

Investigación joven con perspectiva de género VI

Edición y coordinación:
Marian Blanco-Ruiz
Clara Sainz de Baranda



Investigación joven con perspectiva de género VI

Edición y coordinación:

Marian Blanco Ruiz

Clara Sainz de Baranda Andújar

Maquetación:

Jacqueline Johana Peña Cañas

Edita: Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2021

Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:

<http://hdl.handle.net/10016/33822>

ISBN: 978-84-16829-69-9

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones. Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2021

Libro de Actas del VI Congreso de jóvenes investigadorxs con perspectiva de género (Getafe, 16, 17 y 18 de junio de 2021)

EDITORIAL	6
La consolidación del interés investigador joven en los Estudios Feministas y de Género	6
MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO	8
EL FILTRO BURBUJA Y SU PAPEL EN LA POLARIZACIÓN DE LAS POSTURAS CONTRARIAS AL FEMINISMO. EL CASO DE FACEBOOK.....	9
EL FENÓMENO FEMVERTISING: ENCUENTROS Y (SOBRE TODO) DESENCUENTROS ENTRE EL FEMINISMO Y NEOLIBERALISMO	21
ACTIVISMO GORDE DIGITAL. LA GORDESFERA COMO ESPACIO DIGITAL DONDE SE ENCUENTRA EL ACTIVISMO GORDE.....	33
LA CULPA FEMENINA EN LA ERA #METOO: EL CAMBIO DE PARADIGMA DESDE LO INDIVIDUAL A LO COLECTIVO EN LAS SERIES DE FICCIÓN	43
SLASHER AL TERROR SOBRENATURAL: DOMESTICIDAD, TRAUMA Y GÉNERO EN EL CINE DE TERROR CONTEMPORÁNEO DIRIGIDO POR MUJERES	54
CIBERVIOLENCIA CONTRA LA MUJER Y COVID-19: DESAFÍOS INMEDIATOS Y SITUACIÓN EN AMÉRICA LATINA	63
HISTORIA Y ARTE	73
LA MIRADA OTRA(S). CARTOGRAFÍAS, IMÁGENES, IMAGINARIOS, ARCHIVOS Y MICROPOLÍTICA DE LA MUJER RURAL EN LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL.....	74
BAJO EL OJO FEMENINO: MUJERES, GUERRAS Y SU PERCEPCIÓN EN EL EXPRESIONISMO DE VANGUARDIA	82
LA SEXUALIDAD FEMENINA EN LAS TERRACOTAS ERÓTICAS PALEOBABILÓNICAS	93
REMODELAR LOS GÉNEROS DESDE EL GÉNERO: OTRA PINTURA Y ESCULTURA EN LA OBRA DE ELEANOR ANTIN	101
HUMANIDADES Y FILOSOFÍA	112
ESCRIBIR EL VIH/SIDA EN FEMENINO	113
REPENSAR EL CUERPO GORDO DESDE LA FILOSOFÍA DE MICHEL FOUCAULT: BIOPOLÍTICA, DISCIPLINA Y GÉNERO	123
ÁNALISIS SOCIAL	135
REGULACIONES Y AGENCIAMIENTOS DE LA SEXUALIDAD ENTRE MUROS. EL CASO DE UNA UNIDAD PENITENCIARIA FEMENINA DE ARGENTINA.....	136
EL ANÁLISIS INTERSECCIONAL DENTRO DE LOS ESTUDIOS MIGRATORIOS: UNA PROPUESTA TEÓRICA	145
CONSTRUYENDO UN NUEVO INTERNACIONALISMO. TRANSNACIONALIDAD FEMINISTA A TRAVÉS DE LAS PRINCIPALES MOVILIZACIONES CONTEMPORÁNEAS.....	152
PROBLEMAS DE LAS MUJERES RACIALIZADAS AFRODESCENDIENTES EN LA UNIVERSIDAD: PERSPECTIVAS INTERSECCIONALES	163
EVALUACIÓN DEL PROTOCOLO ÉTICO DE INVESTIGACIÓN CON VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO DEL PROYECTO EMPATÍA-CM DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA, ANTIEDADISTA E INCLUSIVA.....	173
LITERATURA Y LENGUAJE	181
EL CONCEPTO DE LA VEJEZ EN LA LITERATURA GRIEGA ARCAICA.....	182
DERECHO	191
GENERANDO UNA INTERPRETACIÓN DEL DERECHO EN CLAVE DE IGUALDAD DE GÉNERO	192

EDITORIAL

La consolidación del interés investigador joven en los Estudios Feministas y de Género

Marian Blanco-Ruiz. ORCID: 0000-0002-7920-5978

Clara Sainz de Baranda Andújar. ORCID 0000-0002-2456-1959

Instituto de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid

Tras la celebración del VI Congreso Internacional de Jóvenes Investigadorxs con perspectiva de género los días 16, 17 y 18 de junio de 2021 se ha hecho patente la necesidad de incorporar de forma exhaustiva la perspectiva de género a todas las áreas de conocimiento. El interés en el área ha ido *in crescendo*, el I Congreso celebrado en 2016 tuvo 43 comunicaciones presentadas, y tan solo había una universidad extranjera, en esta VI edición (celebrada de nuevo online por las restricciones del COVID-19) se han reunido 118 ponencias, con 184 personas comunicantes pertenecientes a 56 universidades diferentes (37 españolas y 19 extranjeras) y a 10 áreas de conocimiento. Este crecimiento hace de este congreso un referente internacional y multidisciplinar para jóvenes investigadorxs con intereses en los Estudios de Género, Feministas y de las Mujeres.

El número de propuestas enviadas en el *call for papers* en la VI edición fue el más elevado de las seis ediciones superando las 200 comunicaciones, lo que da muestra de la emergencia de esta área de conocimiento y la necesidad de estas citas académicas. Este auge de estudios e investigaciones con perspectiva feminista y de género está incorporando a la conversación científica otras miradas que están ampliando los objetos de estudios, temas de investigación y metodologías.

Los Estudios de Género, Feministas y de las Mujeres han introducido importantes aportaciones teóricas al conocimiento científico sin las cuales sería imposible comprender la realidad que nos rodea. Entre las aportaciones más importantes al conocimiento científico se encuentra la consolidación de la categoría género como una herramienta de análisis indispensable para comprender los procesos de desigualdad entre hombres y mujeres, y el desarrollo de un punto de vista crítico que cuestione la tradicional y androcéntrica forma de hacer ciencia, presentada a sí misma como objetiva y con validez universal. No obstante, la incorporación de la perspectiva de género va más allá de la incorporación de la variable sexo en la metodología: “ya no se

trata únicamente del acceso a la investigación de las mujeres, sino también, de reformar la propia ciencia” (San Segundo, 2017, p. 1).

Encuentros como el Congreso Internacional de Jóvenes Investigadorxs con perspectiva de género sirven para construir un punto de encuentro en el que, jóvenes investigadoras e investigadores que están iniciando su carrera académica, puedan compartir, además de sus trabajos de investigación, impresiones, inquietudes y debates acerca de los temas que actualmente se investigan en la Universidad, principalmente española pero también europea y latinoamericana. Como se ha hecho patente en las ponencias de las y los jóvenes investigadores, los Estudios de Género y Feministas no son un área de conocimiento residual, sino que su producción va en aumento.

MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y REPRESENTACIONES DE GÉNERO

EL FILTRO BURBUJA Y SU PAPEL EN LA POLARIZACIÓN DE LAS POSTURAS CONTRARIAS AL FEMINISMO. EL CASO DE FACEBOOK

Valencia, Gema

Universidad Pablo de Olavide
gvalpar@alu.upo.es

RESUMEN:

El filtro burbuja es un término que acuñó Eli Pariser en 2011 para hacer referencia al universo personalizado para cada persona que se crea en Internet como consecuencia de los algoritmos de curación de contenido. Basado en este concepto, el supuesto central que guía este trabajo es que los filtros burbuja en las redes sociales intervienen en la polarización de las posturas contrarias al feminismo. Por ello, la investigación se propone detectar y analizar las conexiones existentes entre las burbujas de filtros y la polarización de posturas contrarias al machismo en el caso de Facebook, tomando la metodología usada por la World Wide Web Foundation en un caso de estudio en 2017. Los resultados preliminares obtenidos muestran cómo la gran mayoría de los contenidos publicados por las páginas de la red social no se muestran ni siquiera en un 50 % a las usuarias y usuarios. Además, los datos ponen en evidencia la ausencia de neutralidad de los algoritmos de curación de contenido, evidenciando la visión androcéntrica que prima en la tecnología.

PALABRAS CLAVE: burbuja de filtros, polarización, Facebook, feminismo, sistemas de recomendación

1. Introducción

El filtro burbuja tiene su origen en la web personalizada, que según Pariser (2017) comenzó en 2009 cuando Google anunció cambios en su algoritmo de búsqueda: a partir de aquel momento ofrecería búsquedas personalizadas para cada una de nosotras y nosotros. Este nuevo sistema no se quedó solo en el gigante; pronto otras compañías de servicios online fueron incorporándolo, hasta tal punto que hoy en día lo integran redes sociales, servicios de *streaming* como Netflix e incluso medios de comunicación y aplicaciones móviles.

La web personalizada surgió para ofrecer una solución ante la gran cantidad de fuentes de información que tenemos a nuestra disposición. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) e Internet han democratizado el acceso a la tecnología, por lo que ahora cualquier persona puede crear sus propios contenidos y mensajes mediáticos. Para hacer frente al gran volumen de información, las compañías que operan en Internet iniciaron una carrera para destacar aquella que consideran que es más relevante para cada persona.

Como resultado, se realiza un filtrado mediante los sistemas de recomendación o algoritmos que es particular y diferente para cada usuaria o usuario. Esta curación es posible gracias a los datos que las plataformas obtienen de cada persona mientras esta permanece en ella: se basan en sus interacciones y acciones online para gestionar la nueva información a la que tenemos acceso.

Los efectos de esta selección pueden ser diversos, y uno de ellos es el que Pariser (2017) ha denominado como "el filtro burbuja": un universo personalizado para cada uno de nosotros y nosotras en el que solo se nos muestra lo que queremos ver, o más

bien, lo que un algoritmo piensa que nos interesa. Se trata de un proceso pasivo en el que se desconoce cómo se realiza ese filtrado o edición de contenido, por lo que no sabemos qué parte de la realidad nos estamos perdiendo.

El filtro burbuja tiene varias consecuencias según advierte Pariser (2017) y otras autoras y autores que han estudiado sus efectos. Por un lado, disminuye la diversidad de contenido al que tenemos acceso. Tras cada interacción online, los sistemas de recomendación van descartando informaciones en su selección, por lo que todo aquello que el algoritmo interpreta que no es de nuestro interés queda fuera de nuestro alcance. Así, los algoritmos presentan ahora un papel clave en la determinación del contenido mediático y, por ende, en la conversación de la opinión pública (DeVito, 2017). Por otro lado, este fenómeno puede provocar que nos quedemos encerrados en ciclos de retroalimentación basados en nuestras acciones pasadas online. El resultado es que cada vez será más complicado que se nos muestren puntos de vista que pongan en duda los propios. Si la exposición a una diversidad de perspectivas queda limitada, puede provocar una polarización de la sociedad en torno a cuestiones concretas.

En este ecosistema digital mediado por algoritmos es indispensable tener en cuenta que el consumo actual de información se hace principalmente a través de Internet. Según los datos de Negredo et al. (2018) para el Reuters Institute, Internet es la principal fuente de consumo de noticias en España (supone un 85 % en 2018), incluyendo medios sociales. Así que resulta obvio decir que el "mundo digital" tiene gran influencia en cómo se informa y forma la sociedad en nuestros días, y, en consecuencia, la opinión pública.

Por último, a la tecnología se la continúa situando bajo una pátina de neutralidad. Sin embargo, los sistemas de recomendación y el resto de las tecnologías son creadas por personas con prejuicios, valores y formas concretas de ver el mundo (Noble, 2018), y según los datos, suelen estar producidas en entornos con poca diversidad. En Estados Unidos, donde se diseña la mayoría de la tecnología que consumimos, las mujeres suponían un 57% en el total de todas las ocupaciones profesionales y solo un 25% de los puestos relacionados con la informática y la computación (Ashcraft, McLain, and Eger, 2016). Otro aspecto importante es que el activismo feminista se articula cada vez con más frecuencia de manera "online". Se ha visto con el #MeToo, y posteriormente, con el caso de "La Manada"; en cuestión de horas se organizaron a través de la Red diversas manifestaciones a lo largo de nuestro país en repulsa a la sentencia. El "mundo online" forma parte de nuestras vidas, y es un medio en el que se articulan multitud de debates y luchas por el derecho constitucional a la igualdad. Pese a la libertad que en un principio prometía, se siguen reproduciendo estereotipos y violencias contra las mujeres. Es lo que se ha llamado "violencias online contra las mujeres". Las teorías de algunas perspectivas feministas, especialmente en la década de los años 90, sobre cómo el ciberespacio iba a abrir nuevas posibilidades para romper con los roles de género, parecen no haberse cumplido. Las mismas estructuras de poder y los mismos prejuicios se siguen reproduciendo en el "mundo virtual".

En un ámbito donde el ejercicio de la libre expresión solo depende de la conexión a Internet y de la apertura de perfiles sociales, es fácil que cualquiera pueda dejar su impronta mediante comentarios o generando su propio contenido. De esta forma, muchos se escudan en la libertad de expresión para poder silenciar a toda aquella persona que quiera expresar sus opiniones libremente (Penny, 2017). Y esto incluye a todas aquellas identidades subalternas. Así que, en un momento en el que el feminismo tiene buen músculo y se ha convertido en un tema extendido en la opinión

pública, es usual que sus detractores encuentren espacios en los que expandir posturas contrarias a la igualdad.

Sin embargo, la web personalizada abre un nuevo escenario en el que entran en juego multitud de nuevos factores. Y entre ellos se encuentran las burbujas de filtros. ¿Cómo afectan a la organización de la lucha por la igualdad? ¿Es posible que los grupos con posturas machistas acaben encerrados en sus propias cámaras de eco o burbujas de filtros, reforzando y radicalizando sus posturas contrarias al feminismo? ¿Están fragmentando la opinión pública, lo que perjudicaría la articulación de un debate social sobre la igualdad?

A partir de estas preguntas, el presente trabajo se propone observar y explicar cómo funcionan los sistemas de recomendación y sus posibles efectos aplicados a la consecución de la igualdad del género. Para ello, se toma como referencia la obra de Eli Pariser, quien acuñó el término "burbuja de filtros" y se aplica con perspectiva de género para estudiar sus consecuencias en la consecución de la igualdad.

2. Hipótesis, iniciales objetivos y justificación

Esta investigación nace de la convicción de que la sociedad experimenta un proceso de fragmentación y polarización (Sunstein, 2017) en los últimos años. Internet ha generado nuevas formas de relación social (Núñez Puente, 2012) y espacios donde se articula parte de la opinión pública. En él, el discurso feminista encuentra cada vez más presencia, y, en consecuencia, está originando reacciones violentas que van tomando más fuerza.

Así, la hipótesis, como afirmación potencial que el presente estudio se propone validar, asume que los filtros burbuja juegan un papel en la polarización de las posturas contrarias al feminismo. Cada vez más personas usan las redes sociales para informarse, y las que son proclives a ciertas posturas contrarias al feminismo, o abiertamente machistas, podrían ver reforzadas sus opiniones al quedarse encerradas dentro de sus propias interacciones. El acceso a otras partes de la realidad queda sepultado por multitud de contenidos que los algoritmos deciden que interesan a sus usuarios y usuarias, con lo que el conocimiento o exposición a otras perspectivas se ve dificultada (Pariser, 2017). Pueden quedar encerrados en un gueto en el que solo vean una sola visión del mundo; la personalizada según los gustos e intereses captados por las plataformas, por lo que sus posturas contrarias al feminismo pueden verse reforzadas.

Esta investigación se propone como objetivo principal detectar y analizar las posibles conexiones existentes entre las burbujas de filtros y la polarización o radicalización de posturas contrarias al feminismo en el caso de Facebook, uno de los medios sociales más usados en España (Interactive Advertising Bureau, 2018). Además, la complejidad del tema y de su medición hacen que este trabajo también se proponga explorar las posibilidades de la metodología, así como las potencialidades del propio objeto de estudio, de cara a investigaciones posteriores.

3. Metodología

El sistema hermético, poco transparente y de "caja negra" que caracteriza los algoritmos de personalización, y en particular el de Facebook, crea un conjunto de desafíos que desalientan la investigación de su naturaleza y consecuencias (World Wide Web Foundation, 2018). Además, el continuo cambio en las tecnologías de

Internet también hace complicado obtener una visión actualizada de cómo funciona la complejidad de los sistemas de recomendación (DeVito, 2017).

Los efectos sobre la igualdad del filtro burbuja han sido abordados en el presente trabajo a través de un experimento controlado en Facebook. Para la recopilación de datos se han creado 8 perfiles en la red social, y se ha usado una herramienta de código abierto, Facebook Tracking Exposed, que recoge todos los componentes HTML de cada publicación pública que aparece en el News Feed. Más tarde, se configuraron todos los perfiles para que todas las usuarias y usuarios siguieran a la misma selección de 22 páginas (Tabla 1): 20 correspondientes a medios de comunicación españoles, y dos más, una a favor del feminismo y otra con defensas que ponen en riesgo la igualdad entre hombres y mujeres.

Página	Tipo	N.º de seguidores
Eldiario.es	Medio	494.084
El País	Medio	4.344.517
ABC	Medio	1.472.203
La Vanguardia	Medio	3.685.343
OK Diario	Medio	550.815
El Confidencial	Medio	848.748
La Razón	Medio	421.997
Mediterráneo Digital	Medio	39.646
El Español	Medio	553.995
La sexta noticias	Medio	875.193
Antena 3 noticias	Medio	1.244.787
RTVE	Medio	687.408
Informativos	Medio	
Telecinco		709.383
Noticias Cuatro	Medio	352.507
Revista la Marea	Medio	53.367
El Salto	Medio	168.563
El Mundo	Medio	2 230 291
Buzzfeed LOLA	Medio	574.676
Contexto (CTXT)	Medio	48.726
Pikara Magazine	Medio	119.779
Hombre Maltratados por la Ley de Violencia de Género	Página para polarizar en machismo	321.516
Locas del Coño	Página para polarizar en feminismo	222.941

Tabla 1. Relación de las 22 páginas de Facebook a las que han seguido los 8 perfiles. Fuente: Elaboración propia.

Tras varios días recopilando los datos que aparecían en los diferentes News Feeds, se procedió a la polarización de cuatro de los 8 perfiles (Figura 1): dos mujeres en feminismo y dos hombres en machismo. Para ello, ellas marcaron "Me Gusta" en 30 publicaciones con informaciones a favor de la igualdad, y los otros dos usuarios marcaron otros 30 "Me Gusta" en publicaciones, pero esta vez con contenidos contrarios a la igualdad de género.



Figura 1. Polarización de 8 perfiles agrupados en parejas. Fuente: elaboración propia.

La metodología se ha llevado a cabo en dos fases de cuatro días cada una. En la primera se recopilaban los datos de los perfiles sin polarizar para ver qué publicaciones de las páginas les aparecían en el News Feed. La segunda se inició tras la polarización, con el objetivo de analizar qué cambios se habían producido. Además de los datos obtenidos de los News Feeds de los usuarios y usuarias, se han recopilado los datos del universo total de contenidos publicados por las páginas.

Palabra clave	Tipo
Juana Rivas	Actualidad
Feminismo	Básica
Mujer	Básica
Manada/ la manada/ el Prenda	Actualidad
Violación/ violada	Básica/ actualidad
Acosador/ acoso sexual	Básica/ actualidad
Abusos sexuales/ abuso sexual	Básica/ actualidad
Agresión sexual	Básica/ actualidad
Prostitución/ prostituta	Básica
Feminazi	Básica
Heteropatriarcado	Básica
Asesinada	Básica
Mujer asesina	Básica

Tabla 3. Relación de palabras clave para el análisis de datos. Fuente: elaboración propia.

El análisis de los datos se ha realizado comparando las impresiones¹ recibidas con el número total de publicaciones. También se han estudiado los datos mediante palabras clave como forma de cuantificar los contenidos que les aparecen a los usuarios y usuarias. Los términos elegidos (tabla 2) están formados por unos básicos determinados por el objeto de estudio, y por otros basados en la actualidad que ha copado el período en el que se ha ejecutado el experimento.

4. Resultados preliminares

¹ Las impresiones son el número de veces que se ha mostrado un contenido o publicación en el *News Feed* de un usuario o usuaria. Puede ser repetido o no.

4.1. Resultados preliminares en la comparación entre impresiones por página y usuarias y usuarios

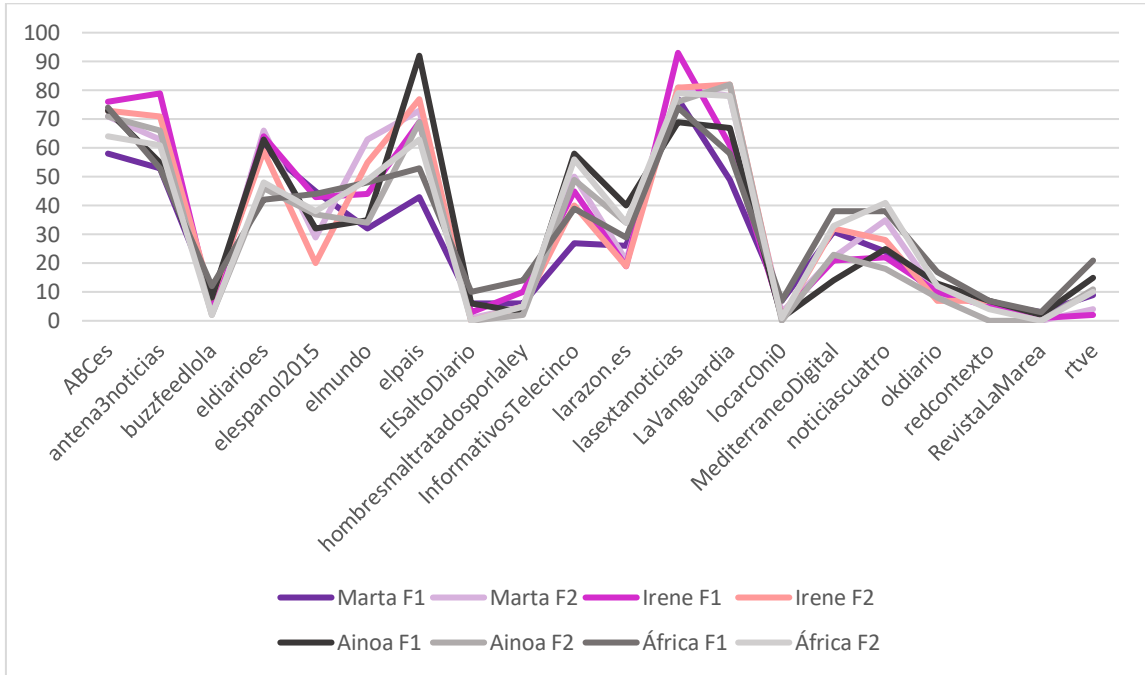
- Aunque la distribución de las impresiones respecto a las publicaciones totales cambia de una fase a otra, no se puede establecer una correlación directa entre el aumento o disminución de impresiones e interacciones de las usuarias y usuarios.
- Cuando se analiza a nivel individual el cambio de una fase a otra, se puede ver cierta tendencia al incremento o disminución de las impresiones de las páginas. Si se compara por parejas según la polarización, las impresiones de las feministas tienden a incrementarse de una fase a otra, y la de los machistas a disminuir. Sin embargo, no se puede establecer una correlación entre el incremento y disminución y las interacciones de las usuarias y usuarios polarizadas.
- Existe un indicio de dispersión entre las usuarias y usuarios que se confirma calculando la desviación típica:
 - Si se observa la similitud en la dispersión entre las usuarias feministas y neutras feministas, y los usuarios machistas y neutros machistas en ambas fases (Tabla 3), se observa cómo las usuarias tienden a la homogeneización (Gráfica 1) frente a los usuarios que tienden a ser más heterogéneos (Gráfica 2).

Páginas	Feminismo y neutral	Machismo y neutral	Diferencia (Disp.Fem - Disp.Mach)	Similitud en la dispersión
ABCes	6,00	9,36	- 3,36	64,1%
antena3noticias	9,23	12,87	- 3,64	71,7%
buzzfeedlola	3,48	6,43	- 2,95	54,1%
eldiarios	9,24	16,41	- 7,16	56,3%
espanol2015	8,62	7,60	1,02	88,1%
elmundo	10,95	17,48	- 6,53	62,7%
elpais	14,91	13,76	1,15	92,3%
ElSaltoDiario	3,73	5,37	- 1,64	69,5%
hombresmaltratadosporl	3,92	6,41	- 2,49	61,1%
InformativosTelecinco	10,10	6,63	3,47	65,7%
larazon.es	7,85	5,82	2,03	74,1%
lasextanoticias	6,98	15,59	- 8,61	44,8%
LaVanguardia	12,47	16,87	- 4,40	73,9%
locarc0ni0	2,76	2,05	0,71	74,3%
MediterraneoDigital	7,96	11,06	- 3,10	72,0%
noticiascuatro	8,22	9,28	- 1,06	88,6%
okdiario	3,25	19,56	- 16,31	16,6%
redcontexto	2,45	5,29	- 2,85	46,2%
RevistaLaMarea	1,38	3,04	- 1,67	45,3%
rtve	6,48	12,22	- 5,74	53,0%

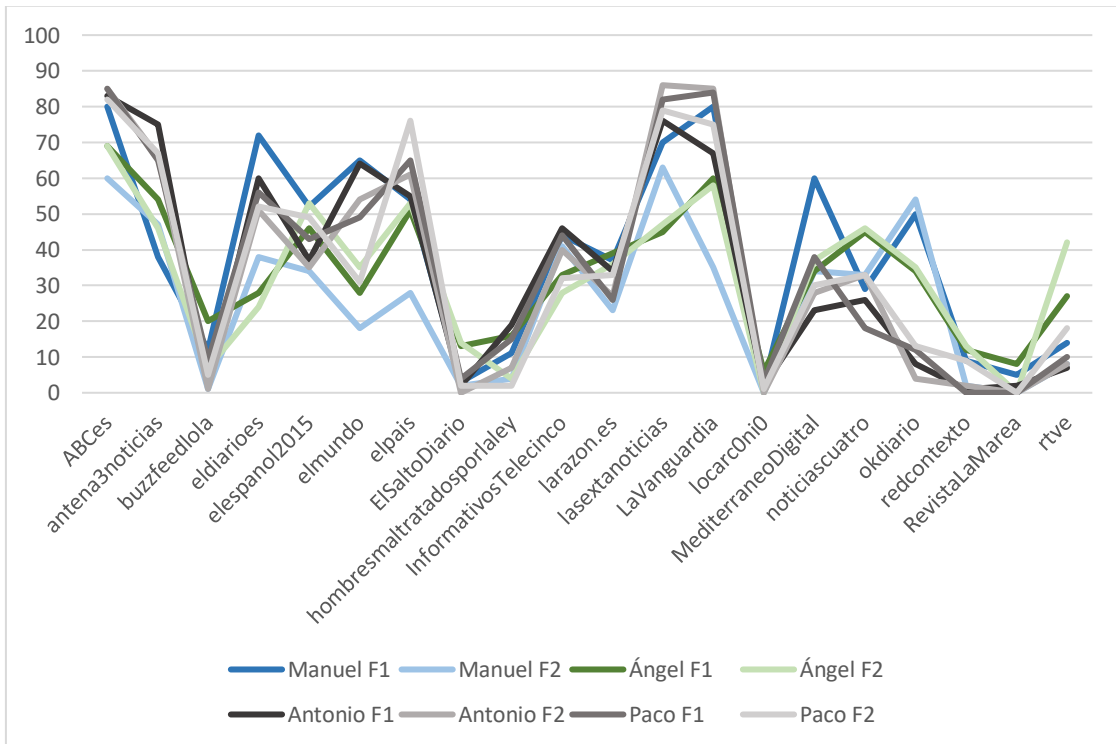
Tabla 3. Comparación entre la desviación típica entre feministas y sus neutras y machistas y sus neutras. Ambas fases. El color morado indica una mayor homogeneidad entre usuarias con respecto a usuarios. El azul indica el caso contrario.

- La gran mayoría (en torno al 92'5%) de los contenidos de las páginas no se muestran ni siquiera en un 50% a las usuarias y usuarios.
- Si se atiende al porcentaje de publicaciones totales vistas, tampoco es posible establecer una correlación directa entre el aumento o disminución de estas y las interacciones.
- Las impresiones de Locas del Coño, página a favor del feminismo, disminuyen para todos los usuarios y usuarias y desaparecen para los machistas y para un neutral machista.
- Las impresiones de BuzzFeed LOLA disminuyen para todas las usuarias y usuarios excepto para Irene (feminismo)

- Las impresiones de Hombres Maltratados por la Ley de Violencia de Género disminuyen para todas las usuarias y usuarios.
- La Revista la Marea desaparece de los datos en la segunda fase debido a que no obtiene impresiones.



Gráfica 1. Impresiones de las dos usuarias polarizadas en feminismo y sus dos neutrales por página. Comparación entre fase 1 y fase 2



Gráfica 2. Impresiones de los dos usuarios polarizados en machismo y sus dos neutrales por página. Comparación entre fase 1 y fase 2.

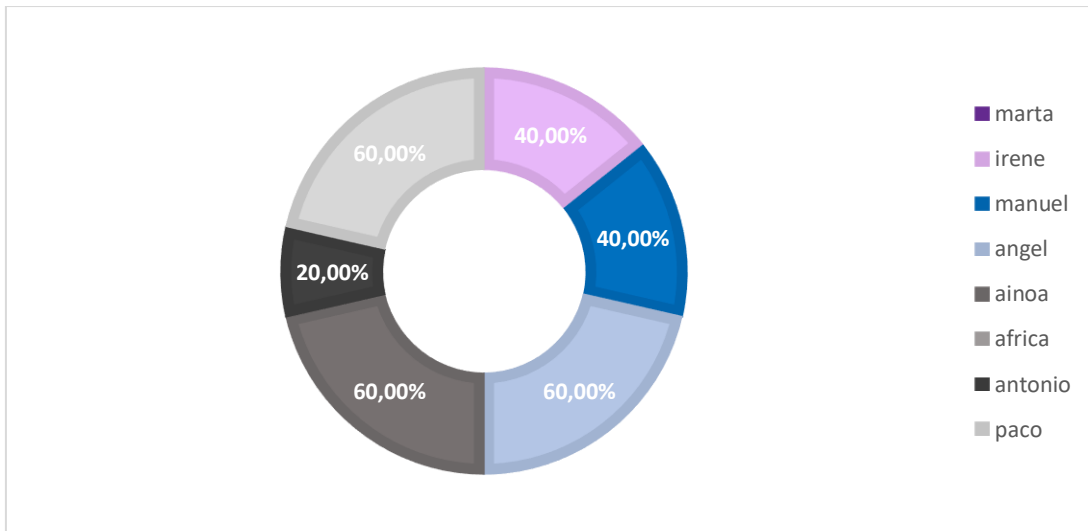
4.2. Palabras clave

El análisis de palabras clave se ha hecho viendo la proporción de impresiones que contienen los términos elegidos en comparación con el total de publicaciones con esas palabras difundidas por cada página. La suma de los porcentajes de los usuarios y usuarias suma más del 100% porque se han comparado individualmente con respecto al total. Es decir, se muestra qué porcentaje suponen las impresiones recibidas en el caso concreto de una palabra clave con respecto al total de publicaciones.

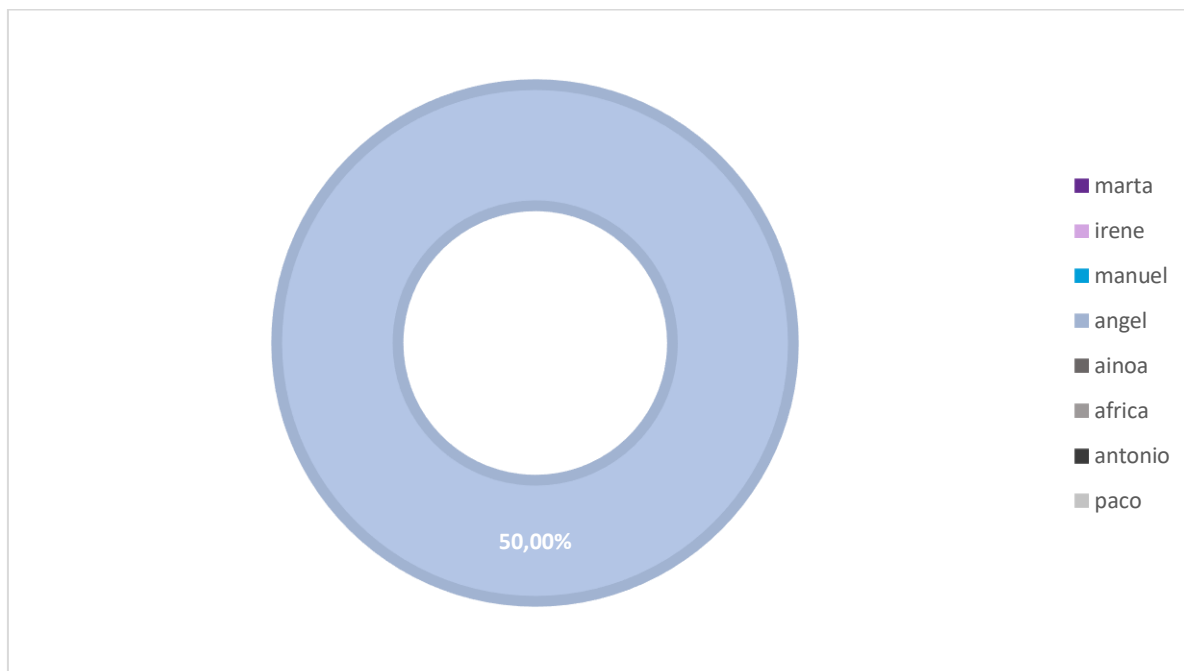
Como forma de analizar los cambios que se han producido en las diferentes fases en cada usuaria y usuario por palabra clave, se ha realizado la desviación típica. Con ella es posible ver el grado de dispersión entre las diferentes etapas y grupos. De esta forma, se aprecian las siguientes tendencias:

- Aunque no se puede establecer una correlación directa entre las interacciones y la aparición o disminución de contenidos que contengan las palabras clave, hay que reseñar que, para las usuarias feministas, los términos disminuyen en porcentaje un menor número de veces que para los usuarios machistas.
- "Prostitución" aumenta de manera considerable para las usuarias polarizadas en feminismo.
- Es bastante significativo el hecho de que ciertas palabras clave no aparezcan a ciertos usuarios y usuarias. Es el caso de Acoso sexual (Gráfica 3 y 4), abuso sexual y agresión sexual; todas desaparecen para usuarios y usuarias en la segunda fase.

Gráfica 3. Porcentaje de impresiones que contienen la palabra "Acoso sexual" con respecto al total de publicaciones que incluyen ese término. Fase 1.



Gráfica 4. Porcentaje de impresiones que contienen la palabra "Acoso sexual" con respecto al total de publicaciones que incluyen ese término. Fase 2.



- El término "Violación" aparece poco a usuarios y usuarias polarizadas. En la segunda fase tiende a estabilizarse entre parejas.
- Observando la desviación típica (Tabla 36), se observa una tendencia a la homogeneidad en la primera fase y a una mayor diversidad en la segunda tras las interacciones. La tendencia se confirma si se comparan las fases con los usuarios desagrupados por polarización. Por último, son ellos los que tienden a una menor dispersión con respecto al total de usuarias.

5. Conclusiones

De manera general no pueden establecerse unas conexiones claras entre las interacciones y los cambios producidos en la curación de contenidos en los resultados obtenidos debido a que la opacidad del algoritmo los dificulta. Sin embargo, sí se han encontrado indicios que alientan a la continuación de la investigación en este campo. Hay señales que sugieren que podrían generarse filtros burbuja debido a la personalización de los sistemas de recomendación, pero no puede establecerse, por ejemplo, una vinculación directa entre interacciones y contenidos mostrados en base a los resultados preliminares.

- Entre los indicios encontrados, se observan cambios de una fase a otra. Es especialmente llamativo que las usuarias mujeres tiendan a homogeneizarse frente a la heterogeneización de ellos de una fase a otra. También es relevante el hecho de que desaparezcan ciertas palabras clave de una etapa a otra, en su mayoría para los usuarios machistas. Estos resultados alientan a proseguir la investigación en este campo, contemplando un mayor tiempo en el que llevar a cabo el experimento. Esto sería especialmente relevante en la recogida de datos

para las palabras clave, ya que tienden a estabilizarse a lo largo del tiempo.

- Por otro lado, aunque no se ha podido establecer una relación directa entre el incremento o disminución de contenidos concretos tras la polarización, es bastante relevante que los contenidos referidos a acosos, abusos o agresiones sexuales, o asesinatos machistas, desaparezcan para algunas usuarias y usuarios de una etapa a otra. Esto supone un indicio de cómo el sistema de recomendación podría acabar reforzando unas posturas u otras con la omisión de noticias tan trascendentales para la lucha por la igualdad y la democracia. Si las violencias machistas desaparecen de los News Feed de los usuarios y usuarias, la distorsión sobre la realidad y la percepción de la desigualdad podrían verse afectadas.
- Si se atiende al papel de la actividad de las personas usuarias, no se ha apreciado una diferencia sustancial de cambio tras la fase de interacción, de manera general, entre el porcentaje de contenidos mostrados de una fase a otra. Sin embargo, hay que destacar la curación tan alarmante que hace Facebook: en la mayoría de las ocasiones no llega a mostrar ni el 50% de publicaciones totales difundidas por las páginas. Es importante tener en cuenta este filtrado si cada vez más personas se informan mediante las redes sociales, con Facebook a la cabeza. El filtrado tiene consecuencias sobre la construcción de la ciudadanía y la democracia. El hecho de que se pierdan noticias dificulta el desarrollo de un proyecto colectivo en sociedad y, en consecuencia, el consenso social necesario para la lucha contra las desigualdades de género.
- La parcialidad de Facebook queda demostrada al observar la tendencia de las mujeres a homogeneizarse con las interacciones y de los hombres a diferenciarse más entre sí. Este hecho confirma la visión androcéntrica que prima en la tecnología: los hombres son considerados como lo universal y neutral por la plataforma. Mientras, el hecho de ser mujeres las encierra en una categoría específica y homogénea como subalternas.
- La opacidad del algoritmo queda patente en el momento en el que no es posible encontrar una vinculación entre las interacciones y el cambio en las impresiones de las páginas. No se sabe exactamente qué peso le ha otorgado a cada acción, sobre todo teniendo en cuenta que los perfiles de usuarias y usuarios no tenían amistades. Como ya se ha visto, este es un aspecto clave a la hora de priorizar los contenidos. Pero en su ausencia, queda abierta la pregunta de qué criterios ha seguido para elegir qué publicaciones y de qué páginas mostrar frente a otros. Realizar el experimento durante un mayor tiempo e incluyendo otras variables, como a las amistades en la plataforma, podría arrojar algo de luz en este aspecto.

Por todo ello, las principales limitaciones del estudio son:

- La recreación de posturas o perfiles, en este caso, feministas y machistas, plantea la duda de si se tiende a una estereotipación.
- Los datos de las páginas de Pikara Magazine y El Confidencial no han sido tenidos en cuenta, aunque sí estaban planteados en un principio. En el primer caso, se ha debido a un fallo técnico que ha producido que varias usuarias y usuarios no siguiesen la página en el desarrollo del

experimento. En el segundo caso, y pese a que El Confidencial es una página pública, comparte sus publicaciones con una configuración diferente a esta. Esto ha hecho que la herramienta usada para la recopilación de datos, que solo recoge contenidos públicos, no los almacenase.

- El sistema de caja negra de Facebook y los constantes cambios que introduce en su algoritmo hacen que sea complicado investigar los efectos de su sistema de recomendación. Es por ello por lo que la metodología usada debe ir amoldándose conforme la plataforma evoluciona. Para futuras investigaciones sería interesante, por ello, incluir otras variables como la amistad, para ver su papel en la personalización de contenidos.
- El experimento del presente trabajo ha constado de dos fases de cuatro días cada una. Considerar un mayor período de análisis, así como la inclusión de más fases de polarización podría ser crucial a la hora de obtener resultados concluyentes.
- El concepto de la burbuja de filtros car en el determinismo tecnológico ya que solo toma en consideración el papel del algoritmo, pero no la agencia de las usuarias y usuarios, es decir, cómo las personas digieren o consumen esos contenidos que les son seleccionados. El estudio de los algoritmos y de la tecnología, según las perspectivas feministas, debe tener en cuenta que la tecnología es un producto sociotécnico en el que no tiene sentido diferenciar entre humanos y algoritmos en este caso, o cuál de los dos tiene más peso, porque ambos actores se constituyen mutuamente en un proceso continuo.

6. Bibliografía

Ashcraft, Catherine, McLain, Brad, y Eger, Elizabeth. (2016). *Women in Tech: The Facts*.

https://www.ncwit.org/sites/default/files/resources/womenintech_facts_fullreport_05132016.pdf

DeVito, Michael A. (2017). From Editors to Algorithms: A values-based approach to understanding story selection in the Facebook news feed. *Digital Journalism*, 5(6), 753–773. <https://doi.org/10.1080/21670811.2016.1178592>

Interactive Advertising Bureau. (2018). *Estudio Anual de Redes Sociales*. https://iabspain.es/wp-content/uploads/estudio-redes-sociales-2018_vreducida.pdf

Negredo, Samuel, Amoedo, Avelino, y Vara, Alfonso. (2018). *Digital News Report* (Spain). <http://www.digitalnewsreport.org/survey/2018/spain-2018/>

Noble, Safiya Umoja (2018). *Algorithms of Oppression. How search Engines Reinforce Racism*. Nueva York: New York University.

Núñez Puente, Sonia (2012). *Activismo y colectivos en red: praxis feminista online y violencia de género*. *Asparkia: Investigación Feminista*, (22), 85–98.

Pariser, Eli (2017). *El filtro burbuja. Cómo la Red decide lo que leemos y lo que pensamos*. Barcelona: Taurus.

Penny, Laurie (2017). *Cibersexismo. Sexo, poder y género en Internet*. Madrid: Continta me tienes.

Sunstein, Cass R. (2017). *#Republic: Divided Democracy in the age of Social Media*. Princeton University Press.

World Wide Web Foundation. (2018). *LA MANO INVISIBLE: el News Feed de Facebook y nuestra dieta informativa*.
http://webfoundation.org/docs/2018/04/WF_ICC_Spanish_Screen_AW.pdf

EL FENÓMENO FEMVERTISING: ENCUENTROS Y (SOBRE TODO) DESENCUENTROS ENTRE EL FEMINISMO Y NEOLIBERALISMO

Perdones Cañas, Rebeca

Universidad Complutense de Madrid
rebeperdones@gmail.com

RESUMEN:

Este trabajo pretende acercarse al fenómeno conocido como "Femvertising", presentado como aquella publicidad que supuestamente empodera a las mujeres. Su éxito consiste en tratar de conectar con las demandas de muchas mujeres acerca de una necesaria y justa reformulación de las relaciones asimétricas de género, aunque con fines comerciales. Así y paradójicamente, el femvertising apela al empoderamiento de la mujer para reproducir las relaciones asimétricas de género, y reafirma una visión androcéntrica y neoliberal que apuntala un orden social desigual. Para llevar a cabo este análisis, se ha buscado ahondar en las bases normativas del neoliberalismo y en la estrecha relación que mantiene con el sistema patriarcal universal. En este sentido, el trabajo trata de analizar algunos ejemplos de publicidad que han apostado por la estrategia del "Femvertising". Desde una perspectiva crítica, se plantean los límites borrosos y difusos entre un objetivo de empoderamiento de la mujer y la promoción del consumo y del rendimiento económico.

PALABRAS CLAVE: Neoliberalismo, hipersexualización, femvertising, feminismo, publicidad, cuerpo.

1. Introducción

Una de las principales estrategias de marketing económico en las sociedades actuales es el empleo de una publicidad que conecte con las demandas y aspiraciones del público hacia el que esta va dirigida. A lo largo de los años, desde que el neoliberalismo se postuló como el único (e inevitable) sistema económico posible, la hipersexualización de los cuerpos de mujeres y niñas ha sido una constante en la estrategia de marketing económico. Aunque, en un primer momento, se la pretendía disfrazar de una supuesta liberación sexual de las mujeres, con el paso del tiempo se han demostrado las paradojas de esta publicidad con respecto a la transgresión de las relaciones de dominación entre los géneros y cómo forjó un marco de interpretación de las mismas en el que el cuerpo de las mujeres continuara siendo dominado y explotado sexualmente (Cobo y de Miguel, 2015). En este contexto, e instrumentalizando las demandas de las mujeres acerca de un nuevo marco político donde las relaciones asimétricas de género no tengan cabida, el femvertising se presenta como alternativa publicitaria empoderadora de las mujeres, aunque su estrategia de marketing económico se oriente más bien a reinterpretar y resignificar el concepto de empoderamiento. Se trataría de prácticas que perpetúan las relaciones asimétricas de género, pero que, a un mismo tiempo, resignifican las demandas de los movimientos de mujeres hacia el fomento del consumo y el rendimiento y beneficio económico. Así lo señalan Amigot y Martínez:

La captura de claves emancipadoras por parte de la publicidad se inserta en lo que Boltansky y Chiapello denominaron «el nuevo espíritu del capitalismo» (Boltanski & Chiapello, 1999): refleja un sofisticado análisis de procesos sociales

y de propuestas de cambio colectivo que sirven como elemento de seducción y de conexión con aspiraciones y deseos (2019, p. 7).

Además, uno de los problemas que surge con este tipo de publicidad, que algunas críticas consideran heredera de la *commodity feminism* que emplea el postfeminismo mediático, es que diluye la causa feminista, ya que, centra su estrategia en el empoderamiento individual de las mujeres, dirigiéndose a ellas como consumidoras individuales que deben reforzar su confianza, autoestima y autocontrol para poder conseguirlo, sin focalizar en la principal causa y origen de esta falta de control y confianza, que es la desigualdad y violencia estructural, las cuales solo pueden ser enfocadas desde la colectivización y politización de esta desigualdad. Así lo señalan, también, Amigot y Martínez: "los factores causantes de la desigualdad, principalmente de género, [en este tipo de publicidad] quedan oscurecidos, y la solución se articula en términos individuales, aunque el muestrario de situaciones y de tipos de mujeres genere la impresión de grupo" (2019, p. 7).

Por eso, profundizar en el éxito que el fenómeno del *femvertising* está consiguiendo y analizar los efectos que este tipo de publicidad está teniendo en nuestras sociedades se plantea como un objeto de investigación interesante a estudiar y considerar, ya que, esta reinterpretación de los reclamos y reivindicaciones feministas, promovida por el neoliberalismo imperante para el fomento del consumo y el rendimiento económico, puede desactivar y deslegitimar, de nuevo, al movimiento feminista y sus fundamentos radicales.

De esta forma, el objetivo principal de este trabajo es analizar el fenómeno del *femvertising*, en un contexto de profundos desencuentros entre el feminismo y neoliberalismo, profundizando en la interpretación y conceptualización que este tipo de publicidad hace de los semas empoderamiento y emancipación de las mujeres, respectivamente. Para ese cometido, este trabajo presenta la siguiente estructura que pretende, en primer lugar, describir este fenómeno y su contexto, para desarrollar, después un análisis de cinco ejemplos de este tipo de publicidad, fundamentado en la literatura estudiada, que pueda señalar de forma práctica y aplicada el funcionamiento, los efectos y el éxito de este fenómeno.

2. Marco Teórico

2.1. Neoliberalismo y mandatos de género:

El neoliberalismo podría señalarse como una de las versiones rediseñadas del capitalismo que ha sido construida de acuerdo a la evolución cultural de las sociedades, con el objetivo de evitar hacer desaparecer al sistema de mercado. En este sentido, Boltanski y Chiapello hablan de un espíritu del capitalismo que se moviliza en cada época (2002, p. 22). Este modelo socio-económico basado en el culto al mercado se distingue por su carácter abstracto que orienta una estrategia para mantenerse en el tiempo. Se podría definir, en primer lugar, como una ideología que rige el funcionamiento de las actividades socio-económicas, entendiendo esta noción de ideología desde una perspectiva no reduccionista, tal y como señala "Louis Dumont, para quien la ideología constituye un conjunto de creencias compartidas, inscritas en instituciones, comprometidas en acciones y, de esta forma, ancladas en lo real." (Boltanski y Chiapello, 2002, p. 1).

En segundo lugar, se le ha definido como un modo de regulación. En este sentido, 'Peck (2010, xiii) stresses that neoliberalism is a process and that, for this reason, it is

better to describe it as neoliberalisation rather than neoliberalism.’ (Byrne, 2016, p. 347).

Por lo tanto, no podría entenderse en términos de homogeneidad, es decir, como si el neoliberalismo siguiese una hoja de ruta para su instauración en los diferentes lugares del mundo. De igual forma, también se le ha definido como una forma de gobierno “comprising a diverse array of concepts, themes, theories, technologies of government and objects to be governed” (Byrne, 2016, p. 349). Desde la perspectiva de Foucault sobre el gobierno, el neoliberalismo actúa como mecanismo de control sobre las personas, más allá de las instituciones del Estado, es decir, como si fuera una configuración específica del poder (Byrne, 2016).

El neoliberalismo se diferencia del liberalismo clásico en que admite cierta intervención del Estado, con el objetivo de paliar algunas demandas sociales. Desde esta perspectiva, el estado va a intentar favorecer que el mercado siga funcionando al mismo tiempo que atiende ciertas necesidades de la sociedad empleando conjuntamente recursos públicos y privados. Byrne, rescatando a Foucault, lo señala así:

neo-liberalism is not Adam Smith...the problem of neo-liberalism [is] not how to cut out or contrive a free space of the market within an already given political society...The problem of neo-liberalism is rather how the overall exercise of political power can be modelled on the principles of a market power (Byrne, 2016, p. 349).

Así, por tanto, en el neoliberalismo, el Estado interviene no tanto como redistribuidor o desmercantilizador, sino más bien como mecanismo de remercantilización. Y, lo hace a través de la intervención en las conductas, en la producción de subjetividades, etc. Además, las relaciones en la etapa moderna y posmoderna van a llevarse a cabo en el contexto de un mercado y a partir del mismo. Así, el escenario socio-económico se basó en la teoría del valor y la división entre esfera pública y privada. Aquellas personas que forman parte de la esfera pública, es decir, del mercado, un espacio tremendamente masculinizado, serán aquellas que mayor valor y reconocimiento reciban; mientras, aquellas que queden relegadas a la esfera privada, en su mayoría mujeres, serán condenadas a una pérdida de valor que perdurará hasta nuestros días.

Empieza, así, una nueva estrategia diseñada por la alianza perversa entre capitalismo y patriarcado para el mantenimiento de las desigualdades e injusticias sociales, ya que el mercado es, junto con la categoría sexo/género, el marcador semántico más importante en nuestras sociedades. Además, es muy importante resaltar, en relación a este último aspecto, las tecnologías simbólicas que se movilizan de naturalización e interiorización de los mandatos de género como algo inmutable.

Tal y como señala el feminismo, se hacen uso de unos mecanismos y estrategias naturalizantes y despolitizantes tan eficaces que llevan a normalizar y a justificar esas relaciones de desigualdad entre los mismos integrantes de una misma sociedad. La naturalización de esas desigualdades sociales entre géneros utiliza como fundamento unas diferencias biológicas que han sido, a su vez, construidas a partir de una visión androcéntrica que invade todo el orden social, el orden de los cuerpos y el orden de las cosas. Es, de esta forma, como patriarcado y neoliberalismo tejen una tremenda red omnicomprensiva que envuelve y atrapa a las mujeres, ubicándolas en una posición social inferior en comparación con los varones que se convierte en su destino y de la que resulta difícil escapar. Por eso, de alguna forma también puede hablarse del

sistema patriarcal como un sistema que produce mercancías para que el sistema capitalista pueda hacer uso de ellas en el mercado.

Sin embargo, no es solo el hecho de que el patriarcado ponga a disposición del capitalismo a las mujeres como simple máquinas de reproducción y cuidados que puedan ofrecer una mano de obra que sea productiva. Ni tampoco que para ello sean marginadas y relegadas a la precariedad y al trabajo doméstico no asalariado, sino que, además, como se ha señalado anteriormente, son presentadas como objetos y mercancías de consumo en ese supuesto mercado libre. Aquí, es donde se encuentran las verdaderas implicaciones que tiene el neoliberalismo actual en cuanto al género, ya que, disfraza de libertad la explotación sistemática del cuerpo de las mujeres. Además, las mujeres no son solamente explotadas y controladas físicamente sino también simbólicamente.

Tanto el patriarcado como el neoliberalismo las mantienen controladas y sometidas a partir de un ideal de mujer elaborado según sus propias expectativas. Se trata de un modelo de feminidad que es prácticamente imposible de conseguir y que es profundamente interiorizado por muchas mujeres desde que son muy pequeñas. Este modelo se establece como único vehículo con el cual poder ser valoradas y aceptadas socialmente, ya que su único reconocimiento o valor procede de la aceptación de los dominadores, es decir, los varones, en quienes recae el poder de decidir los atributos de esas mujeres. Así, "los cuerpos de mujeres y niñas se encuentran en el cruce de dos dominios analítica y políticamente distintos, patriarcado y neoliberalismo, pero que actúan complementariamente porque comparten intereses comunes en lo relativo a la explotación de los cuerpos de las mujeres" (Cobo, 2015, p. 16).

Así, en el contexto de la alianza entre neoliberalismo y patriarcado confluyen otros enfoques. Por un lado, se encuentra lo que se ha denominado como postfeminismo que al igual que el neoliberalismo se instaure en la cotidianeidad, reconceptualizando nociones feministas y presentándolas como ideas neoliberales. Este postfeminismo representaría una especie de neoliberalismo de género, que destaca por su dinamismo y capacidad para adaptarse al momento sociocultural y a las nuevas ideas. De esta forma, reinterpreta las reivindicaciones feministas desarrollando nuevas formas de reproducir las relaciones asimétricas de género, sin acabar con la desigualdad estructural. Ahora bien, es importante señalar que estos enfoques al igual que el sistema patriarcal necesitan de los medios sociales para difundir su mensaje y conseguir que se instaure en el orden social, en el orden de los cuerpos y de las cosas.

2.2 Feminismo y publicidad

Una de las vías más importantes de promoción de estos mandatos es la industria de la publicidad. Las empresas que compiten en ese supuesto libre mercado fundamentan la adquisición de poder económico de modo cada vez más alejado del objetivo de ofrecer o aportar algo para la mejora de la sociedad. El propio mercado en el que tienen que desarrollar su actividad les obliga a priorizar ante todo la eficiencia económica y a competir en un entorno salvaje que puede llegar a violar principios éticos donde la dignidad de la persona queda relegada a un segundo plano. El sistema neoliberal se basa en un consumismo compulsivo y exacerbado acompañado de un deseo de inmediatez, capaz de fomentar el consumo de los cuerpos de las mujeres como si fuesen mercancías.

En este sentido, la publicidad se convierte en uno de los mejores instrumentos para atraer la atención del consumidor. Así, a través del discurso y el imaginario que se

emplean en sus anuncios y campañas, el sistema patriarcal, bajo el refugio del neoliberalismo, inscribe y normaliza en las sociedades estereotipos y roles de género. Sobre los orígenes de este giro en la publicidad hacia una hipersexualización del cuerpo de las mujeres, es importante señalar que el establecimiento en España de esta estrategia publicitaria comienza tras la relajación de los valores que imperaban durante la etapa más oscura de nuestra historia, donde el nacional catolicismo impregnaba todas las áreas de nuestra vida.

En este sentido, esta estrategia se presentó como rebeldía frente a los valores moralizantes y asimétricos franquistas, aunque suponía, en sí, un mecanismo más de reproducción de las desigualdades de género. Es así como el neoliberalismo y el patriarcado, en su afán por mantener el control sobre los cuerpos de las mujeres y su capacidad asombrosa de adaptación a las diferentes épocas, diseñan una nueva estrategia opresora, difícil de percibir a la luz de la supuesta igualdad formal que las mujeres han conseguido en las sociedades actuales y, por tanto, difícil de denunciar. Así, emplean la publicidad para seguir difundiendo y manteniendo los estereotipos y roles de género del sistema patriarcal en el día a día de la realidad social.

En la mayoría de los casos, se coloca a las mujeres e incluso a niñas como elemento central en una publicidad relacionada con un exhaustivo cuidado de la imagen, la moda, e incluso con el trabajo de cuidados etc., llegando incluso a utilizarlas en anuncios publicitarios dirigidos hacia el público masculino para llamar la atención de los mismos. Además, al mismo tiempo que muestran estos arquetipos de mujer, se contribuye a la creación de una imagen de la mujer como superheroína, que es capaz de ser atractiva y cumplir con todos los cánones de belleza al mismo tiempo, que cumple con su rol de perfecta madre y cuidadora, ocultando la gran presión a la que las mujeres se ven sometidas en el trabajo reproductivo y de cuidados, en donde las mujeres se encuentran totalmente abandonadas.

La exigencia es múltiple: deben ser bellas, buenas profesionales, perfectas madres, tener el hogar en perfecto estado y siempre estar felices agradando a todo aquel que esté a su lado. Esto obvia que existen multitud de formas de ser mujer, diferentes cuerpos, que se distancian de la norma y que las consecuencias de imponer una normatividad pasan por los problemas de salud que se detectan en las mujeres. Aunque se presente bajo un marco de libertad de elección y se lance el mensaje positivista de que puedes cambiar tu cuerpo si no te gusta, se alienta a las mujeres más jóvenes a transformar el propio cuerpo, asumiendo múltiples riesgos, con el objetivo de acercarse a los modelos de belleza femenina normativos e impuestos. Como ya hemos señalado, si en algo es experta la alianza entre neoliberalismo y patriarcado, fraguada en unas sociedades que supuestamente se declaran como democráticas, es en disfrazar de libertad y libre elección aquellos mandatos de género que la doble alianza impone.

De hecho, se extiende esa idea de que esa reducción de las mujeres a meros objetos sexuales sea incluso emancipadora, cayendo en el engaño de que son las propias mujeres quienes están decidiendo sobre sus cuerpos, obviando el profundo control que el patriarcado ha ejercido y sigue ejerciendo sobre los mismos. Grande-López destaca retomando a Ana de Miguel, que el sistema patriarcal “«se mantiene del apoyo de los medios de comunicación, de la complicidad de las propias mujeres y de las recompensas económicas que puedan acceder a través de la aceptación de dichas reglas sociales»” Esa hipersexualización de los cuerpos de las mujeres se disfraza de una supuesta liberación sexual que acaba con los tabúes sobre la sexualidad femenina.

Pero, sin embargo, la sexualidad femenina sigue siendo invisibilizada ya que esos arquetipos de mujeres cargados de sexualidad no van dirigidos a la liberación de las mujeres, sino que son sometidos a unas normas estrictas que dictan ambos sistemas para conseguir captar la atención del público masculino y aumentar así los beneficios económicos. La publicidad, por tanto, reclama de una deconstrucción política que permita mostrar su vínculo con el patriarcado y neoliberalismo y potenciar un posible rol como instrumento para el cambio social.

2.3. Femvertising

La crítica feminista a la contribución de la publicidad en la reproducción de relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres y estereotipos esencializantes ha sido tenida en cuenta por parte de la industria del marketing, aunque con efectos paradójicos. Si por algo se caracteriza el sistema neoliberal es por su capacidad para elaborar nuevas estrategias cuando el capitalismo resulta amenazado. Así lo señalan Boltanski y Chiapello en su teoría sobre el espíritu del capitalismo:

El efecto dinámico de la crítica sobre el espíritu del capitalismo pasa por el reforzamiento de las justificaciones y de los dispositivos asociados que, sin poner en cuestión el principio mismo de acumulación ni la exigencia de obtener beneficios, dan satisfacción parcial a la crítica e integran constricciones en el capitalismo que se corresponden con los puntos que preocupaban (2002, p. 39).

Así, el fenómeno del femvertising podría analizarse bajo este mismo marco analítico, pues en algunos estudios se ha destacado que este tipo de publicidad podría apuntalar más que cuestionar el orden político de género en un contexto neoliberal. Con el objetivo de investigar a qué se refiere exactamente el fenómeno del femvertising, qué propone y qué impacto o efectos tiene en nuestras sociedades actuales, es necesario indagar en sus orígenes y antecedentes. Tal y como Menéndez (2019) señala, el femvertising podría tener sus orígenes en la commodity feminism, un tipo de publicidad que se desarrolla a mediados de los años noventa y que se caracterizaba por su vinculación al feminismo, ya que, fusionaba los estereotipos de género con claves feministas debido a unos claros intereses comerciales. Así, la femvertising se señala como una evolución de esta publicidad, debido al carácter renovador, anteriormente señalado, del capitalismo, que surgiría en torno a la segunda década del nuevo siglo y que se habría convertido en una constante en la estrategia publicitaria de muchas marcas/empresas.

Este tipo de publicidad, que se ha dado a conocer como femvertising, se considera como "la tendencia en publicidad que intenta aunar activismo y feminismo a través del consumo." (Menéndez, 2019, p. 91). Se define como aquella que busca dejar atrás los arquetipos de mujeres y estereotipos de género hasta ahora utilizados en la publicidad, para avanzar hacia modelos de mujeres que busquen empoderarlas, empleando un discurso emancipador. El principal argumento en defensa de este tipo de publicidad es que supone un cambio en los imaginarios presentados anteriormente sobre las mujeres y que rompe con los estereotipos de género al mostrar mujeres más reales y diversas (Bercker-Herby, 2016).

Por otro lado, otro de los argumentos que se sostienen en defensa de la femvertising es que esta supone una nueva alternativa en el contexto de la confrontación que existe entre el feminismo de la tercera ola, el más actual, y el enfoque del postfeminismo. Sin embargo, por otro lado, otras posiciones más críticas consideran:

cualquier uso de las políticas feministas desde la cultura popular como un feminismo bastardo y apolítico: Angela McRobbie (2009) considera que estas estrategias contribuyen a desarmar el movimiento feminista; Rosalind Gill (2007) opina que se trata de opciones que sugieren que las mujeres tomen el control de sus vidas mediante el consumo (Menéndez, 2019, p. 90).

En este sentido, la femvertising trataría de conectar con las demandas de las mujeres, instrumentalizando el feminismo y reinterpretando los conceptos de empoderamiento y emancipación de las mujeres, para conseguir sus fines comerciales. Se muestra como una publicidad concienciada de la necesidad de la consecución de la igualdad de género en todos los ámbitos sociales, pero, sin embargo, dicha igualdad no reclamaría una transformación social, sino que se plantea en términos individuales.

Además, señalan que, apelando a un marco empoderador para las mujeres, a partir de esta estrategia se incita paradójicamente a poner el cuerpo al servicio del mercado. Amigot y Martínez (2019) señalan que las empresas que apuestan por la utilización del femvertising utilizan sobre todo dos claves feministas como estrategias de mercado. Por un lado, muestran una pseudo-trangresión de los mandatos normativos estéticos y corporales de la feminidad, aunque, sin embargo, su estrategia comercial se sigue basando en enfatizar la dimensión estética en la conformación de la feminidad. Por otro lado, se apuesta, como señalábamos antes, por spots publicitarios que enfatizan, casi de forma idealizada, la seguridad que las mujeres (deberían tener) en sí mismas, así como sus capacidades para subvertir cualquier tipo de situación.

En este sentido, también es importante señalar que aboga por una supuesta libre elección donde se hermana profundamente con el neoliberalismo que busca cualquier grieta que exista para introducir su discurso. Se apela a una supuesta libertad en nuestras acciones, a pesar de la importante impronta socializadora que nos construye como personas y que refuerza los dictámenes de un orden social jerarquizado y patriarcal, que es capaz de adaptarse a los nuevos tiempos, diseñando nuevos mecanismos opresores con el objetivo de perpetuarse.

Así, el peligro de este fenómeno se encuentra principalmente en instrumentalizar el discurso feminista adaptándolo a las bases del neoliberalismo. Se fundamenta en la apelación a ese individualismo neoliberal dirigido a fomentar el consumo, dejando de lado los fundamentos axiológicos del movimiento feminista y sus principales demandas, que han tratado de politizar la realidad.

3. Metodología

Con el objetivo de analizar el fenómeno del *femvertising* en la sociedad actual y llevar a cabo un exhaustivo y cuidadoso tratamiento de los datos, este trabajo de investigación ha empleado una metodología cualitativa para desarrollar el análisis empírico de una muestra compuesta por cinco anuncios publicitarios considerados como publicidad *femvertising*. La metodología cualitativa se basa principalmente en el análisis de información proveniente de la conducta humana, desde la perspectiva del sujeto y el ambiente en el que este se desarrolla e interacciona. Además, este tipo de metodología busca examinar las causas de los fenómenos sociales y conseguir comprenderlos. De hecho, tal y como señala Alonso, "el análisis cualitativo enfoca, de esta manera, los procesos sociales como procesos de producción de signos" (1988, p. 159). Por lo tanto, si el objetivo es investigar un fenómeno social a partir de sus expresiones culturales, es necesario emplear una metodología que se base en analizar

aquellas representaciones simbólicas que evocan esa realidad sociocultural, en donde se encuentra inmerso dicho fenómeno.

Los criterios empleados para la selección de la muestra de anuncios seleccionados han sido, en primer lugar, la actualidad de los anuncios, dado el carácter renovador y adaptativo del capitalismo, tal y como planteaban Boltanski y Chiapello, y sus continuos procesos de resemantización. En segundo lugar, se ha considerado la popularidad o alcance mediático de las marcas/ empresas promotoras de dichos anuncios publicitarios, al igual que el perfil de la audiencia hacia la que dirigen la comercialización de sus productos, en su mayoría mujeres. Por último, se ha tenido en cuenta la estrategia de marketing empleada para captar la atención de las mujeres, valorando la carga emocional y atractiva de los mensajes y el contenido audiovisual empleados, así como la utilización de personajes con gran repercusión social, que puedan funcionar como referentes para el público femenino. En función de estos criterios se han elegido los siguientes spots publicitarios:

1. Anuncio Yves Saint Laurent Agosto 2019 / LIBRE: THE NEW FRAGRANCE OF FREEDOM
2. I Can, We Will: Idôle Fragrance - Lancôme
3. "La Belleza es Una Forma de Vida" Huda Beauty | The Unlimited Power of Beauty | Sephora
4. #NoHayBarreras entre tu piel y tu maquillaje con Accord Parfait | L'Oréal Paris
5. Pantene - #ElPoderDeLasCanas

Con respecto al procedimiento de análisis de esta muestra, se desarrollará un análisis de los anuncios elegidos, organizado por temáticas o ejes centrales. Como herramientas para llevar a cabo el análisis se empleará tanto el análisis crítico del discurso como la metodología audiovisual basada en el análisis pragmático y socio-hermenéutico. En cuanto al análisis crítico del discurso, es importante subrayar, tal y como señala Fairclough, que los textos "are not just effects of linguistic structures and orders of discourse, they are also effects of other social structures, and of social practices in all their aspects" (2003, p. 25).

Por tanto, el análisis crítico del discurso resulta imprescindible para analizar un fenómeno social ya que es a través del discurso y sus representaciones simbólicas como se manifiestan los distintos fenómenos sociales que se instauran en el orden social. Sin embargo, teniendo en cuenta el enfoque de Van Dijk, este trabajo de investigación aplicará al análisis del discurso un enfoque sociocognitivo, ya que, en este sentido, podremos considerar sobre todo aquellas estructuras semánticas, pragmáticas e interaccionales que no son observables a partir de la conducta del sujeto, pues constituyen representaciones cognitivas o inferencias del sujeto que confieren singularidad a su discurso.

Por su parte el análisis pragmático y socio-hermenéutico como metodología de análisis de materiales audiovisuales se basa en enfatizar la importancia del contexto comunicativo, así como de la pluralidad de interpretaciones posibles en el análisis de un material audiovisual (Serrano y Zurdo, 2010, p. 241). Esta perspectiva de análisis posibilita tener en cuenta, por un lado, que los procesos mentales, a partir de los cuales los sujetos desarrollan una determinada interpretación de la información, son

diversos. Y, por otro, que tanto el contexto de producción del texto audiovisual como el de recepción o consumo de este son importantes para abordar el análisis.

4. Resultados

En cuanto a los resultados extraídos del análisis empírico de la muestra seleccionada es importante subrayar, en primer lugar, que la publicidad femvertising se ha postulado como fenómeno de éxito y que ese éxito radica en cómo ha conseguido conectar con las demandas de las mujeres acerca de imaginarios de mujeres más reales y diversas que rompan con los estereotipos de género. Sin embargo, tal y como se ha demostrado a partir del análisis empírico de spots publicitarios correspondientes a diferentes marcas de cosmética, se trata de un fenómeno con un marcado carácter paradójico y contradictorio, ya que, al mismo tiempo que se presenta como herramienta para la difusión de un nuevo tipo de imaginario sobre las mujeres.

Por otro lado, instrumentaliza conceptos y reivindicaciones feministas y exalta motivos neoliberales que ponen en riesgo precisamente la consecución de esos cambios estructurales que demandan las reivindicaciones feministas. Por eso, "para muchas autoras, este feminismo mercantil se apropia estratégicamente de los valores feministas, poniendo su potencial político al servicio de las marcas (Lazar 2006; Gill 2008b; Reker 2016) mediante una estrategia corporativa centrada en el consumo como fuente de identidad" (Menéndez, 2019, p. 92).

Asimismo, y a pesar de que existan posturas que defiendan la utilización de este tipo de publicidad, argumentando que a través de la misma se consigue difundir el mensaje feminista, es importante poner de manifiesto, de nuevo, tal y como señalaban Boltanski y Chiapello, el carácter renovador del capitalismo que emplea la crítica para rediseñarse y reforzar sus objetivos, sin cambiar la estructura que oprime y genera desigualdad y violencia sobre las mujeres. Así, este tipo de estrategias al mismo tiempo que transmiten reivindicaciones feministas, las vacían de contenido, las despolitizan y las despojan de su valor reformador.

Este tipo de publicidad centra su estrategia en el empoderamiento individual de las mujeres, dirigiéndose a ellas como consumidoras individuales que deben reforzar su confianza, autoestima y autocontrol para poder conseguirlo/ autorregularse. Es en este aspecto donde presenta paralelismos con los discursos de autoayuda que tienen un componente de desmovilización social, pues no focalizan en la principal causa y origen de esta falta de control y confianza, que es la desigualdad y violencia estructural, las cuales solo pueden ser enfocadas desde la colectivización y politización de esta desigualdad. De esta forma, se consigue invisibilizar o incluso debilitar el sujeto político del feminismo, ya que, se consigue diluir la estructura de opresión patriarcal y orientar la discusión a casos individuales de desigualdad, convirtiendo a las mujeres en responsables de esas barreras. Así lo señalan, también, Amigot y Martínez: "los factores causantes de la desigualdad, principalmente de género, [en este tipo de publicidad] quedan oscurecidos, y la solución se articula en términos individuales, aunque el muestrario de situaciones y de tipos de mujeres genere la impresión de grupo" (2019, p. 7).

Otro de los resultados del análisis muestra que apelando a un marco empoderador para las mujeres, a partir de esta estrategia se incita paradójicamente a poner el cuerpo al servicio del mercado. De hecho, nos encontramos en un contexto con una importante sexualización de la cultura, en el que se promociona el consumismo

incesante y donde se utilizan las diferencias y la diversidad como estrategia económica de mercado.

Por último, se desvela que en un orden social diseñado por la alianza de patriarcado-neoliberalismo, cualquier estrategia que se presente como empoderadora y emancipadora de las mujeres debe ser profundamente analizada, debido a un potencial sesgo androcéntrico y el carácter adaptativo del propio modelo económico.

5. Conclusiones

Como conclusión a este trabajo de investigación, es importante subrayar que la publicidad *femvertising* se ha postulado como fenómeno de éxito en los últimos años y que ese éxito radica en cómo ha conseguido conectar con las demandas de las mujeres. Sin embargo, tal y como se ha demostrado a partir del análisis empírico de la muestra seleccionada de spots publicitarios correspondientes a diferentes marcas de cosmética, se trata de un fenómeno con un marcado carácter paradójico y contradictorio, ya que, al mismo tiempo que se presenta como herramienta para la difusión de un nuevo tipo de imaginario sobre las mujeres, por otro lado, instrumentaliza conceptos y reivindicaciones feministas y exalta motivos neoliberales que ponen en riesgo precisamente la consecución de esos cambios estructurales que demandan las reivindicaciones feministas.

Por tanto, a pesar de que existan posturas que defiendan la utilización de este tipo de publicidad, argumentando que a través de la misma se consigue difundir el mensaje feminista, es importante poner de manifiesto, de nuevo, tal y como señalaban Boltanski y Chiapello, el carácter renovador del capitalismo que emplea la crítica para rediseñarse y reforzar sus objetivos, sin cambiar la estructura que oprime y genera desigualdad y violencia sobre las mujeres. Es importante reflexionar sobre las posibles consecuencias de este tipo de estrategias que, al mismo tiempo que transmiten reivindicaciones feministas, las vacían de contenido, las despolitizan y las despojan de su valor reformador. Este trabajo reflexiona desde el análisis crítico del discurso acerca de las contradicciones que este fenómeno puede tener en el movimiento y lucha feminista, así como en la consecución de los cambios estructurales que tanto tiempo llevan reclamando y ha costado visualizar y conceptualizar.

6. Bibliografía

Amigot, Patricia, & Martínez, Laureano (2019). *Modular la subjetividad. Características de la interpelación identitaria en el discurso publicitario y el ethos emprendedor*.

Becker-Herby, Elisa (2016). *The Rise of Femvertising: Authentically Reaching Female Consumers*.

Bedia, Rosa Cobo (2015). El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. En *Investigaciones feministas*, 6, 7-19.

Benito, Luis Enrique Alonso (1988). Entre el pragmatismo y el pansemilogismo. En *Notas sobre los usos (y abusos) del enfoque cualitativo en sociología*. reis, 157-168.

Boltanski, Luc, & Chiapello, Ève (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. (Vol. 13). Ediciones Akal, p. 1-57.

Bourdieu, Pierre (1998). *La dominación masculina*, traducción de Joaquín Jordá. Editorial Anagrama. Barcelona.

Byrne, Christopher (2017). *Neoliberalism as an object of political analysis: an ideology, a mode of regulation or a governmentality?* *Policy & Politics*, 45(3), 343-360.

Enguix Grau, Begonya, & González Ramos, Ana María (2018). *Cuerpos, mujeres y narrativas: Imaginando corporalidades y géneros*. *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social*, 18(2), 003.

Fairclough, Norman (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Psychology Press.

FUHEM. (7 de abril de 2015). *Diálogo entre Naomi Klein y Yayo Herrero en la presentación de "Esto lo Cambia Todo"*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=X5e0BTbmiRE

Carretero García, Ana (2014). *Publicidad sexista y medios de comunicación*. *Revista cesco de Derecho de Consumo*, (10), 130-142.

Gill, Rosalind (2017). *The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on*. *European Journal of Cultural Studies*, 20(6), 606-626.

Chacón Gordillo, Pedro (2008). La mujer como objeto sexual en la publicidad. En *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, (31), 403-409.

Grande-López, Víctor (2019). *La hipersexualización femenina en los medios de comunicación como escaparate de belleza y éxito*.

Hunt, Alexandra Rae (2017). *Selling Empowerment: A critical analysis of Femvertising* (Doctoral dissertation, Boston College. College of Arts and Sciences).

McRobbie, Angela (2004). *Post-feminism and popular culture*. *Feminist media studies*, 4(3), 255-264.

Medina-Vicent, María (2018). Mujeres y emprendimiento a través de Lean In: una perspectiva crítica. *Cuaderno relaciones laborales*. 36(2), 305-323.

Menéndez Menéndez, María Isabel (2013). Biopoder y postfeminismo: la cirugía estética en la prensa de masas. *Revista Teknokultura*, 2013, v. 10, n. 3, 615-642.

Menéndez Menéndez, Isabel (2014). Alianzas conceptuales entre patriarcado y postfeminismo: a propósito del capital erótico. *Revista Clepsydra*, 13, 45-64.

Menéndez Menéndez, María Isabel. (2019) ¿Puede la publicidad ser feminista? Ambivalencia e intereses de género en la femvertising a partir de un estudio de caso: Deliciosa Calma de Campofrío. *Revista de Estudios Sociales* 68, 88-100. <https://doi.org/10.7440/res68.2019.08>

Moreno Pestaña, José Luis, & Bruquetas Callejo, Carlos. (2016). *Sobre el capital erótico como capital cultural*. *Revista Internacional de Sociología*, 74 (1): e024. Doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ris.2016.74.1.024>

Narros González, María José, Diaz-Bustamante Ventisca, Mónica, & Liovet Rodríguez, Carmen (2018). Posturas, escotes, tacón y maquillaje: percepciones de universitarios sobre las niñas sexualizadas en revistas de moda. En *aDResearch ESIC: International*

Journal of Communication Research/Revista Internacional de Investigación en Comunicación, 18(18).

Pérez, María Pilar Rodríguez, & Gutiérrez, Miren (2017). Femvertising: female empowering strategies in recent spanish commercials. En *Investigaciones feministas*, 8(2), 337-351.

Ribas, Montserrat & Todolí, Júlia (2008). La metáfora de la mujer objeto y su reiteración en la publicidad. En *Discurso & sociedad*, 2(1), 153-169.

Savoini, Sandra (2005). Igualdad y libertad durante el auge neoliberal: el caso de las Leyes de Salud Reproductiva. En *Estudios: Centro d Estudios Avanzados*, (17), 103-115.

Scholz, Roswitha (2013). El patriarcado productor de mercancías: tesis sobre capitalismo y relaciones de género. En *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, (5), 44-60.

Segato, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Van Dijk, Teun Adrianus (2016). *Estudios críticos del discurso: un enfoque sociocognitivo*.

Verdú Delgado, Ana Dolores (2018). El sufrimiento de la mujer objeto. Consecuencias de la cosificación sexual de las mujeres en los medios de comunicación. En *Feminismos*, 31,16

ACTIVISMO GORDE DIGITAL. LA GORDESFERA COMO ESPACIO DIGITAL DONDE SE ENCUENTRA EL ACTIVISMO GORDE

Castro Roldán, Laura

Universidad Complutense de Madrid

laucas04@ucm.es

RESUMEN:

El presente trabajo se integra dentro del marco de los estudios gordes, específicamente en el escenario de la comunidad gorde digital de Instagram. En el estudio se quiso determinar la gordesfera como aquel espacio de apoyo y resistencia de la comunidad gorda digital. Esta red social es uno de los espacios digitales donde tiene lugar la resistencia y okupación del espacio frente a la imposición del canon de belleza dominante basado en estructuras heteronormativas, además de blancas. Para la investigación se utilizó la metodología cualitativa dentro del método etnográfico, acompañado de técnicas como la autoetnografía de las investigadoras, la etnografía digital caracterizada por la observación participante, activa, respetuosa y siempre abierta; combinada con la realización de cuatro entrevistas semi-estructuradas online a participantes voluntarios/as/es. Con el objetivo de encuerpar la investigación desde los inicios y acercarse al objeto de estudio de una manera (auto)reflexiva.

PALABRAS CLAVE: Gordofobia, activismo gorde, ciberfeminismo, Instagram, ternura radical, red.

1. Introducción

La gordofobia es un sistema de opresión para con todos los cuerpos. Si bien en especial para aquellos cuerpos leídos como gordos y no normativos. Esta opresión es atravesada por el género e impone un modelo de cuerpo a seguir, blanco y delgado. De esta manera cualquier cuerpo que no se aproxime al modelo establecido por el cisheteropatriarcado no será considerado un cuerpo válido para el entorno social. De esta manera, no será válido para el trabajo, no serán cuerpos deseados ni deseantes y serán patologizados.

Estas circunstancias en las cuales se ve sumergida la sociedad, se describen gracias al trabajo que realiza el activismo gorde. Este tipo de activismo se encarga de visibilizar este sistema opresivo para los cuerpos. Es gorde porque no es binarie, no se rige por lo bueno lo y lo malo, lo masculino y lo femenino, lo válido y no válido. Se rige por la defensa del derecho a que la diversidad pueda existir, pueda vivir y expresarse.

Como respuesta al sistema gordofóbico, este tipo de activismo es esencial también para la lucha anti-heteropatriarcal. Sus orígenes fueron en el contexto californiano de los años 70 del siglo anterior. Sin embargo, en el contexto hispanohablante recoge gran importancia gracias a las esferas online como blogs, o páginas de Facebook. En concreto la página Stop Gordofobia, desde la cual se realizó bajo el mismo nombre, el primer libro en el Estado Español que habla sobre la gordofobia, gracias a Magdalena Piñeyro (2016).

La presente investigación se centra concretamente en conocer cómo es el espacio digital donde se desarrollan las prácticas subversivas para diluir la gordofobia. Esta comunidad es una comunidad gorde que se llamará en el presente texto, la gordesfera.

2. Marco teórico

Desde las ciencias sociales debería ser importante prestar atención a la diversidad corporal que acontece cada realidad social. Puesto que aquellos cuerpos no normativos se encuentran en situaciones de discriminación. Dentro de muchos tipos de cuerpos fuera de la heteronormatividad, se encuentran los cuerpos gordos. Todos los cuerpos se encuentran en la obligación de tener que cumplir con el canon de belleza hegemónico, dado que aquellos que no consiguen llegar al modelo reciben discriminaciones en todas las esferas de la realidad social y esto es atravesada desde la interseccionalidad de género (Wolf, 1992). Los cuerpos gordos se enfrentan así a la gordofobia, que es un sistema de opresiones hacia los cuerpos gordos siendo estos sometidos a un control constante y a la (auto)vigilancia.

Definir el cuerpo gordo puede hacerse con diferentes estrategias, puesto que se puede encontrar dentro del imaginario colectivo y los discursos una definición, también es posible encontrar mecanismos para discriminar y disciplinar como el IMC que se usa desde los sistemas públicos de salud y las industrias reductoras para señalar al cuerpo gordo. La OMS (Organización Mundial de la Salud) usa este indicador para justificar la mal llamada "epidemia de la obesidad". Este indicador describe qué es lo sano y lo normal siendo una categorización binomial (Castro, 2020). La definición que da la OMS a la obesidad es "acumulación anormal o excesiva de grasa que puede ser perjudicial para la salud" (OMS, 2021). Si bien este IMC viene de la época de la Revolución Industrial Francesa para determinar qué cuerpos eran los válidos para la producción, y se ha ido trasladando a diferentes esferas hasta ser considerado un indicador de salud en la mayoría de las ocasiones, así como un indicador de belleza claramente eurocéntrico (Contrera y Cuello (2016); Álvarez (2014); Vigarello, (2011)).

Todavía en el entorno hispanohablante no hay muchos estudios sobre las diferentes violencias que reciben los cuerpos gordos. Podemos encontrar el estudio de Fernández-Ramírez, Esquirol Arias, Baleriola Escudero y Rubio Jiménez de 2012 que consta de un análisis del discurso y de contenido sobre los mensajes que publicaban los lectores en un foro sobre el artículo *La hora del "orgullo gordo"* que se publicó en *El País* en 2009. En este estudio podemos ver los estigmas que cargan los cuerpos gordos siendo recibidos como vagos, incontrolables, sin respeto a su cuerpo, enfermos, comedores compulsivos e incluso se les culpa del gasto a la sanidad pública y de la contaminación. De esta manera los cuerpos gordos son rechazados y odiados. "Construimos una teoría del estigma, una ideología para explicar su inferioridad y dar cuenta del peligro que representa esa persona" (Goffman, 1970).

Desde el activismo gorde se lucha por la divulgación en contra de la discriminación gordofóbica y por la visibilidad de los cuerpos gordos. El uso de la palabra gorde se utilizada en vez de "obeso/a" por la patologización que esta conlleva, además de por ser una resignificación del insulto. Usar gorde como neutro es una práctica cada vez más común, puesto que este activismo está ligado también, desde sus orígenes, al apoyo del colectivo LGTBIQ+ y, en consecuencia, acepta el no binarismo. El cuerpo gordo al ser sometido por el poder dentro de los marcos de control es estigmatizado sobre su salud, profesionalidad y demás categorías, por ello, trabajar la vergüenza de esas interpelaciones con la resignificación de la palabra gorda/e, es gran parte del activismo gorde (Butler, 2004; Contrera y Cuello, 2016). Por ello, es importante que dentro de las dinámicas académicas se haga uso de la palabra gorde y no obeso/a, ya que marca un camino diferente y crítico al hegemónico que suele hablar del tema de la obesidad desde las ciencias sociales (Lupton, 2013; Cooper, 2016).

El activismo gorde tiene sus orígenes a finales de los años 60 en Estados Unidos, el primer manifiesto, "manifiesto por la liberación gorda", creado por The Fat Underground fue en 1973 (Freespirit y Aldebaran 1973; Dean y Buss 1979). Pero no es hasta la segunda década de los 2000 cuando aparece el activismo o, al menos, no se consta de él en los entornos hispanohablantes. El auge de este activismo es debido al uso de las plataformas digitales y las redes sociales, naciendo la plataforma de Facebook StopGordofobia y que más adelante desencadenó en un libro por su fundadora Magdalena Piñeyro (Piñeyro, 2016).

Esta representación de los cuerpos gordos se hace muchas veces con fotografías de las personas activistas; se hace desde espacios offline íntimos y se muestran a través de las ventanas del ciberespacio, desde la intimidad y la soledad se realiza la auto-representación de los cuerpos que se comparten en la gordesfera, la red de apoyo antigordofóbico para demandar y okupar su espacio en la red como también generar redes de amor y cuidado (Zafra, 2014; Zafra y López-Pellisa 2019).

3. Metodología

El diseño metodológico que se llevó a cabo fue cualitativo con método etnográfico. Se realizaron autoetnografías de las investigadoras, etnografía digital mediante la observación participante y cuatro entrevistas online semiestructuradas.

A priori, en el diseño, la investigación pretendía ser multi-método, es decir, se quería realizar técnicas de investigación cualitativas y cuantitativas. La intención era recopilar la información visual que se obtuvo de la gordesfera mediante el escraqueo del hashtag #gordofobia. Con la utilización del software Phantom se consiguió un total de 4.970 enlaces a publicaciones, las cuales se ordenaron de mayor a menor según el número de likes. De ellas se revisaron las primeras mil imágenes y el resultado fue la recolección de 694 imágenes en las que aparecían cuerpos. Esta técnica podría ser útil para dar un mapa global del tipo de imágenes que se publican con el hashtag #gordofobia. Sin embargo, se decidió no utilizarlo por motivos éticos. Además, fue posible llegar a metas similares con la etnografía digital y las entrevistas online. Aunque esta técnica para otro tipo de investigaciones puede ser interesante, para la presente no suponía ser una pieza imprescindible y no compensaba realizar ese uso sin consentimiento de las personas, puesto que era inabarcable realizar esa tarea.

Por ello, el diseño original del trabajo se modificó para pasar a ser una investigación de método cualitativo que a su vez estaría compuesta de método etnográfico. En definitiva, se consideró que la herramienta del escraqueo de las imágenes y su posterior utilización en el software ImageSorter incrementaba nuestros dilemas éticos al estar utilizando imágenes sin consentimiento, aunque fuera legal su uso al ser perfiles públicos.

Continuando el camino, el primer paso que se decidió tomar para desarrollar la pequeña investigación, fue realizar la autoetnografía. Debido a las circunstancias del entorno de la investigación, fue posible utilizar técnicas atractivas e idóneas para responder a las preguntas de investigación, y que abogaban o iban a la par con la manera que las investigadoras entienden las investigaciones sociales. La pretensión era hacer una investigación aplicada e implicada que llevara a cabo un proceso más artesanal, lento y no de producción menos consciente. En consecuencia, se llevó a cabo un camino de constante de (auto)reflexión y, por tanto, capaz de ser flexible, dentro de un tiempo determinado. Por ello, la técnica de autoetnografía era pertinente.

Además, como posición de las investigadoras al querer tener un rol responsable para con nuestro objeto de estudio.

Por ello, para la aproximación al objeto de estudio se tomó la decisión de entender la investigación desde el primer momento como una investigación encuerpada y situada. Cada investigadora tiene un cuerpo diferente con trayectorias diversas. De esta manera también se quería aproximar a la antropología encarnada desde una misma (Esteban, 2004), como experiencia científica con enfoque crítico que permite entrar en discusiones sobre las decisiones metodológicas y epistemológicas y la manera de hacer investigación social en los entornos académicos actuales. Esta técnica permite además realizar constante vigilancia epistemológica (Haraway, 1995; Harding, 2002).

Después de la técnica de autoetnografía, se empezó el 10 de noviembre de 2020 a realizar la etnografía digital, hasta el día 4 de enero de 2021. Para ello, se creó un perfil público en la red social de Instagram (@lagordesfera), donde se realizó la etnografía digital y también la herramienta que permitía identificar la red gorda dentro de Instagram. Por ello, se seguían a las cuentas principales que respondían al hashtag #stopgordofobia y que tenían más impacto en publicaciones y un discurso crítico acorde con el marco teórico. En definitiva, se descartaron aquellas cuentas que hacen uso del hashtag #bodypositive o que sus discursos llevan a cabo este mensaje. Esta decisión se tomaría después de la primera toma de contacto en la esfera gorda. En esta primera parte de la etnografía digital se observaron diferentes tipos de publicaciones en relación a los cuerpos gordos. Para los objetivos, los perfiles pertinentes para estudiar la gordesfera eran aquellos que se alejaban de los discursos bodypositive.

Durante el periodo de etnografía digital, se llevó a cabo un diario de campo individual que en las reuniones de las investigadoras se ponía sobre la mesa para entender y reflexionar conjuntamente cada punto de vista para el futuro análisis y la elaboración del guion de entrevista.

La creación de un perfil en Instagram fue una herramienta muy útil para poder llevar a cabo la etnografía digital, poder almacenar la información, localizar la red gorda, poder hacer labores de contratación y devolver los resultados, así como mantener un diálogo constante. De este modo, la muestra que se llevó a cabo para realizar las entrevistas online fue flexible, es decir, se operó mediante llamadas en forma de post visuales para quien quisiera colaborar y realizar una entrevista pudiera comunicarse. Se preguntó si se consideran activistas gordes y si querían realizar la entrevista. A las personas que respondieron, se les envió, vía mensaje directo, toda la información tanto del trabajo que se estaba realizando como del equipo que integraba la investigación. Queriendo mantener la máxima transparencia posible.

Con todo ello, se pretendió llegar a principios éticos básicos basados no solo en la empatía y la transparencia, sino también en compartir, participar y aportar; es decir, no llevar a cabo prácticas invasivas, sino tener algún tipo de devolución constante con la comunidad, y teniendo en consideración a las personas que ayudan al desarrollo de la investigación.

La concepción ética que se llevó a cabo en la investigación fue un ejercicio práctico que se abordó a raíz de la preocupación por parte del equipo hacia el respeto de las personas que forman parte de la gordesfera. De esta manera un acto que se realizó fue la realización de contenido divulgativo sobre la temática que envuelve el discurso activista gorda, esta es, la pedagogía antigordofóbica. A su vez se apoyaron los *posts* de activistas con *likes*, guardándolos y compartiéndolos en las historias. También se

creó una biblioteca online abierta donde se archivaron todos los documentos que fueron utilizados para la investigación, como libros, investigaciones, videos, etc. A su vez cualquier persona podía subir contenido a la carpeta. Se desarrolló un proceso reflexivo de toma de decisiones que se consideran éticas ad hoc con repercusiones metodológicas y epistemológicas que impregnan el modo de hacer la investigación.

Por otro lado, la cuenta permitía almacenar los *posts* para después poder hacer un análisis exploratorio y poder poner en común en las reuniones de análisis, que se hacían semanalmente, lo que cada investigadora veía y cómo lo veía, es decir, desde dónde lo veía.

El último paso que se llevó a cabo fue la realización de las entrevistas online. El uso de técnicas online se debía a tres motivos. Por un lado, la situación de pandemia obligaba a tener que recurrir a técnicas digitales. Por otro lado, las personas entrevistadas eran de diferentes puntos geográficos (Madrid, Valencia, México y Colombia) gracias al ser online era posible realizarlas.

Sus perfiles fueron los siguientes: mujer cisgénero, de clase media con estudios superiores de 20 a 25 años de edad; hombre cisgénero de clase media con estudios superiores de 30 a 35 años de edad; persona no binarie (artículo elle o ella) de clase media con estudios superiores de 25 a 30 años de edad y mujer cisgénero de clase media con estudios superiores de 25 a 30 años de edad.

Por último, estamos antes una población que se comunica y expresa mejor en entornos digitales pero que por las circunstancias propias de la gordofobia recibida, estar en espacios offline supone una problemática, ya que son espacios hostiles, no seguros. Por tanto, desde su cuarto conectado pueden tener control y seguridad. En conclusión, se realizaron un total de cuatro entrevistas online semiestructuradas. La elección de esta técnica se debe a la capacidad de poder producir material cualitativo verbal que sirvió para el análisis posterior. El guion de las entrevistas online semiestructuradas se realizó a raíz de lo observado durante la etnografía digital

4. Resultados

A raíz de la gordofobia sufrida, en la gordesfera, el espacio digital donde se relacionan las personas gordas, se teje continuamente una red de apoyo y cuidados, una red de gordoridad, donde se comparte las emociones y donde se denuncia la gordofobia que ocurre en diferentes entornos. Además, en esta red se visibilizan mostrando su propio cuerpo. Por ello, Instagram es una red social muy potente para este tipo de activismo del cuerpo.

Esta red gorda funciona generando un espacio digital seguro que se traslada a las esferas offline. Uno de los resultados que se puede observar, en el contenido de las entrevistas realizadas, es la consideración de esta red como un grupo de apoyo terapéutico. El término terapéutico muchas veces deriva de la carencia de recursos sanitarios, en concreto de atención psicológica para la población en general y para las personas gordas en particular. Consideran que es terapéutico porque viven experiencias similares, son entendidas, no son juzgadas, pueden expresarse y desahogarse.

En cuanto a lo relacionado con el "cuerpo" o con una dimensión más biográfica, se observó sentimientos o experiencias individuales comunes en las personas entrevistadas y en los testimonios vistos en los *posts* publicados en Instagram. En primer lugar, cabe destacar el sentimiento de "ser gordo" como una identidad. Una

identidad construida, en parte, por las experiencias gordofóbicas sufridas: acoso callejero, imposibilidad de comprar ropa en superficies comunes, comentarios discriminatorios en el gimnasio, inseguridades en las relaciones sexuales, mucho énfasis en la "necesidad" de adelgazar expresado desde la propia familia y la medicina.

Un resultado que no se contemplaba como posible pero que es el punto principal o el punto más fuerte que ejerce gordofobia, es el entorno familiar o el entorno de relaciones más cercanas como amistades o parejas sexoafectivas. Lo que conlleva plantear la urgencia de poder llegar a una población más general, la importancia de deconstruir estereotipos sobre los cuerpos gordos, puesto que estos entornos más cercanos son los que más daño hacen y donde por estructura las personas suelen buscar refugio, pero en el caso de las personas gordas, al recibir estas violencias, no lo tienen. Estos relatos sobre el entorno cercano, además supone a lo largo de la biografía de las personas gordas constantes dilemas sobre su mismidad, generando de esta manera la autogordofobia.

La gente te dice "eres gorda porque quieres, puedes cambiarlo" Entrevista 4.

Todo ello hace que se vaya construyendo un *self* en el que las personas gordas no encuerpan, no son. Pero a consecuencia de las exposiciones de testimonios e imágenes con discursos antigordofóbicos por parte de activistas gordes. Estas personas desarrollan la conciencia de ser gordas, como parte de su identidad.

Además, el activismo gorde se articula en lo que, en palabras de una entrevistada, se puede denominar "ternura radical". Esta idea enlaza el componente político y de lucha con el cariño y el cuidado. Es decir, este activismo gorde digital se entiende como un movimiento de reconciliación con nuestros cuerpos y de apoyo mutuo, pero sin perder el componente combativo que entiende la gordura como un cuerpo político. Por ello, desde el activismo gorde se hace una crítica política al sistema gordofóbico (posicionándose en contra de cuestiones como la medicalización de la gordura o la cultura de la dieta), se pretende dar visibilidad a los cuerpos gordos.

El activismo gorde digital en el que se desarrolla esta investigación, realiza una crítica a otro movimiento muy extendido en las redes sociales: el *body positive*. Se desmarca rotundamente de esta corriente por ser un movimiento sin carga política, absorbido por el sistema capitalista y heteropatriarcal. El *body positive* proclama una aceptación del cuerpo banal para las activistas gordes, pues termina desembocando en la creación de otro cuerpo patrón (la chica *curvy*), un modelo de cuerpo específico que no tiene tripa voluptuosa, que tiene una actitud sumisa y amable, y, en definitiva, que no molesta al ojo patriarcal:

"No es lo mismo pesar 100 Kgs, tener barriga, que ser curvy" Entrevista 3.

Además, el activismo gorde de Instagram ha destacado por lo arraigada que se encuentra la interseccionalidad con otros movimientos. Es decir, las activistas gordes, tanto en los directos a los que hemos asistido, como en las entrevistas, como en los distintos posts analizados, tienen muy presente la intersección con otros movimientos y las diferentes opresiones que atraviesan a las personas según su género, raza o posición económica, entre otras. Además, han mostrado una conciencia y reflexión sobre su propia posición, exponiendo sus discriminaciones, pero también sus privilegios sobre otras:

"No es lo mismo ser gorda negra que gorda blanca" Entrevista 4.

"*Soy hombre*" Entrevista 3.

"*Soy occidental*" Entrevista 2.

Por el contrario, hacen una crítica al feminismo hegemónico por no tener presente, precisamente, esta interseccionalidad. Se trataría de un feminismo blanco occidental que no tiene en cuenta las vivencias con otros cuerpos como, por ejemplo, los cuerpos racializados.

Además, la perspectiva de género es fundamental para entender el activismo gorde y la *gordesfera*, ya que está atravesado por el género, además que por la racialidad y la clase. No sería equivalente ocupar un cuerpo gordo siendo hombre, mujer, persona racializada o no binarie. En el caso de los hombres cis, sufren otras discriminaciones, como el cuestionamiento de su masculinidad por el tener pechos más grasos o por no poder verse el pene porque se encuentra tapado por su barriga (entrevista 4), mientras que las mujeres están, además, manifiestan "no sentirse del todo mujer" por no cumplir con el canon, lo que conlleva un dilema sobre su identidad, pero también un viaje para identificarse (entrevista 1). En el testimonio de esta entrevista se expresaba una definición de mujer como aquel cuerpo que es deseado sexualmente por el heteropatriarcado. Todo esto es aprendido en las interacciones sociales y en la absorción de contenido cultural. Por lo tanto, esta persona se consideraba no binaria y prefería los artículos ella o elle.

Por otra parte, el objetivo del activismo gorde en Instagram parece ser el okupar visualmente el espacio. Es decir, visibilizar los cuerpos gordes en Instagram, y que este sea un entorno donde estos quepan. Además, el formato online, es un espacio más seguro, permite coincidir a cuerpos y personas que físicamente se encuentran muy distanciadas entre sí, posibilitando llevar a cabo una resistencia conjunta. Esto cobra importancia si tenemos en cuenta la gran representación que tiene el activismo gorde en Instagram de personas hispanohablantes: del Estado Español, pero, sobre todo, de Latinoamérica, en concreto de México, Argentina y Chile. Por lo que el espacio online también es un espacio de encuentro que no sería posible en el mundo offline por la lejanía física que se hace imposible de acercar por el tiempo que conlleva y por la situación socioeconómica que dificulta la cercanía para poder organizarse o apoyarse cotidianamente.

Finalmente, el activismo gorde en Instagram ha mostrado ser, ante todo, una comunidad de apoyo entre las personas gordas. Esta comunidad ha sido percibida de manera muy unida y abierta, de la que es fácil "sentirte parte" ya que cuenta con muy buena acogida. En cuanto a las personas que integran esta comunidad, se ha podido observar diferentes tipos de activistas: las personas que se sienten activistas y las que no. Sin embargo, estas últimas manifiestan incorporar la mirada antigordofóbica en todos sus ámbitos, por lo que se estaría ante un activismo más suave, ya que afrontar tu día a día de ese modo supone una posición política y, en definitiva, una forma de hacer activismo.

Se realizó para el análisis un mapa de posicionamiento discursivo, al estilo de Fernando Conde (2009), que refleja los resultados obtenidos en relación a la *gordesfera* en esta investigación:

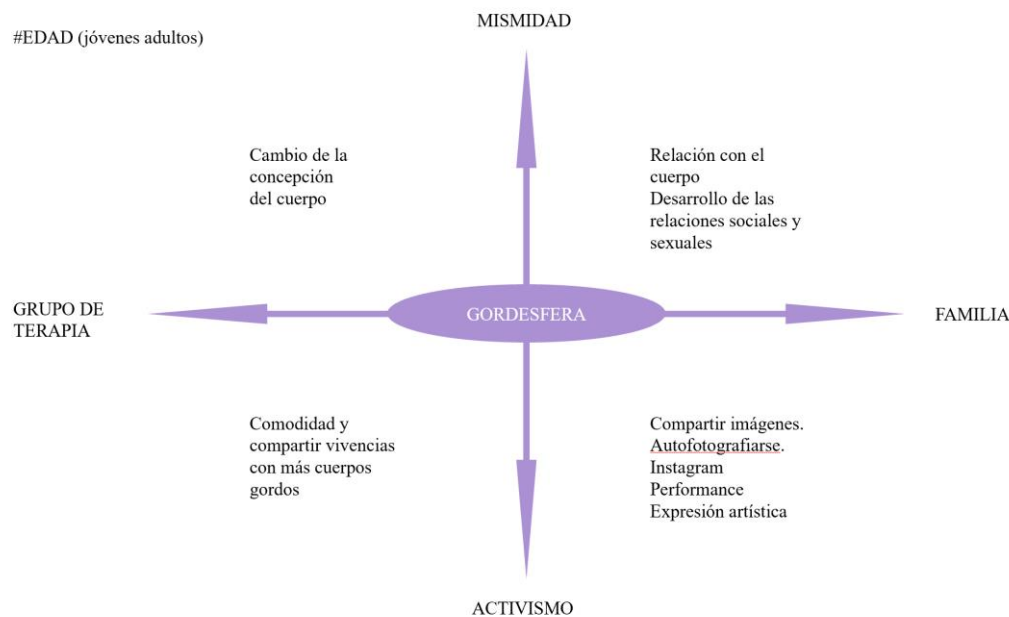


Imagen 1 Mapa de posicionamiento discursivo del conjunto de entrevistas

En este mapa discursivo podemos observar cómo las diferentes esferas convergen y nos otorga una manera de ver las dimensiones de manera clara y rápida.

Con todo ello, La Gordesfera en Instagram es un espacio donde la comunidad Gorde encuentra cabida y apoyo. Así mismo, se ha desarrollado un activismo que tiene como objetivo ocupar el espacio y visibilizar los cuerpos gordos, entendidos de forma política. Para llegar a esta comunidad, el individuo ha pasado un proceso que le ha llevado a identificarse como gorde/a/o que desemboca en la búsqueda de herramientas para responder a la gordofobia vivida.

5. Conclusiones

La técnica de etnografía digital permitió acceder al campo y conocer las dinámicas, de este modo, fue lo más idóneo para estudiar los entornos digitales gordos en Instagram. Dentro de los espacios culturales digitales se dan prácticas sociales que tienen significados para la población que los integra. Además, estos entornos trascienden la realidad online puesto que las fronteras entre lo online y lo offline cada vez están más difuminadas.

Las poblaciones que ocupan estos espacios digitales están en constante producción de datos sobre su identidad, sus intereses y transmitiendo sus problemas en forma de un diálogo abierto donde se pueden visibilizar las desigualdades y discriminaciones que el activismo gorde lucha por desintegrar y las investigadoras por localizar y entender.

La Gordesfera es un espacio digital donde se ha tejido una red de apoyo y *gorderidad* entre personas gordas, en el que estas se exponen, comparten sus vivencias a raíz de la gordofobia sufrida y desde el que se realiza un activismo gorde.

Cabe destacar que es difícil concluir si hay una identidad gorda, pero sí hay una comunidad. Sin embargo, se puede observar en este breve estudio que a través de la actividad en Instagram se va construyendo un cuerpo digital en el que las personas

gordas no es que sean gordas, sino también se identifican con la gordura y practican gordoridad. Una identidad construida, en parte, por las experiencias gordofóbicas sufridas: acoso en entorno familiar, acoso callejero por parte de desconocidos, imposibilidad de comprar ropa en tiendas estándar, comentarios discriminatorios en el gimnasio, inseguridades en las relaciones sexoafectivas, problemas con la conducta alimenticia derivado por la cultura de la dieta, problemas de salud mental, de encontrar trabajo, etc.

El activismo gorde digital se entiende como un movimiento de reconciliación con sus cuerpos y de apoyo mutuo, pero sin perder el componente combativo que entiende la gordura de forma política. Así, el objetivo del activismo gorde en Instagram parece ser el okupar visualmente el espacio. Es decir, visibilizar los cuerpos gordes en Instagram, y que este sea un entorno donde estos quepan, y se sientan seguros/as/es.

El presente trabajo consta de una pequeña investigación realizada que formará parte como punto de salida hacia una investigación más profundo donde se intentará perseguir objetivos más detallados para poder identificar el cuerpo digital gorde y las dinámicas sociales que se llevan a cabo en espacios digitales dentro del contexto del ciberactivismo en contra de la gordofobia. Este proceso fue un camino muy nutritivo para las investigadoras que desembocó en la creación de redes de apoyo y lucha que siguen tejiendo y engordando.

6. Bibliografía

Castro Roldán, Laura (2020). *Respuestas a la gordofobia. Desde el activismo y la academia*. Trabajo Final de Grado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Grado en Sociología Disponible en: https://www.academia.edu/44917425/Respuestas_a_la_gordofobia_desde_el_activismo_y_la_academia_TFG [consulta: 10/06/2021]

Conde, Fernando. (2009). *Análisis sociológico del sistema de discursos*, Madrid, CIS.

Contrera, Laura. Cuello, Nicolás. (2016). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Buenos Aires, Ed. Madreselva.

Cooper, Charlotte. (2016): *The rhetoric around obesity is toxic. So, I created a new language for fat people*. The Guardian. Disponible en web: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/oct/26/rhetoric-obesity-toxic-new-languagefat-people> [consulta: 10/06/2021]

Dean, Marge y Buss, Shirl. (1979): *Fat underground* [vídeo]. Disponible: <https://youtu.be/UPYRZCXjoRo>

Esteban, Maria Luz. (2004): *Antropología encarnada. Antropología desde una misma*. Papeles del CEIC, 12, 1-21.

Fernández-Ramírez, Baltasar; Esquirol Arias, Elia; Baleriola Escudero, Enrique; Rubio Jiménez, Cristina (2012): El discurso popular sobre la obesidad. Análisis de contenido de una discusión virtual. n. 52. En *Aposta, revista de ciencias sociales*. Universidad de Almería.

Freespirit, Judy. y Aldebaran. (1973): Manifiesto por la liberación gorda. *The fat underground, Estados Unidos*. Traducción de la revista Una buena barba nº3, 2011: 21-22.

Goffman, Erving. (2006) [1970]: *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires. E. Amorrortu.

Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Harding, Sandra (2002): ¿Existe un método feminista? Eli Bartra (comp.): *Debates en torno a una metodología feminista*. México: Pueg/Uam Xochimilco.

Lupton, Deborah. (2013): *Fat Politics: Collected Writings*. Sidney: University of Sidney.

Organización Mundial de la Salud (OMS) (2020): Disponible en web: <https://www.who.int/topics/obesity/es/> [Consulta: 10/06/2021]

Piñeyro, Magdalena. (2016): *Stop gordofobia y las panzas subversivas*. Málaga: Zambra-Baladre

Vigarello, Georges. (2011): La metamorfosis de la grasa. Historia de la obesidad. Ed. Península. Barcelona. Wolf, N. (1992): El mito de la belleza. En: *Revista Debate Feminista*, Vol. 5, México, marzo, pp. 214-224.

Wolf, Naomi. (1992): El mito de la belleza, en: *Revista Debate Feminista*, Vol. 5, México, marzo, pp. 214-224.

Zafra, Remedios (2014). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.

Zafra, Remedios y López-Pellisa, Teresa. (2019) *Ciberfeminismo: De VNS Matrix a Laboria Cuboniks*. Barcelona: Holobionte Ediciones – Saturnalia y Rosa Atómica.

LA CULPA FEMENINA EN LA ERA #METOO: EL CAMBIO DE PARADIGMA DESDE LO INDIVIDUAL A LO COLECTIVO EN LAS SERIES DE FICCIÓN

Linares Antequera, Marianela

Universidad Carlos III de Madrid
nelaileo@gmail.com

RESUMEN:

La propuesta de investigación que se presenta aborda si la viralización del movimiento #MeToo en el contexto de la cuarta ola del feminismo, unido a la proliferación de las plataformas de video bajo demanda y al surgimiento de diversas iniciativas colectivas feministas en el contexto global a partir del año 2014, han cambiado la forma de construir y relatar la culpa femenina – entendida desde su concepción patriarcal – pasando de lo individual a la experiencia colectiva, y mostrando una posición crítica con respecto a los discursos. El objetivo principal es indagar si el presunto cambio de paradigma en la presentación de la culpa femenina en ficción conlleva un cambio en el imaginario colectivo, por lo que se plantea un análisis cualitativo de la recepción de estas nuevas narrativas en el público objetivo, concretamente en madres e hijas en el territorio español que hayan consumido una o ambas de las series del corpus seleccionado: *The Handmaid's Tale* (Bruce Miller, 2017) y *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019).

PALABRAS CLAVE: culpa, mujer, ficción, feminismo, series, #metoo, recepción.

1. Mujer, culpa y ficción: el cambio de paradigma

Desde que, en la cultura occidental, el relato bíblico del pecado original situara a Eva como "origen del sufrimiento humano, del saber y del pecado" (Millett, 1969 [1995], p.115) el dispositivo de poder patriarcal en las sociedades judeocristianas ha alimentado el estigma de la culpabilidad femenina a través de distintos mecanismos. Los medios audiovisuales y las redes sociales, canalizadores de la cultura popular en la actualidad, han contribuido de especial modo a potenciar ese rol dentro del imaginario colectivo, ya que los discursos generados a través de ellos son también signos de autoridad destinados a ser creídos y obedecidos (Bourdieu, 1985). Sin embargo, al igual que la producción audiovisual atiende a la esfera sociológica del momento, reflejando en mayor o menor medida los cambios, avances y discursos contemporáneos a la época en la que son creados, la culpa femenina en ficción puede que también haya experimentado un cambio en su enfoque, atendiendo a las demandas que el movimiento feminista ha ido incluyendo en su agenda en los últimos años. El movimiento viral #MeToo en 2014, que surge precisamente en el seno de dos elementos claves para la producción audiovisual – por un lado, la propia industria en sí, por otro, las redes sociales – y que, junto con otra serie de acontecimientos globales, da el estallido a la cuarta ola del feminismo, es un punto de inflexión clave para el devenir de las narrativas culturales – entre ellas, las audiovisuales – en cuanto a representación de la mujer. A este contexto se suma la transformación del consumo de ficción con la proliferación de las plataformas de video bajo demanda, que ha potenciado la globalización de los contenidos (y, por ende, de los mensajes), así como modificado los hábitos, donde los visionados dejan de formar parte del núcleo familiar en torno al aparato televisivo para consumirse de manera individual en dispositivos personales.

Con estas premisas esta investigación indaga si los contenidos audiovisuales han cambiado la forma de construir y relatar la culpa femenina, pasando de la experiencia individual a la experiencia colectiva, y a su vez, transicionando desde una postura estigmatizante – la culpa asignada a la mujer en una estructura de tipo patriarcal para la asignación de determinados roles –, a una posición crítica con respecto a los discursos. También si las ficciones pueden servir como herramienta para incentivar la conciencia de grupo y articularla a través de movimientos sociales para, desde una perspectiva feminista, poder revertir y actuar contra determinados estereotipos que los medios audiovisuales siguen perpetuando.

El objetivo principal de la investigación es analizar de qué manera el público femenino recibe y se identifica con la presentación del sentimiento de culpa en la mujer dentro de las nuevas ficciones *mainstream* surgidas a partir de la cuarta ola feminista (movimiento #MeToo 2017- 2020), concretamente de *The Handmaid's Tale* (Bruce Miller, 2017) y *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019). Del mismo modo, indagar si la culpa femenina como experiencia de grupo conceptualizada bajo el formato ficción produce un cambio en el imaginario colectivo, o da las claves para que se produzca a largo plazo, o sí, por el contrario, no existe ninguna relación entre fenómenos. Algunos objetivos específicos serán:

- Analizar la dialéctica mujer-hija / mujer-mujer en la construcción de personajes femeninos como conducción de la culpa heredada.
- Analizar los discursos audiovisuales que se presentan como críticos con el sistema patriarcal (ruptura del estereotipo) desde la articulación de los mismos sentimientos de culpa.

La hipótesis que seguimos se basa en que las nuevas ficciones surgidas desde el estallido del #Metoo trabajan la culpa femenina siendo presentada como experiencia de grupo, desde una posición crítica hacia su denuncia. La recepción del público objetivo y su identificación con esta culpa femenina compartida construye ahora un nuevo imaginario de la culpa en el rol social de la mujer.

2. Las culpables: de cómo el aparato ficcional ha perpetuado la culpa en la mujer

El sistema que ha ido rigiendo al mundo desde el inicio de las sociedades y mediante el cual los varones han condenado a la otra mitad de la especie humana a su autoridad y deseo se ha ido proveyendo de distintas herramientas para asegurar que el orden establecido no pueda ser revertido. Una de las armas más eficaz "para neutralizarnos como sujetos autónomos" (Mizrahi, 1990, p.31) ha sido el inculcar en las mujeres una culpa innata, un sentimiento que se destila de no ser 'suficiente': suficientemente buenas, suficientemente adecuadas para, suficientemente dotadas de, suficientemente hombres. Porque el pecado de la mujer es, por sí, no ser hombres: la mujer ha sido leída como sujeto dependiente del hombre, quien se ha definido como ente autónomo por decisión propia. Desde el plano religioso, con el relato del Génesis, donde la mujer es creada de una de las costillas de Adán (Génesis 2.21-23), hasta la teoría freudiana de 'la envidia del pene', como uno de los muchos ejemplos de cómo los discursos emitidos desde las élites intelectuales y científicas han ido perpetuando la superioridad del hombre sobre la mujer.

¿Dónde se origina esta condición de la mujer como anexo de la existencia del varón? Si bien la diferencia entre sexos viene marcada por la biología, la desigualdad – entendida como la subordinación impuesta de la mujer al hombre y su consecuente

falta de derechos como individuo independiente – tiene su razón de ser en la manera en que se ha ido desarrollando la historia. Es decir, no es una condición natural, sino que es el conjunto de la civilización el que elabora la diferencia (Beauvoir, 1949 [2005]). El constructo que define lo que es ser mujer es alimentado por la esfera cultural, en su mayor medida, que ha sido tanto creadora y divulgadora de mitos como repartidora de roles.

El sentimiento de culpa, como cualquier otro sentimiento, tampoco es natural. La culpa, como imposición que se aferra a las raíces de toda mujer, viene implícita en los roles de género que la sociedad aplica para las hembras humanas. La culpa inducida en las mujeres dispone de todo un arsenal cultural desde el que se vehicula y retroalimenta. La narración bíblica que explica el origen del hombre – la humanidad – bajo las formas hombre-mujer Adán-Eva, sirve como pilar de la culpa femenina en las sociedades occidentales. Este esquema mujer-culpable con el que se explica en las sociedades occidentales los comienzos de la humanidad pasa a concebirse como el esquema base de todo relato histórico literario, del que por ende beberá el aparato audiovisual.

A esto se le une que la representación de la mujer dentro de la ficción es escasa, secundaria y levemente definida. La tendencia global de su representación es como espectáculo, “cuerpo para ser mirado, lugar de la sexualidad y objeto del deseo, omnipresente en nuestra cultura, que encuentra en el cine narrativo su expresión más compleja y su circulación más amplia” (Lauretis, 1992, p.13). Su papel es pasivo, secundario, limitado y sujeto siempre al rol masculino, algo que no es de extrañar, pues coincide con el esquema social de la mujer leída como inmanente al varón.

Los movimientos sociales, cuya razón de ser se presenta como oposición al orden establecido, también han influido en la manera tanto de producir los contenidos audiovisuales como de enarbolar y modificar sus argumentos. Desde que existe una teoría feminista que revisa y advierte de los discursos patriarcales a través de la cultura popular, y al ser la audiencia cada vez más exigente con los contenidos que consumen – hecho que desde la industria tienen en cuenta –, por eso se sostiene, tal y como se demostrará, que la manera en que se representa en pantalla la culpa en la mujer ha sufrido una deriva que va desde la tradicional lectura mujer-culpable a un nuevo enfoque que pluraliza el sujeto (mujeres-culpables) para precisamente señalar la estigmatización social de la mujer como ‘origen inocuo de la culpa’. De esta manera, presentando la dialéctica mujer-culpa como un problema colectivo que afecta a la lectura “mujer”, se pone en relieve la necesidad de cambio del punto de vista, no para dejar de representar la culpa inducida en la mujer, sino hacerlo desde la óptica feminista que visibiliza, ataca y juzga el cómo a lo largo de la historia el aparato ficcional ha contribuido – y sigue haciéndolo – a la perpetuación de la mujer como culpable.

3. Metodología

3.1. La mujer como otredad

El ser humano se ha movido siempre por la ambición del saber. En su camino hacia la episteme, no sólo se ha mirado a sí mismo – esa necesidad innata de conocerse –, sino también lo que le rodea, lo diferente. De esta búsqueda de respuestas existencialistas, la necesidad de preservación de lo observado ha jugado un papel importante a lo largo de la historia. Las civilizaciones, a base de edificaciones y elementos artísticos, han pretendido dejar constancia de su paso por el mundo, pero no sólo bajo la persecución

de la inmortalidad, sino también como elemento clave para colaborar conjuntamente en la ardua tarea del progreso. El registro de lo observado, desde los murales prehistóricos en las cavernas hasta las crónicas periodísticas, han sido clave para el devenir de los pueblos. La documentación, de cualquier índole desde la que se conciba, ha servido para construir el diálogo entre el pasado y el presente, al mismo tiempo que para dejar constancia de quién cuenta la historia, y, por ende, establecer la división de poder entre sujetos narradores y objetos observados. Por ello, uno de los pilares de la teoría feminista es reiterar que "la Historia, entendida como el registro e interpretación del pasado, ha excluido a las mujeres situándolas al margen de la formación de la civilización" (Lerner, 1986 [2017]). Ello indica el claro rol de 'objetos observados' por esos autoproclamados narradores legítimos del pasado, los hombres.

Cuando la recogida de datos con fines antropológicos se 'institucionaliza', nace el término etnografía como lo conocemos en nuestros días, acuñado por August Schlozer en 1770 y que viene a significar «descripción de los pueblos». Como ciencia que estudia los pueblos y comunidades, se centró originalmente en el estudio del otro, lo que en un inicio se entendió como la alteridad, indudablemente vinculado a lo exótico. Esto presupone que la etnografía en este primer escenario sitúa la normatividad desde el contexto social del etnógrafo, quien analiza, mediante la observación, grupos o culturas que conviven en un lugar concreto y se categorizan como 'lo otro'. Al surgir en Europa, por parte de académicos que se embarcaron a descubrir, trabajo de campo por medio, mundos descritos desde sus propios hábitos de pensamiento europeo (Guber, 2001, p.4), esa alteridad comenzó siendo grupos étnicos no occidentales bajo el yugo de la dominación colonial. Es decir, desde su origen ha existido un problema en el seno de la etnografía debido a este etnocentrismo occidental, ya que en una situación de desigualdad – y en su origen la etnografía lo es, al presentar un estudio de lo ajeno que conlleva salida de la esfera nativa e intromisión en terreno desconocido, lo que presupone disponer de los medios necesarios para ello – el grupo con más poder (de nuevo, el grupo que dispone de los medios), se considera superior con respecto a quien no pertenece a él, llegando incluso a "lograr que la gente menos poderosa se sienta como si le faltasen valores, es decir, como si fuese humanamente inferior" (Elías, 1998, p.82).

¿Existe la posibilidad de intercambio del rol de 'el Otro'? La denominación de 'otro' existe no por sí mismo, sino que siempre se encuentra un dualismo que es el de lo Mismo y lo Otro (Beauvoir, 1949 [2005], p.100) y es lo que lo convierte en algo recíproco. Es decir, que la alteridad se produce según el sujeto que la designe, que puede a su vez ser 'lo Otro' desde el punto de vista de ese 'otro' designado. Sin embargo, siguiendo a la misma autora, esta reciprocidad no se da entre los sexos, el hombre "se plantea, súbita y espontáneamente, como lo inesencial", relegando a la mujer a la categoría de 'lo Otro', a "la alteridad pura" (Beauvoir, 1949 [2005], p.103). Julieta Cano hace una distinción entre el grupo nominador, quien se otorga la autoridad para construir la historia, y el grupo asignado, que automáticamente pasa a ser víctima de esa construcción. Esta nomenclatura, que persiste en esa idea ya comentada de que las mujeres han sido expulsadas de la narración de la historia, es la base patriarcal que presenta el mundo con el hombre como nominador, quien "tiene la capacidad de instalar como verdad aquello que inventa, supone, prefiere, le conviene, sobre el grupo signado" (Cano, 2016), la mujer. La mujer es la alteridad, lo-que-no-es-el-hombre, es decir, 'lo Otro'.

Volviendo a lo etnográfico, esta anomalía en el dualismo Mismo-Otro que impone una alteridad 'innata' sin opción reversible que se da entre los sexos también ocurre en los orígenes y buena parte de la historia de la etnografía. Desde el plano occidental (y, por

supuesto, masculino), 'lo Otro' ha sido lo-que-no-es-blanco. Debemos, por tanto, atenernos a una etnografía que siempre mire con condescendencia a lo que se sale de la normatividad y entre en la definición de 'otro', a lo ajeno al grupo de poder. Pese a ello, y en un obligado proceso de revisión de la etnografía, a partir de los años 70 se comienza a cuestionar este entendimiento etnocentrista del 'otro', ampliándose el abanico de sujetos sociales como parte del trabajo antropológico, hasta llegar a un consenso donde "la producción antropológica actual evidencia que 'el Otro' puede ser cualquier sujeto/actor dentro y fuera de su propia sociedad, como parte de un proceso que genera continuamente nuevos Otros, inclusive provisionales y coyunturales" (Menéndez, 2002). Es decir, la etnografía pretende desvincularse de ese otro como lo-que-no-es-blanco-occidental para acoger bajo su técnica cualquier agente que se infiltre en terreno ajeno, recuperando la alteridad del dualismo Mismo-Otro.

La teoría plantea entonces la existencia de continuos 'otros', incluso dentro de una propia sociedad, de manera alterna y sin estar sujeta a la verticalidad de los grupos de poder. ¿Pero puede en la práctica darse esta reversión del papel de "el Otro"? La etnografía como técnica de observación y recolección de datos no lleva como objetivo el hallazgo de verdades en la naturaleza, sino que el componente clave en la ejecución etnográfica es la cultura, siguiendo a Leach, comprender las posibilidades de la acción humana, mostrar cómo la cultura difiere de la naturaleza" (Recaens, 2018). Es decir, que el componente social es crucial en la investigación etnográfica, por lo que revertir el rol de "el Otro" sugiere alterar la realidad construida. Se puede aplicar el método etnográfico de abajo hacia arriba en la cadena estructural de poder, pero lo observado va a llevar designado por se un grupo nominador y un grupo signado inmutable. Los 'continuos otros' son, de ahora en adelante según una etnografía que entiende al otro como parte de una misma sociedad, en realidad aquellos 'otros' que siempre han estado en los márgenes o esferas ajenas a lo normativo, con la peculiaridad de que ahora conviven en un mismo espacio con el grupo nominador, aunque en contextos diferentes.

Estos contextos atienden a razones estructurales, pues es precisamente la cultura y sus medios, correlativos a las estructuras de poder, los que han fomentado la etiqueta de 'Otro', tanto en la esfera sexo como en la esfera etnias. De igual forma que la comunidad negra en Baltimore va a seguir siendo denominada como 'otredad', la mujer, en cualquier contexto, sigue siendo leída como lo-que-no-es-hombre, porque la reversión de 'otros' no depende solo de la voluntad del etnógrafo sino del código deontológico de la etnografía que tiene en cuenta las condiciones socioculturales presentes en el trabajo de campo.

Autoras como De Lauretis analizan desde la semiología cómo el aparato cultural – concretamente el cine – ha representado a la mujer² como "una construcción ficticia, un destilado de los discursos, diversos pero coherentes, que dominan en las culturas occidentales" (Lauretis, 1992, p.15). ¿Qué define ser mujer? La mujer como constructo atiende a patrones de género que toda la mecánica social y sus agentes culturales han ido reiterando a la largo de la historia, desde sus técnicas más longevas, así como con adaptaciones a los nuevos medios, induciendo sin descanso los estereotipos que definen a la mujer como 'lo Otro'. Esto se debe a que, de nuevo, las estructuras de poder que potencian estos discursos están controladas por el grupo nominador – los hombres en una estructura patriarcal. Por su parte, las mujeres consumidoras de esa

² De Lauretis distingue el término 'mujer' del de 'mujeres' (como grupo)', referenciando 'mujer' como el concepto sobre el que se aplica la construcción ficticia.

cultura beben de los estereotipos codificados en las imágenes que, como esencia, llevan de manera inherente el concepto por el cual el hombre – macho humano – es la medida de todas las cosas, relegando a la mujer a lo-que-no-es-el-hombre, 'lo Otro'. ¿Cómo los decodifican tras su consumo?

3.2. Estudios de recepción y etnografía de las audiencias

Los discursos creados a través de los productos audiovisuales (de ficción o no ficción) han sido foco de atención para la investigación de la influencia de los medios. El significado de los textos generados mediante las imágenes es a menudo objeto de estudio, donde se recurre a la semiótica para comprender de qué manera el aparato visual construye los mensajes. Sin embargo, los productos audiovisuales son parte de un proceso comunicativo, donde los receptores se catalogan como audiencia, es decir, los destinatarios de ese mensaje generado. ¿Cómo se estudia la recepción de los discursos que se desprenden de los medios? El carácter activo que se otorga a la audiencia (Corominas, 2001) es la espina dorsal de los llamados estudios de recepción, desde los cuales se empieza a poner el foco en cómo el público decodifica los productos consumidos a través de los medios.

A pesar de que para ello ambas metodologías – tanto cuantitativa como cualitativa – se ponen al servicio de la investigación, las técnicas cualitativas son las dominantes, ya que mediante ellas se comprueba que “los medios satisfacen una fama de intereses y placeres legítimos en la audiencia” (Jensen, 1992, p.97). Es decir, que la audiencia también forma parte de las decisiones que la industria de la ficción toma para crear sus productos, pues su consumo no sólo es unidireccional, sino que compone un diálogo de intercambio de intereses. Los productos ofrecidos deben reflejar discursos, tendencias y representaciones donde el espectador pueda identificarse.

Además de ello, entra en juego la polisemia de la televisión, lo que Fiske conceptualiza como “multiplicidad de significados”, los cuales serán descodificados de distinta forma según “las experiencias de los espectadores en el proceso de lectura” (Fiske, 1987, p.14). Esto, además, se viene reforzando en nuestros días por el crecimiento de la industria, donde cada vez son más los productos ofrecidos, así como los canales de distribución. La audiencia pasa a ser más heterogénea porque la oferta se amplía y segmenta, creándose nuevos nichos de producción allá donde surjan públicos objetivos interesados en el consumo de productos audiovisuales.

La transformación de la industria y su expansión tanto en cuanto contenidos como plataformas de distribución ha relevado a la televisión, entendida como ‘aparato tecnológico’, del núcleo del diálogo familiar, donde los primeros estudios de recepción la situaban. El consumo televisivo ha cambiado por completo, y se acerca cada vez más a una experiencia personal (se consume desde dispositivos móviles personales), pero que a su vez conlleva una experiencia globalizada, debido a la interacción en las redes sociales sobre los productos consumidos. Los ‘usos sociales de la televisión’ de los que hablan autores como James Lull que surgen de la observación etnográfica en familias quedan descatalogados ante este cambio de paradigma en el consumo.

Ahora las redes sociales, donde la respuesta de los consumidores se puede medir cuantitativamente y cualitativamente (likes, discursos en posts, comentarios, posts compartidos, *memes*, etc), sirven como principal herramienta para descifrar cómo reacciona la audiencia sobre los contenidos emitidos. La etnografía de las audiencias en la actualidad deja en un segundo plano el contexto físico de la recepción para puntualizar en el espacio virtual, donde la interacción deja de surgir en el seno familiar

para ser parte de un diálogo globalizado. ¿Sugiere esta tendencia, por ende, que “la televisión como generadora de la interacción interpersonal dentro de la familia” (Lull, 1980) es una cosa obsoleta? ¿Pueden los discursos generados por la ‘televisión’ a día de hoy, donde el consumo se produce en mayor medida de forma individual, crear diálogo entre miembros de una familia? Concretando en nuestra investigación, si las ficciones actúan como reproductoras de estereotipos, entre ellos la culpa femenina, ¿Existe una transmisión de esta culpa descodificada entre madres e hijas? Dado que autores como Orozco (1992, p.11) afirman que el entorno familiar “constituye también una ‘comunidad de apropiación’ del mensaje televisivo”, donde la influencia ejercida reproduce la estructura social (de mayores a pequeños), y dado a que el rol patriarcal de la mujer se asume también desde las estructuras de educación en el hogar, la aplicación del método etnográfico en este contexto sigue estando vigente.

3.3. Características y delimitación de los perfiles objeto de estudio

La naturaleza de nuestra investigación, al tener como objeto de estudio la recepción del público objetivo (mujeres) de las nuevas ficciones y la conceptualización de la culpa, conlleva una ruptura de límites geográficos: el cambio de paradigma planteado se presenta dentro de un contexto donde la industria audiovisual atiende a una globalización tanto de los contenidos como de la distribución de los mismos, ya que parten de las plataformas de *video on demand*. Esto quiere decir que la metodología podría aplicarse sin un límite geográfico marcado que, a su vez, confirmaría el carácter globalizado de los contenidos que surgen a partir de la eclosión de las nuevas formas de consumir ficción. Precisamente el estudio incide en comprobar si sólo el hecho de compartir la característica “mujer” con independencia de otras variables es suficiente para crear una unión colectiva de identificación y respuesta. Es decir, si el consumo de ficción donde se es representada la culpa femenina como norma en el sistema patriarcal que abarca el contexto global es *per se* lo suficientemente sólido para demostrar que existen patrones de recepción conducidos por experiencias similares, incluso cuando los sujetos analizados pertenezcan a grupos de edad diferentes, así como también dispares en cuanto a nivel social, económico y situación geográfica.

Sin embargo, dado a que este estudio no cuenta con los medios necesarios para una investigación que considere más de un contexto nacional, pues implicaría un estudio detallado de más de una cultura, historia, etc, su aplicación se reducirá al territorio español.

Los perfiles sí deben responder a dos características fundamentales: 1) mujer y 2) consumidora de una o de las dos ficciones de nuestra muestra.

Para acotar nuestro estudio a las posibilidades reales de aplicación, la selección de los perfiles se hará en torno a la condición madre-hija. De esta manera se aplicará a todo el espectro “mujer” entre los 15-75 años, reuniendo por pares a madres e hijas consumidoras de las series (las consuman juntas o no). Esto tiene su explicación en que, según nuestra hipótesis, la representación de la culpa femenina en ficción ha transicionado de culpa individualizada (como estigma, rol patriarcal) a esa misma culpa, pero enfocada como problema colectivo, es decir, como denuncia al rol impuesto desde el patriarcado. Por ello abordar la recepción desde la dualidad madre-hija sugiere:

- Por un lado, distintos puntos de vista de distintas generaciones, tanto las que han crecido consumiendo esa culpa individualizada como las que son ‘nativas’

de una culpa focalizada como problema colectivo en la situación global de la mujer.

- Apelar a un concepto clave, y es que no todas las mujeres son madres, pero sí todas son hijas. Es decir, las madres seleccionadas para la muestra son también hijas, las hijas por su parte pueden ser o no madres, pero ambas comparten un rol común: el ser hijas.
- La transmisión de la culpa no sólo desde el vehículo cultural audiovisual, sino también desde la figura madre a hija (de cómo esa culpa consumida por los aparatos culturales también se transmite de manera sociológica de madres a hijas).

Para encontrar dichos perfiles se hará una búsqueda mediante foros de las series, llamamiento en redes sociales y espacios de mujeres (virtuales y físicos).

3.4. Planteamiento metodológico

Esta investigación abordará un estudio de recepción puramente cualitativo, respaldado en el método etnográfico, sobre el público femenino consumidor de las series de ficción seleccionadas. El objetivo es analizar cómo es recibido el sentimiento de culpa, la identificación en la dialéctica de la etiquetación, así como el impacto de la culpa como experiencia colectiva desde la narración ficcionada hasta la acción en el entorno social; es decir, cómo afecta en la vida de las consumidoras la culpa encomendada a la mujer. Para ello se aplicará dos herramientas cualitativas:

- Entrevistas en profundidad y 2) Focus group. Las entrevistas en profundidad tendrán como fin ahondar en la recepción del público y cómo trasladan el aprendizaje de la ficción a sus vidas cotidianas. Se pretende así construir un relato más personal de la experiencia individual con respecto al consumo de la culpa en la ficción. También, siguiendo la línea de la etnografía, se pondrán en común las experiencias mediante focus group, con el fin de construir un relato colectivo sobre el impacto de la culpa presentada y su impacto en la experiencia compartida de ser mujer, centrándose en la relación madre-hija como nexo de herencia de la culpa transmitida, con independencia de la categoría de edad de ambas. Es decir, la experiencia 'mujer' desde la relación maternidad-ser hija, con énfasis en el hecho de ser hija como lazo común (porque no todas las mujeres son madres, pero sí todas somos hijas). Se hará uso de las tecnologías actuales para hacer aplicar la técnica, construyendo un espacio digital que rompa con las barreras geográficas. Mediante el intercambio de impresiones, experiencias y realidades se quiere llegar a una idea de cómo el cambio de paradigma de lo individual a lo colectivo en la construcción mujer-culpable ha provocado una toma de conciencia que va en consonancia con la cuarta ola feminista o si, de lo contrario, no se ha producido tal fenómeno. De esta misma manera, se podrá poner en comparativa los diferentes niveles de recepción según generaciones, cuya descodificación de la culpa responderá al contexto social de desarrollo cognitivo de la realidad y la opresión como mujeres.

3.5. Muestra propuesta para el estudio

Desde que el movimiento *me too* surgido en el seno de la industria hollywoodiense desde el otoño de 2017 provocara un efecto en las estructuras de creación de contenido tanto fuera como dentro de la pantalla, la proliferación de ficciones con

perspectiva feminista ha experimentado un importante auge. Ello supuso no sólo el aumento considerable de ficciones que trabajan temáticas ligadas a la condición de la mujer, sino también la cesión de espacio a la figura de la mujer creadora.

En este sentido, las ficciones mainstreams que surgen después de que el movimiento *me too* supusiera un cambio de paradigma en el devenir del contenido audiovisual responden a temáticas feministas donde la denuncia de la situación de la mujer, codificada en historias de cualquier índole y género, constituye el pilar narrativo. La culpa en la mayoría de estas ficciones, definida en términos judeocristianos, aparece representada siempre desde el rol social que cumple la mujer dentro de la estructura patriarcal. Ahora el enfoque se ha modificado hacia lo colectivo, no significando por ello que la postura crítica implique una trasgresión a las estructuras de poder. Sin embargo, el cambio de narrativa ficcional en consonancia con la narrativa social apuesta por demostrar la influencia de los medios, su poder para definir realidades, alterarlas o revertirlas.

Nuestra muestra tiene como criterio principal el ser ficciones mainstream que abarcan un gran público a nivel mundial gracias a estar distribuidas por dos grandes plataformas de *video on demand* (VOD): HBO y Netflix, contando con una buena acogida en la industria traducida en nominaciones, premios y consolidación entre el público general. Por ello también responden a un condicionante esencial para nuestra investigación, y es el hecho de pertenecer a un contexto global que trascienden los límites geográficos y culturales. Además, comparten los siguientes rasgos:

- Ambas ficciones cuentan con fuertes puntos de vista femeninos. *The Handmaid's tale* está narrado desde la experiencia de June, mientras que *Sex Education*, aunque tiene protagonista masculino, cuenta con un reparto coral donde destaca el personaje femenino de Maeve. Independientemente del género de la ficción (siendo un drama y la otra comedia), el público que las consume, así como el público construido por la propia serie, pasan por un amplio espectro de edad: por su carácter feminista en cuanto a temática, sumado a que reflejan distintos modelos de identificación al contar con roles desde hija (adolescente), madre, abuela, amiga. De esta manera la experiencia compartida no se queda en un grupo reducido, sino que puede analizarse entre distintas generaciones. En nuestro caso esto se traduce como que la experiencia de la culpa en la mujer puede ser decodificada tanto por un perfil de mujer joven como por uno de mujer adulta. Poner en común ambas experiencias ayudará a elaborar de una manera más aproximada la relación entre presentación de la culpa, brecha generacional y conciencia feminista sobre la situación social de la mujer.
- Predomina el haber sido creadas por mujeres o escritas por mujeres. *The Handmaid's tale* está basada en la novela homónima de Margaret Atwood. Por su parte *Sex Education* está creada por la guionista y dramaturga inglesa Laurie Nunn.

4. Los tipos de culpa observados en estas ficciones:

Antes de proceder con la investigación se han visionado las dos ficciones seleccionadas con el fin de observar las tipologías de culpa femenina que se desarrollan en las tramas y personajes. Las culpas se pueden clasificar por parejas antónimas: es decir, existe la culpa femenina tanto por un motivo como por su contrario.

Además, se pueden distinguir entre culpa inducida y culpa impuesta. La primera es una culpa que realmente nace del propio sujeto, pero su razón de ser conlleva una previa educación social donde esa culpa ha sido asumida. Esta culpa surge por tener conciencia de no estar cumpliendo con lo que se espera de una (socialmente) como mujer. La segunda es una culpa que señala al sujeto y no tiene por qué nacer de ella. Esta culpa, por el contrario, se le inscribe al sujeto que pretende romper con lo que se espera socialmente de ella como mujer.

Culpa por no ser protectora/Culpa por ser sobreprotectora

El rol social impuesto a las mujeres como 'cuidadoras' aparece constantemente. Tanto la culpa por no ser protectora (o no poder serlo por circunstancias ajenas) como el de abusar de la protección es una culpa que atraviesa a todos los personajes femeninos.

Culpa por poder engendrar/Culpa por no poder engendrar

Esta culpa señala directamente la marca biológica con la que se diferencia a las mujeres en los roles sociales. La culpa poder poder engendrar surge en narrativas donde hay embarazos no deseados, situaciones médicas donde te juzgan sobre métodos anticonceptivos o vida sexual, así como, en general, escenas donde se les recuerda a las mujeres que traer niños al mundo es su responsabilidad y deber. Por otro lado, se destila la culpa contraria, aquella que nace o se impone por la imposibilidad de, aun siendo mujer, no poder crear vida. Esta culpa señala aún más cómo el deber de engendrar está presente en la lectura que la sociedad hace de la mujer, dejándola fuera del sistema o tachándola como 'inservible'.

Culpa por tener ambiciones/Culpa por no tener ambiciones

Tener aspiraciones profesionales o personales, proyectos de vida, en general. Esas ambiciones pueden romper con el esquema social de ser mujer. Por el contrario, también se da una culpa por no tener ambiciones, lo cual funciona de la misma manera: se rompe así con el esquema social de ser mujer. Como ejemplo de esta última, no tener ambición por formar una familia.

Culpa por mi sexualidad y disfrute / Culpa por no poder (o saber) disfrutar de mi sexualidad

Desde el punto de vista cultural a día de hoy aún la mujer se encuentra con trabas para poder ejercer su libertad sexual libremente sin ser juzgada. En ello entre tanto la orientación sexual como la manera de ejecutarlo (tener pareja, tener múltiples parejas sexuales, no practicar sexo, etc). Por el contrario, se observa también una culpa por el desconocimiento del placer propio, que puede deberse a falta de orientación en temas de sexo, poca información sobre la anatomía femenina, impedimento por trauma o vergüenza a la hora de explorar inquietudes sexuales, etc.

5. Bibliografía

Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Akal.

Cano, Julieta Evangelina (2016). La «otredad» femenina: construcción cultural patriarcal y resistencias feministas. *Asparkia*, 29, 49-62. <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2016.29.4>

Corominas, María (2001). Los estudios de recepción. *Portal de la Comunicación. Aula abierta. Lecciones básicas.*
http://www.portalcomunicacion.com/esp/n_aab_lec_1.asp?id_llico=4.

De Beauvoir, Simone (2005). *El segundo sexo*. Ediciones Cátedra.

De Lauretis, Teresa (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Ediciones Cátedra.

Elías, Norbert (1998). *Ensayo teórico sobre las relaciones entre establecidos y marginados*. Norma.

Fiske, John (1987). *Television culture: popular pleasures and politics*. Routledge.

Guber, Rosana (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Norma.

Jensen, Klaus Bruhn (1992). La política del multisignificado: Noticias en la televisión, conciencia cotidiana y acción política. *Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales*, (4), 97-129.

Lerner, Gerda (2017). *La creación del patriarcado*. Katakarak.

Lull, James (1980). Los usos sociales de la televisión. *Human Communication Research*, (6), 197-209.

Menéndez, Eduardo L. El malestar actual de la antropología o de la casi imposibilidad de pensar lo ideológico. *Revista de Antropología Social*, 11, 39-87.
https://www.researchgate.net/publication/27588396_El_malestar_actual_de_la_antropologia_o_de_la_casi_imposibilidad_de_pensar_lo_ideologico

Millett, Kate (1995). *Política sexual*. Ediciones Cátedra.

Mizrahi, Liliana (2003). *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*. Nuevohacer Grupo Editor Latinoamericano.

Orozco, Guillermo (1992). Familia, televisión y educación en México. En G. Orozco (Ed), *Hablan los televidentes: Estudios de recepción en varios países*, (11-32). Universidad Iberoamericana.

Recasens, Antonio (2018). Explorando los orígenes de la etnografía y su pertinencia. *Revista Chilena de Antropología*, 38, 330-350. doi: 10.5354/0719-1472.52119

SLASHER AL TERROR SOBRENATURAL: DOMESTICIDAD, TRAUMA Y GÉNERO EN EL CINE DE TERROR CONTEMPORÁNEO DIRIGIDO POR MUJERES

Heras Martínez, Clara

Universidad Carlos III de Madrid
claraherasm@gmail.com

RESUMEN:

La presente investigación analiza la manera en que las mujeres cineastas están reimaginando los subgéneros del cine de terror a través de la elaboración de relatos sobre la experiencia femenina. En esta investigación se explora como se están produciendo estos cambios en las estructuras clásicas del slasher, el gynae horror, el home invasión y el terror sobrenatural. El análisis utiliza conceptos propios del psicoanálisis y las teorías feministas de gran recorrido en los estudios sobre cine de terror, con el fin de realizar un análisis de contenido sobre cuestiones de representación y discurso que haga evidentes los cambios en las estructuras de los subgéneros.

PALABRAS CLAVE: análisis cinematográfico, estudios de género, cine de terror, mujeres cineastas, géneros cinematográficos, feminismo

1. Introducción

La presente investigación analiza una serie de películas de terror de los últimos años, abarcando el periodo entre 2014 y 2019, dirigidas por mujeres.

Este paper tiene una finalidad doble: por un lado, busca contrastar la hipótesis principal, siendo esta que el auge de mujeres cineastas que dirigen cine de terror está creando nuevos relatos y subvirtiendo las narrativas habituales del cine de género y sus subgéneros. Por otro lado, y de manera más general, busca cuestionar las lecturas conservadoras sobre este tipo de cine, que son hegemónicas desde algunas perspectivas, como el psicoanálisis. Estas lecturas están relacionadas con la representación femenina en el cine de terror de una manera que, por un lado, apuntala estereotipos de género, y, por otro lado, perpetúa el sufrimiento femenino como entretenimiento.

Por ello, el artículo parte del trabajo de Madison Alisa Johnson *Woman as Place: The Utilization of the Female Body in Horror Film* (2016), centrándose en el concepto de *woman as place*. Se trata de un concepto con raíces en las teorías feministas de Luce Irigaray, especialmente las desarrolladas en *Ethique de la différence sexuelle/Ética de la diferencia sexual* (1984), y en las teorías filosóficas sobre el espacio de Yi-Fu Tuan. Veremos como ambas ideas interaccionan con conceptos propios del análisis del cine de terror como el de *final girl*, elaborado por Carol Clover en *Men, Women, and Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film* (1992) y que se utilizarán en la presente investigación precisamente para elaborar una lectura feminista y progresista de estas películas, así como analizar los cambios en los tropos y estructuras habituales del género.

Con este fin, la investigación se dividirá en tres partes: en primer lugar, analizaremos *Prevenge* (Alice Lowe, 2016) y su utilización del *slasher* y el *gynae horror*, usando para

ello el concepto de *woman as place* y su relación entre la mujer “como lugar” y su vínculo con la maternidad. Veremos como la directora altera la estructura de ambos subgéneros y como crea nuevas narrativas sobre la maternidad.

En segundo lugar, analizaremos *Little Joe* (Jessica Hausner, 2019) y *Ich seh, Ich seh/Goodnight Mommy* (Verónika Franz y Severin Fiala, 2014) como *home invasions*. La categorización de estas películas bajo ese subgénero surge de la conexión entre la invasión del lugar físico del hogar (la casa) y la invasión de los cuerpos y las mentes de las mujeres (y por tanto de la mujer como lugar que se invade) como ya hicieran *Rosemary's Baby /La Semilla del Diablo* (Roman Polanski, 1968) o *Demon Seed/Engendro mecánico* (Donald Cammell, 1977). Sin embargo, tanto *Little Joe* como *Ich seh, Ich seh* sitúan la amenaza en el propio interior del hogar, siendo las madres de la unidad familiar cómplices y víctimas al mismo tiempo de la desintegración del hogar.

Finalmente, analizaremos como *Saint Maud* (Rose Glass, 2019) y *The Wind* (Emma Tammi, 2018) exploran el terror sobrenatural como una indagación sobre el trauma y el aislamiento de la mujer en la esfera doméstica. En ambas películas, el desplazamiento de las mujeres y su reclusión en el ámbito privado es la fuente del desequilibrio de los personajes femeninos, lo que permite analizar a estos personajes y sus relatos desde una óptica diferente de la habitual. Es decir, no como simples receptáculos (as places) de las necesidades de la película de género sino como potenciales relatos feministas.

2. Marco teórico

2.1. Irigaray: la mujer como “lo otro”, el objeto

Uno de los conceptos más ampliamente desarrollados en las teorías de Irigaray es el de “indiferencia sexual”. Este concepto entiende que, desde Aristóteles a Freud, todas las ramas de conocimiento parten de la existencia de un solo sexo, el masculino. Lo masculino opera como patrón definitorio y lo femenino se define como la otredad. Es el hombre quien define a la mujer, colocándola en una posición de alteridad en relación con una jerarquía, que subordina lo femenino. Para Irigaray, lo femenino no tiene lugar más que dentro del modelo masculino, funcionando el sexo femenino como soporte, lo que elimina la posibilidad de la existencia de dos sexos. (Irigaray, 1977). La autora critica las teorías freudianas elaborando un concepto denominado *especulación de lo femenino*, por el cual la idea de lo femenino funciona únicamente como proyección, como espejo de la historia, necesidades, sexualidad y deseo masculino. De esa manera, los cuerpos femeninos se entienden como no-cuerpos, sino soportes a los que se les imponen diferentes funciones (Irigaray, 1974). Para entender cómo funciona este proceso, la autora toma el análisis sobre la mercancía de Marx para hablar del mercado de las mujeres, “donde los cuerpos femeninos son el valor de cambio para establecer relaciones entre hombres” (Cardenal, 2010, p.357). Esto conlleva una transformación en la idea de valía de lo femenino, pues como mercancías no tienen valor como tal, sino que valen en la medida en que cumplen una función.

En su libro *Ethique de la différence sexuelle* (1984), desarrolla esta función utilitarista de las mujeres sugiriendo que los procesos mediante los cuales las mujeres se adhieren a su función (como esposas, como madres) les hacen perder su singularidad y su individualidad, en la medida en que los términos “madre de” y “esposa de” indican que otra persona depende de ellas, que su existencia es definida por la existencia de otro.

2.2. Woman as place

Este concepto nace en el trabajo de Madison Alisa Johnson: *Woman as place: the utilization of the female body in horror film* (2016) en el cual se desarrolla una teoría sobre la utilización del cuerpo femenino en el cine de terror.

Para entender las raíces del concepto, debemos acudir al geógrafo Yi-Fu Tuan, quien en *Space and place: the perspective of experience* (1977) elabora una definición de places como aquellos lugares en los que las necesidades biológicas son atendidas. Esta definición hace referencia a cómo los animales entienden los espacios y el territorio.

Johnson se sirve de esta definición para llegar hasta el concepto de *Final Girl*. Esta idea tiene su origen en el conocido trabajo de Carol Clover *Men, Women, and Chainsaws* (1992) en el que construye el arquetipo de "última superviviente" recurrente en el *slasher*, pero no restringido al mismo, pues podemos encontrar este arquetipo en numerosas películas de terror: desde Audrey Hepburn como Susy Hendrix en *Wait Until Dark* (Terence Young, 1967) hasta Heather Donahue en *The Blair Witch Project/El Proyecto de la Bruja de Blair* (Eduardo Sánchez y Daniel Myrick, 1999), pasando por Sissy Spacek como *Carrie* (Brian De Palma, 1976) o Julie Christie como Susan Harris en *Demon Seed* (Donald Cammell, 1977)

A grandes rasgos, la *final girl* es un concepto elaborado sobre la base de ideas psicoanalíticas, feministas y de análisis estético de los géneros cinematográficos. Se trata de un modelo de personaje femenino cuya perspectiva domina la narrativa: es el objetivo principal del asesino, *stalker* o fuerza sobrenatural. La película se centra en sus intentos por sobrevivir al acoso y violencia del antagonista, ya sea este una amenaza determinada (normalmente masculina) como en el *slasher* clásico (*Halloween*, John Carpenter, 1978) o más abstracta (*Carnival of souls/El carnaval de las almas*, Herk Harvey, 1962). Johnson utiliza la idea de la *final girl* para sugerir una conexión entre el cuerpo femenino de la *final girl* y su función como receptor de las ansiedades y preocupaciones del espectador y la sociedad. Así, la *final girl* funciona como el *lugar* al cual acudimos para liberar tensiones. No solo eso, sino que también sirve de receptáculo para las necesidades genéricas de la propia película. De esta manera, Johnson desarrolla la idea de la mujer *como lugar*, una concepción del personaje femenino como espacio de uso y necesidad que pone de relevancia su carácter utilitario tanto desde la perspectiva del espectador/sociedad (que lo usa como recipiente de sus ansiedades, preocupaciones y miedos) como de las necesidades de la película de género (es el personaje sobre cuyo viaje y sufrimiento se construye la película como film de terror).

3. Metodología

Se utilizarán conceptos del psicoanálisis y las teorías feministas con el fin de realizar un análisis de contenido en cuestiones de representación y discurso de las películas. El objetivo es lograr un mayor entendimiento sobre cómo el trabajo de estas mujeres cineastas están transformando los subgéneros del cine de terror.

4. Resultados

4.1. El slasher en Prevenge (Alice Lowe, 2016)

Prevenge es la primera incursión de Alice Lowe en la dirección de cine, aunque tiene una amplia experiencia como actriz, especialmente dentro del cine de género. *Prevenge*, que Lowe también guioniza y protagoniza, nos narra la historia de una mujer embarazada (Ruth) que comienza a escuchar la voz de su hijo no nato, que le pide que cometa diversos asesinatos.

Las dos primeras escenas de *Prevenge* se encargan de mostrarnos el tono de la película: un pequeño epílogo, donde vemos al personaje de Lowe sola y visiblemente triste, y una segunda escena donde comete el primer asesinato en una tienda de animales. Estas dos escenas nos sirven síntesis para lo que nos encontraremos después: *Prevenge* es un *slasher* desde el punto de vista de la asesina, una mujer embarazada extremadamente vulnerable cuya respuesta a las diferentes violencias cotidianas, es el asesinato. De esta manera, *Prevenge* cuestiona diversas materias.

Por un lado, la propia estructura del *slasher* clásico y el *gynaehorror*³. *Prevenge* sitúa la narración desde el punto de vista de la asesina (que también es víctima) pero opta por presentarla como un personaje de gran vulnerabilidad, deshumanizando a las víctimas de Ruth, presentándolas casi como caricaturas. Además, y como se muestra más adelante en el film, las motivaciones de los asesinatos de Ruth tienen que ver con actitudes hostiles o paternalistas hacia ella como mujer embarazada, rompiendo también con las motivaciones clásicas del *slasher*, que rara vez tienen causa que se preste tan fácilmente a una lectura sobre una cuestión de carácter colectivo. Al mismo tiempo, *Prevenge* es, evidentemente, un *gyneahorror*. A pesar de que los cambios en el cuerpo de la mujer no sean el eje central de la película, la experiencia de estar embarazada es la esencia del film. En especial, es de vital importancia la sátira que hace Lowe de esa romantización de la conexión entre la madre y el hijo durante el embarazo: el bebé de Ruth es quien le incita a cometer los asesinatos, y lo hace con un tono incisivo y malvado.

Por otro lado, la elección de construir el personaje protagonista como una mujer embarazada permite reflexionar sobre diversas cuestiones. A pesar de que la mujer embarazada representaría casi el paradigma de *woman as place* desde el punto de vista utilitario más literal del cuerpo de las mujeres, Lowe se permite experimentar con el personaje protagonista en dos sentidos. Por un lado, es víctima, es una *final girl* de una sociedad que espera determinado comportamiento de las mujeres embarazadas, que las infantiliza y aparta del sistema productivo. Lowe se recrea en diversas escenas pre-crimen: la mujer de recursos humanos que se niega a darle trabajo a Ruth por estar embarazada, la enfermera que la instiga a "mantenerse positiva" a pesar de saber que el marido de Ruth ha muerto recientemente, el hombre de carácter infantil con el que liga en una fiesta. Por otro lado, Lowe decide no quedarse en ese aspecto dramático y no sólo ridiculiza abiertamente a sus víctimas, sino que da a Ruth una agencia que las víctimas clásicas del *slasher* no tienen. Porque Ruth no es solo la *final girl* de la historia, sino que también es una asesina fría y mordaz, con mucho humor negro e ironía. Si bien se trata de una mujer muy vulnerable y dolida, Ruth se niega a ser solo una víctima.

³ Películas de terror centradas en el sexo, la sexualidad y la reproducción femeninas (Harrington, 2014)

4.2. Home invasion y domesticidad: *Little Joe* (Jessica Hausner, 2019) y *Ich seh, Ich seh* (Severin Fiala y Veronika Franz, 2014)

El *home invasion* es un subgénero del cine de terror cuyas raíces pueden encontrarse en películas más orientadas al thriller como la mencionada *Wait Until Dark* y más adelante *Straw Dogs/Perros de paja* (Sam Peckinpah, 1971) y que ha tenido su expresión dentro del cine de terror con *The Strangers/Los extraños* (Bryan Bertino, 2008) o *Funny Games* (Michael Haneke, 1997). A nivel narrativo, las películas suelen mostrarnos la incursión de una amenaza dentro de un hogar, compuesto normalmente por una familia nuclear de clase media o de una pareja heterosexual. La invasión es literal: suelen tratar de extraños que intentan entrar en el hogar, pero la amenaza no es solo representada por esa invasión, sino por los conflictos que nacen a raíz de ella, que resquebrajan la unidad familiar. Sin embargo, la invasión no siempre se produce de manera violenta ni siempre son extraños quienes irrumpen. En ocasiones, se trata de una invasión de la intimidad de la familia por un personaje que se gana la confianza de alguno de los miembros con intenciones perversas, véase *The Gift/El regalo* (Joel Edgerton, 2015) o *The Hand That Rocks the Cradle/La mano que mece la cuna* (Curtis Hanson, 1992)

Tanto *Little Joe* como *Ich seh, Ich seh* suponen una revisión del *home invasion*: ambas películas se centran en madres solteras que comienzan a percibir algo inquietante en la unidad familiar. Sin embargo, la amenaza, lo *uncanny*, viene de dentro. Existe, además, una conexión entre la fisicidad de las mujeres y la casa, el hogar. Esta analogía, que también está presente en películas como *Rosemary's Baby/La semilla del diablo* (Polanski, 1968) explora de nuevo el papel de las mujeres *as place*, en referencia tanto al espacio físico como al cuerpo de las mujeres.

En *Little Joe*, Alice (Emily Beecham) es una madre soltera que trabaja como científica en el desarrollo de especies vegetales transgénicas. Su última invención, una planta cuyo polen tiene propiedades curativas, parece prometer un gran avance terapéutico. En secreto, decide regalarle a su hijo Joe una muestra, que apodan como "Little Joe" Sin embargo, no tarda en inquietarse por los efectos que el polen parece tener sobre la actitud de su hijo, quien se muestra frío, aunque extremadamente educado y complaciente. Por su lado, *Ich seh, Ich seh*, nos cuenta la historia de dos gemelos quienes comienzan a desconfiar de que su madre sea quien dice ser cuando vuelve de una operación facial y comienza a comportarse de manera distinta.

Tanto Hausner como Franz construyen dos historias que oscilan alrededor de la maternidad, pero también de la sospecha y la desconfianza. Hausner opta por narrar la historia a través del personaje de Alice, de manera que se nos permite profundizar en aspectos sobre la crianza. Pronto descubrimos que Alice, a pesar de ser una mujer exitosa en su trabajo, arrastra una fuerte culpa por "trabajar demasiado" y que siente una fuerte necesidad de conectar con su hijo. La planta Little Joe y sus efectos juegan el papel simbólico del desconcierto y perplejidad que experimenta Alice al ver crecer a Joe, quien comienza a desarrollar su individualidad. En este sentido, no solo busca cuestionar el arquetipo de buena madre, de carácter dulce y entregado, sino que indaga precisamente en los sentimientos de desorientación y ausencia de instinto.

En *Ich seh, Ich seh*, la historia está contada a través de los gemelos de la familia, quienes empiezan a pensar que su madre es una impostora tras volver ésta de una operación facial. Aquí, la invasión parece producirse en principio por una mujer extraña que quiere hacerse pasar por la madre de la familia. Las sospechas de los gemelos se fundan en el fallo de la mujer a la performance maternal: mantiene su cara vendada,

se comporta fríamente con los gemelos y es distante. Los hermanos deciden “destapar” la mentira, y comienzan a comportarse de forma hostil y violenta. La elección de mantener el punto de vista narrativo es tradicional desde el punto de vista del subgénero: se busca empatizar con las víctimas, en este caso los niños, pero es curioso cómo se construye la percepción de amenaza desde su punto de vista, ya que lo que perciben como peligroso no es más que la ausencia relativa de cuidados, la falta de una maternidad más tradicional. El villano es la mujer como la *no-madre*, que se percibe como inquietante. Si bien es cierto que la alteración del punto de vista narrativo en el tramo final “tradicionaliza” la película y reubica a la mujer como víctima, el resto de la película resulta un ejercicio interesante de *reimaginación* del *home invasion* tradicional, así como de una representación poco habitual del *monstrous-feminine*⁴.

4.3. Aislamiento y reclusión en la esfera doméstica: *Saint Maud* (Rose Glass, 2019) y *The Wind* (Emma Tammi, 2018)

Tanto *Saint Maud* como *The Wind* comparten la premisa de mujeres protagonistas dedicadas a los cuidados y la esfera doméstica. Ambos films profundizan en el aislamiento y la exploración del trauma desde lo paranormal, como ya hicieran propuestas como *Babadook* (Kent, 2014), *Verónica* (Plaza, 2017) o *Los otros* (Amenabar, 2001). Los relatos, contados desde el punto de vista de la protagonista, juegan a la ambigüedad, y lo paranormal se manifiesta como expresión del dolor del personaje principal.

Saint Maud nos cuenta la historia de Maud, una enfermera interna encargada de cuidar a una antigua artista de la danza, quien se encuentra impedida por una enfermedad. Maud siente una fuerte conexión espiritual con Dios, y cree que su misión es salvar el alma de su paciente. Según avanza el relato, el desequilibrio de Maud va en aumento, fruto del aislamiento. El personaje de Maud oscila entre la vulnerabilidad y la crueldad: se construye como una fundamentalista católica cuya fe se afianza a base de flagelaciones físicas. Maud está sumida en una profunda soledad e incomprensión, y el mundo se le presenta duro y hostil. A medida que avanza el metraje, Maud va convirtiéndose en un personaje peligroso para sí misma y para los demás, pero está dotado de tal fragilidad que se aleja de ser una villana al uso. Su desequilibrio es fruto del aislamiento y la incomprensión, así como de una fuerte represión sexual. Es interesante que Glass opte por mostrar abiertamente escenas de flagelación, ya que ese aspecto es uno de los más interesantes en la construcción del personaje. El sufrimiento físico infligido por una misma (de forma tan gráfica) es una revisión de la idea de *woman as place*, ya el cuerpo como lugar de Maud se usa primero como recipiente de las ansiedades de la propia Maud (en forma de flagelación), segundo como receptáculo de las ansiedades de la audiencia y tercero como recipiente de las necesidades genéricas de la película (que se define como bodyhorror). Sin embargo, y a pesar del carácter utilitario de Maud como personaje, lo cierto es que la directora construye un personaje intencionadamente ambiguo, puesto que es víctima y villana al mismo tiempo.

⁴ El concepto *monstrous-feminine* es un concepto desarrollado por Julia Kristeva en *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982) y más tarde retomado y aplicado al cine de terror en el artículo de Barbara Creed *Horror and the monstrous-feminine: an imaginary abjection* (1999). Creed sugiere que el *monstrous-feminine* es, dentro de la figura de “la madre” en el cine de terror, una figura que perturba la identidad, el sistema y el orden.

Por su lado, *The Wind* nos cuenta la historia Lizzy, una mujer que vive junto a su marido en uno de los muchos paisajes desérticos estadounidenses, en el año 1800. Con la llegada de una pareja de vecinos y la partida de su marido para recolectar víveres para el invierno, Lizzy comienza a sentir la presencia de una criatura paranormal que acecha el terreno donde viven. Lizzy, igual que Maud, vive en el absoluto aislamiento de la esfera doméstica. El resultado de esa soledad, junto con la experiencia de un trauma no procesado, es lo que hace que Lizzy comience a perder la noción de fantasía o realidad. De una manera muy interesante, Tammi utiliza los paisajes y escenarios propios del western para construir el espacio claustrofóbico tradicional del cine de temática sobrenatural, que habitualmente sitúa la amenaza paranormal en el ámbito de lo privado para potenciar la sensación de aislamiento. Su punto de partida, la exploración del "lado femenino" de las películas del oeste, sirve para elaborar una historia principalmente sobre el desamparo. El relato, con apenas dos escenarios y un elenco muy limitado de personajes, también está contada desde el punto de vista del personaje principal, lo que ayuda a mantener una fuerte ambigüedad sobre lo narrado. A pesar de que es cierto que Lizzy se convierte en el *lugar* en el que se vierten las convenciones del género (porque es el personaje sobre cuyo sufrimiento se construye la película como película de terror) y en el recipiente de las ansiedades y preocupaciones del espectador, lo cierto es que toda la experiencia de la protagonista propicia claras lecturas de carácter feminista. Así, que el sufrimiento de Lizzy y Maud se enmarquen en el contexto de las vicisitudes de la esfera doméstica y los cuidados de manera que se presente la relegación de las mujeres a la esfera privada como la fuente de la angustia y el sufrimiento femenino, aleja a estos personajes de tener una simple función utilitaria, como ha sido habitual en el cine de terror. Que el sufrimiento que las hace víctimas tenga una ineludible lectura de género modifica sin duda las estructuras clásicas del terror sobrenatural.

5. Conclusiones

Las mujeres cineastas que dirigen cine de terror están construyendo nuevas narrativas y alterando las estructuras habituales de los distintos subgéneros. Desde exploraciones sobre la maternidad hasta indagaciones sobre el trauma y el aislamiento, la presente investigación analiza cómo conceptos tan habituales en el análisis cinematográfico como la *final girl* han sufrido modificaciones interesantes y han producido lecturas en clave feminista. Estas cineastas hacen suyos los subgéneros para realizar exploraciones sobre cuestiones propias de las agendas feministas actuales y sirven para establecer una conversación sobre los cambios dentro del cine de género en cuestiones de representación femenina.

6. Bibliografía

Cardenal, Tatiana. (2010). Este cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray. *THÉMATA. Revista de filosofía*, (46), 153-360. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_30.pdf

Clover, Carol. (1992). *Men, Women, and Chainsaws*. Princeton: Princeton University Press

Creed, Barbara. (1999). *Horror and the monstrous-feminine: An imaginary abjection*. En S. Thornham (Ed.), *Feminist film theory* (pp.251-266). Edinburgh University Press.

Harrington, Erin. (2014). *Gynaehorror: women, theory and horror film*. [Tesis doctoral]. Recuperado en <https://ir.canterbury.ac.nz/handle/10092/9586>

Irigaray, Luce. (1974). *Speculum: De l'autre femme*. París: Les Editions de Minuit.

Irigaray, Luce. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. París: Les Editions de Minuit.

Irigaray, Luce. (1984). *Ethique de la différence sexuelle*. París: Les Editions de Minuit.

Johnson, Madison Alisa. (2016). *Woman as Place: The Utilization of the Female Body in Horror Film* [Trabajo fin de máster]. Recuperado de https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3359&context=all_theses

Kristeva, Julia. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press

Tuan, Yi Fu. (1977). *Space and place: the perspective of experience*. Minnesota: University of Minnesota Press.

FILMOGRAFÍA

Amenabar, A. (director). (2001). *Los otros* [Película]. Cruise-Wagner Productions, Sogecine, Canal+ España, Sogepaq, Dimension Films, Las Producciones del Escorpión, Miramax.

Bertino, B. (director). (2008). *The Strangers* [Los extraños] [Película]. Rogue Pictures, Vertigo Entertainment, Mandate Pictures, Intrepid Pictures

Cammel, D. (Director). (1977). *Demon Seed* [Engendro mecánico] [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Carpenter, J. (Director). (1978). *Halloween* [Película]. Compass International Pictures, Falcon International Productions

Curtis, H. (Director). (1992). *The Hand that Rocks the Cradle* [La mano que mece la cuna] [Película]. Hollywood Pictures, Interscope Communications

De Palma, B. (director). (1976). *Carrie* [Película]. United Artists

Edgerton, J. (Director). (2015). *The Gift* [El regalo] [Película]. Blue-Tongue Films, Blumhouse Productions

Franz, V y Fiala, S. (director). (2014). *Ich seh, Ich seh* [Goodnight, Mommy] [Película]. Ulrich Seidl Film Produktion GmbH

Glass, R. (Director). (2019). *Saint Maud* [Película]. Escape Plan Productions, BFI Film Fund

Haneke, M. (Director). (1997). *Funny Games* [Película]. Wega-Film

Harvey, H. (Director). (1962). *Carnival of souls* [El carnaval de las almas] [Película]. Herts-Lion International

Hausner, J. (Director). (2019). *Little Joe* [Película]. Coop 99, The Bureau, Essential Filmproduktion

Kent, J. (Director). (2014). *Babadook* [Película]. Entertainment One, Causeway Films, Smoking Gun Productions

Lowe, A. (Director). (2016). *Prevenge* [Película]. Gennaker, Western Edge Pictures

Peckinpah, S. (director). (1971). *Straw Dogs* [Perros de paja] [Película]. Daniel Melnick.

Polanski, R. (Director). (1968). *Rosemary's Baby* [La semilla del diablo] [Película]. William Castle Productions.

Plaza, P. (director). (2017). *Verónica* [Película]. Apaches Entertainment, TVE

Sanchez, E. y Myrick, D. (director). (1999). *The Blair Witch Project* [El Proyecto de la Bruja de Blair] [Película]. Artisan Entertainment, Haxan Films

Tammi, E. (Director). (2018). *The Wind* [El viento] [Película]. Divide/Conquer, Soapbox Films
Young, T. (Director). (1967). *Wait Until Dark* [Sola en la oscuridad] [Película]. Warner Bros.

CIBERVIOLENCIA CONTRA LA MUJER Y COVID-19: DESAFÍOS INMEDIATOS Y SITUACIÓN EN AMÉRICA LATINA

Mejía Torres, Lina María

Universidad Autónoma de Madrid

linamejiat@gmail.com

RESUMEN:

La violencia contra la mujer ha sido una problemática persistente desde antes de que la pandemia COVID-19 pusiera a más de 4.000 millones de personas en confinamiento desde el año 2020. No obstante, en este contexto se profundizaron y aumentaron los riesgos de violencia contra la mujer como la violencia doméstica, los obstáculos al acceso a órdenes de protección, la continuidad de servicios esenciales para responder a la violencia, y las violencias en los espacios en línea o virtuales. Dichas circunstancias se vieron agravadas a partir de la imposición de distanciamiento y confinamiento y como consecuencia de la exposición a entornos no seguros, presiones económicas y sociales y en general por la falta de acceso o permanencia de medidas efectivas para proteger a las mujeres antes, durante y después de la pandemia.

PALABRAS CLAVE: Violencia en línea contra la mujer, derechos humanos, tecnologías de la información, COVID-19, América Latina.

1. Introducción

Es necesario estudiar problemáticas como la ciberviolencia contra la mujer que si bien era una situación venía presentándose desde hace varios años, se incrementaron y mantuvieron como consecuencia del aumento del uso de internet y los espacios digitales por parte de las mujeres en el marco de la pandemia.

De acuerdo con diversos estudios y reportes antes de la pandemia COVID-19 el 23% de las mujeres manifestaron haber sufrido abuso o acoso en línea al menos una vez en su vida, lo que se intensificó drásticamente en el contexto de la pandemia. Según las cifras de diversas organizaciones, se reporta un aumento del 50% al 70% del uso de internet lo que genera un aumento de ciberviolencia contra las mujeres al estar expuestas a más horas conectadas por teletrabajo, teleactivismo o teleducación. Del mismo modo, se registra un aumento de delitos por crímenes relacionados con extorsión sexual y pornografía infantil en línea.

Al respecto se identifica que en lugares en los que las mujeres tienen acceso a la tecnología, la violencia en línea también se ha intensificado. Reportes indican que se presentan diferentes formas de violencia en línea como el acoso, la intimidación, el acoso sexual, el boicoteo, la interceptación de reuniones o eventos virtuales con comentarios misóginos, el envío de vídeos no solicitados, discursos discriminatorios, exposición de información personal, hackeo de cuentas, comentarios sexuales y acoso sexual en cuadros de chat, salas virtuales, servicios de teleconferencia, juegos en línea o redes sociales. También señalan, que en América Latina se presentan ataques organizados en línea contra mujeres y defensoras de los derechos LGTBIQ+ y los derechos humanos.

En este aspecto, la ciberviolencia contra la mujer se ha extendido bajo la sombra de la pandemia y las mujeres están sujetas a diversas formas de violencia en línea y en el marco de aquella; así mismo, se determina que los servicios de atención y protección a

la violencia no están diseñados para responder ante el contexto derivado de la emergencia COVID-19, por lo que la situación de protección de la mujer puede empeorar en este contexto en lo que concierne a su actividad en línea e incluso acceso las TIC y los espacios virtuales.

2. Hipótesis iniciales

Para entender los criterios referidos anteriormente, se deben abordar dos puntos fundamentales respecto del contexto actual de ciberviolencia en América Latina y la situación de la ciberviolencia en el marco de la pandemia COVID-19.

2.1. Ciberviolencia: Estado de cosas en América Latina

La ciberviolencia se define como todo acto ejercido por medio, potenciado o con ayuda de las tecnologías de la información y la comunicación basadas en el género. La ciberviolencia ha sido concebida como una característica propia de internet y un escenario en el que se han vivificado aquellos actos violentos que se presentaban de forma física. De acuerdo con la Asamblea General de Naciones Unidas, la ciberviolencia o violencia de género en línea corresponde a la cometida, asistida o agravada en parte o en su totalidad por el uso de las TIC y que es ejercida contra una mujer porque es mujer y en esa medida afecta a las mujeres de manera desproporcionada.

En este sentido, se evidencia que la protección de los derechos de la mujer sigue siendo una necesidad constante y que los retos que se han presentado en el espacio físico y en la vida pública y privada son un desafío que se extiende al espacio digital

de los medios sociales, como Instagram, Twitter, Facebook, Reddit, YouTube y Tumblr y otras comunicaciones de telefonía móvil, sitios de microblogs y aplicaciones de mensajería (como WhatsApp, Snapchat, Messenger, Weibo y Line), que ahora forman parte de la vida cotidiana de muchas personas en todo el mundo (CDH, 2018).

Respecto de los actos cometidos con la asistencia, en parte o en su totalidad por el uso de las TIC o incluso agravado por estos, es importante señalar que se establece un criterio de referencia del significado "tradicional" de violencia y es que este tipo de violencia -emergente- o cualquier otro que se presente está dirigida contra una mujer porque es mujer o que la afecta de forma desproporcionada. En la misma línea, se ha determinado que la ciberviolencia ocasiona al igual que otras violencias, daños, sufrimientos psicológicos, físicos sexuales, sociales o económicos.

De estas consideraciones, se destaca que las tipologías de violencia no son nuevas pues adoptan distintas formas y lo que cambia es la manera en que se materializan o manifiestan lo que repercute a su vez en la expansión rápida de dichas configuraciones y se mantenga el objetivo principal de afectación, que para el caso de la ciberviolencia contra la mujer es el de perpetuar las distintas manifestaciones de control, estereotipos, relaciones de poder y estructuras sociales.

En este aspecto, la Organización de los Estados Americanos ha registrado un incremento de la violencia contra las mujeres y niñas en internet; al respecto, señala que la tecnología si bien constituye una herramienta fundamental para el acceso a la información, la educación y el trabajo en el contexto de pandemia, también se ha convertido en un nuevo mecanismo para la comisión de actos violentos; por este motivo, es urgente que exista sensibilización para prevenir la ciberviolencia y para que

se puedan implementar salvaguardias de supervisión y mantenimiento de una infraestructura de internet responsable al igual que sancionar estas conductas a través de leyes, reglamentos y mecanismos de gobernanza.

A nivel global se establece que por medio de las TIC al menos siete de cada diez mujeres pertenecientes al grupo de edad entre los 18 a los 14 años han sufrido de abuso en línea. Antes de la pandemia particularmente se había estimado que el 23% de las mujeres manifestaron haber sufrido abuso o acoso en línea al menos una vez en su vida (ONU Mujeres, 2020a).

Para el caso de América Latina, uno de los tipos de ciberviolencia más comunes corresponde al acoso en línea. En México son frecuentes además las amenazas y el envío de comentarios sexuales no deseados; se reporta en este marco que 4.5 millones de niñas, niños y adolescentes ubicados en el grupo de edad de 12 a 19 años habrían sido víctimas de ciberacoso. Brasil por su parte, reporta una situación común respecto de casos de bullying, ataques y ofensas en línea dirigidas hacia mujeres y revenge porn; de acuerdo con los registros esta situación se incrementó cuatro veces en los últimos años. En el caso de Argentina, se identifica un panorama semejante pues se registra que tan solo en un año se presentaron 1.200 denuncias por contenidos discriminatorios por razones de género en línea. En Colombia, se evidencia un incremento respecto de los ataques en línea hacia periodistas mujeres en su mayoría representados mediante descalificativos a la apariencia física, acoso sexual y denigración hacia la capacidad intelectual.

A este panorama, le antecede también un contexto crítico de violencia contra la mujer en el caso de América Latina. De acuerdo con algunas mediciones, la región es la segunda a nivel global con mayores indicadores de violencia contra la mujer, se encuentra dentro de los 25 países con números más elevados de feminicidios y es la segunda en el mundo con mayores registros de violencia sexual.

Este examen preliminar permite evidenciar que tanto en América Latina como en otros lugares la problemática de la ciberviolencia son un reto actual y las cifras reportadas con corte del año pasado -2020- en el que se encontró que más de la mitad de las mujeres jóvenes alguna vez habían experimentado violencia en línea, son una muestra de ello. De igual forma, preocupa que el 84% de las mujeres reporta que el problema persiste y además ha empeorado. Dicha situación se exacerbó incluso en el contexto de la pandemia en razón al incremento del uso de internet y la sobreexposición a las tecnologías de la información y la comunicación como se verá a continuación.

2.2. Ciberviolencia en el contexto de la pandemia COVID-19

Dentro de los reportes de uso de internet se encuentra que en razón a la pandemia COVID-19 y las medidas sanitarias adoptadas a nivel mundial el aumento del uso de internet fluctuó entre el 12% y el 15% y en algunos países incluso esta cifra ascendió al 30%. En algunos diagnósticos también se registra que las personas hicieron uso de internet en un 92% más durante la pandemia (ONU Mujeres, 2020a).

Respecto de la ciberviolencia contra la mujer a nivel global, diferentes estudios y encuestas determinan que el 46% de las mujeres experimentó algún tipo de violencia en línea desde el comienzo del COVID-19 y para grupos sociodemográficos específicos como mujeres negras, minorías y personas no binarias esta cifra se presentó en un 50%. En este nivel también se encuentra que un porcentaje cercano al 29% reporta

que la ciberviolencia fue peor durante la pandemia a pesar de haber estado expuestas a situaciones de violencia en línea por lo menos 12 meses antes del COVID-19.

De acuerdo con lo analizado, se identifica que en el contexto de la pandemia aumentaron los riesgos de violencia contra las mujeres los cuales se vieron agravados por las medidas de restricción y aislamiento tomadas en diferentes Estados. Dentro de los riesgos reconocidos está la violencia doméstica, los obstáculos al acceso de órdenes de protección, la violencia en línea y el mantenimiento de los servicios esenciales para responder a la violencia contra la mujer (ONU Mujeres, 2020a).

En este aspecto, se deben mencionar algunos elementos de contexto que aportan al incremento de estos riesgos y el mantenimiento de la violencia contra la mujer en América Latina. A saber, existen brechas de acceso y alfabetización sobre las TIC en la región; según datos de la Unión Internacional de Telecomunicaciones, aunque de forma general existen un aproximado de paridad de género en el uso de las TIC en México, Perú, Bolivia y Chile se reportan más hombres conectados que mujeres (Grogg, 2020).

De otro lado, de acuerdo con la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) la pandemia afectó en varios ámbitos de las mujeres como lo es la ocupación en el ámbito laboral, las condiciones de trabajo y la seguridad.

Con respecto al último punto, se presenta un incremento respecto de las llamadas para atención de violencia contra la mujer. En Colombia se pasó de un promedio de 1.500 mensuales a un promedio de 3.500, en Brasil el promedio fue de 6.000 llamadas mensuales en 2019 y en 2020 asciende a 9.500 y en general en el resto de los países existe un registro de mayor volumen de llamadas siendo el más alto de 2020 (Centro de los objetivos de desarrollo sostenible, 2021).

En la misma línea, la Comisión Interamericana de Mujeres registra que hubo un incremento del 39% en Argentina en el número de llamadas diarias; para el caso de México, se registró un aumento del 53% de las llamadas en 2020 comparado con el 2019. En Chile, se presentó una situación similar pues se estimó un incremento de un 70% de llamadas en servicios de atención y orientación. Se advierte, que a pesar de que muchos de estos Estados (que se toman solo como referencia general) reportaron una disminución de denuncias y de otros hechos de criminalidad el común denominador fue el aumento en los casos de violencia contra la mujer en diferentes ámbitos como los referidos (ibídem).

En este sentido, se establece también la intensificación de la violencia contra las mujeres mediante otras manifestaciones como lo es la ciberviolencia; estos actores se han presentado sobre todo en lugares en los que las mujeres tienen mayor acceso a las tecnologías de la información y la comunicación. Igualmente, de acuerdo con el reporte previo, la percepción de inseguridad por parte de las mujeres antes del COVID-19 ya se presentaba, lo cual se profundizó en el contexto de la pandemia impactando la autonomía de aquellas aunado a las restricciones propias de ésta como el acceso a servicios esenciales y la limitación de participación plena en la vida pública y social (Comisión Interamericana de Mujeres, 2020).

Del mismo modo, se precisa que en la región subsisten en su mayoría actos de ciberviolencia consistentes en la difusión de contenido íntimo sin consentimiento, seguido del ciberacoso y la ciberextorsión. En concordancia con lo expresado por el Comité de Expertas del Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belém do Pará existe preocupación sobre la tendencia al alza de los diferentes casos de violencia

contra la mujer y el impacto del COVID-19 sobre estos y ante todo referente a las medidas de mitigación al respecto. Según su reporte, el acoso sexual y otras formas de violencia siguen presentes en el espacio físico y cada vez más en los espacios en línea o virtuales lo cual se evidencia en las cifras de intensificación de ciberviolencia y el aumento del 50% al 70% del uso de internet durante la pandemia.

En este escenario, en la región se ha presentado el aumento de delitos de extorsión sexual y pornografía infantil en línea y se ha documentado

un aumento de casos de violencia digital en contra de las mujeres, ante la necesidad de estar más horas conectadas por el teletrabajo, el teleactivismo o la teleducación (ONU Mujeres, 2020a).

En la misma medida, EUROPOL reporta que existe un incremento de las diferentes formas de violencia en línea como el acoso, la intimidación, el acoso sexual, las ofensas sexuales y el boicoteo. Esto se ha manifestado mediante la intercepción de reuniones, eventos y espacios virtuales con comentarios misóginos, envío de videos pornográficos y comentarios sexuales no deseados en salas de espera, espacios de chat e incluso espacios de interacción en reuniones de trabajo o clases en línea (EUROPOL, 2020).

Igualmente, ONU Mujeres (2020a) registra que para América Latina durante la pandemia se evidenciaron tendencias de ataques organizados en línea en contra de mujeres, defensoras LGTBIQ+ y derechos humanos. Los actos de ciberviolencia se presentaron por medio de amenazas directas, acoso, discursos de odio y discriminatorios, exposición de información personal y hackeo de cuentas. Estos hechos se registraron en diversos países como Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala y México.

De la misma manera, instituciones como el Banco Mundial y la Oficina de Coordinación de Asuntos Humanitarios de Naciones Unidas (OCHA) indican que la pandemia ha exacerbado los actos de violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe y al igual que otras organizaciones como CEPAL y ONU Mujeres han denominado a esta situación una doble pandemia pues América Latina ya tiene una de las tasas más altas de violencia basada en género en el mundo con Brasil, Perú, México, Argentina, El Salvador y Bolivia representando el 81% de todos los casos. Además, en este contexto, las diferentes consecuencias de la pandemia pueden contribuir a agravar el riesgo y la violencia para las mujeres debido a la mayor demanda de acceso a internet para cubrir necesidades y actividades, como se ha documentado en diferentes países de América Latina.

A saber, en Bolivia se ha reportado piratería, robo de identidad y extracción de información personal dirigidas en contra de mujeres activistas. Igualmente, se presentaron amenazas, intimidación y uso de fotografías íntimas, vigilancia de dispositivos personales, llamadas engañosas de solicitud de información personal y hackeo de cuentas personales en redes sociales. Organizaciones sociales reportan además la falta de respuesta de autoridades ante este tipo de denuncias y la recepción de solicitudes y la deficiente asistencia especializada (Derechos Digitales, 2020).

En Brasil, se registra un aumento de denuncias de violencia física, psicológica y sexual. Se establece también un incremento del 43% de descargas de aplicaciones en línea para asistir casos de violencia doméstica. Durante la pandemia se reporta que dicha atención aumentó en un 20%. Varias organizaciones locales manifiestan que durante la pandemia se incrementaron los riesgos de seguridad de la información compartida

en línea debido a las vulnerabilidades de aplicaciones comerciales y la filtración o hackeo de datos sensibles por lo cual se señala la urgente necesidad de

desarrollar soluciones alternativas más seguras y ampliar el conocimiento sobre las relaciones de poder involucradas en el desarrollo tecnológico (Derechos Digitales, 2020).

Para el caso de Chile, se reconoce que frente a la violencia de género en línea las mujeres y las mujeres de la población LGTBIQ+ han sido víctimas de amenazas recurrentes en las redes sociales. Igualmente, las amenazas a través de estos medios estuvieron dirigidas hacia las defensoras de derechos humanos y el descrédito de las mujeres líderes que llamaron la atención por brindar información relacionada con el COVID-19; en particular, esta situación se presentó en contra de voces críticas y activas de mujeres frente a la crisis de la salud quienes recibieron mensajes de violencia sexual y amenazas de muerte a buzones y correos personales (Rivera, 2020).

En Colombia, respecto de los casos denunciados de violencia de género se registran situaciones de intimidación, hostigamiento y agresiones en las redes sociales. Según reportes locales estas acciones tienen como objetivo intimidar, desacreditar y para el caso de agresiones por parte de exparejas controlar a las víctimas que decidieron poner fin a sus relaciones o denunciar comportamientos violentos. De igual forma, se presentan casos de sextorsión con imágenes íntimas. Este panorama fue acompañado también por el incremento de feminicidios (133 en un periodo de 3 meses durante la cuarentena implementada por el COVID-19), y el aumento de la violencia intrafamiliar y violencia sexual.

En relación a Ecuador, se reconoce el aumento de la violencia de género en línea y la evidencia de brechas de género digitales particularmente por parte de mujeres y comunidades LGTBIQ+; se determina que estos grupos son particularmente vulnerables al acoso y los ataques en línea en razón a la falta de protección en línea. En una encuesta realizada por organizaciones sociales locales especializadas se evidencia el incremento en el intercambio de imágenes íntimas sin consentimiento, pornografía venganza, sextorsión, acoso sexual en línea, discurso de odio y expresiones discriminatorias incluso a través de juegos en línea (Derechos Digitales, 2020).

Para Guatemala, la violencia de género en línea se presenta de diversas formas como mensajes racistas y misóginos, intercambio de información personal sobre mujeres periodistas, interceptación de dispositivos de defensores de derechos humanos, robos de identidad y piratería de cuentas para extorsión. También se identifican afectaciones particulares hacia grupos LGTBIQ+. Adicionalmente, se evidencia la intensificación de otros tipos de violencia incluyendo feminicidios, violencia física y sexual y abuso sexual.

Respecto de México se establece que las violencias en las plataformas en línea se han dado mediante combinaciones de acoso, distribución no consentida de imágenes íntimas, doxxing y amenazas. En su mayoría han estado dirigidos a colectivos y organizaciones no gubernamentales que trabajan para apoyar a víctimas de violencia; en igual sentido, los ataques están dirigidos hacia mujeres influyentes, periodistas, activistas, artistas, académicas y políticas involucradas en temas de violencia contra la mujer. Se registran igualmente ataques específicos en contra de plataformas de información sobre salud sexual y reproductiva, los cuales se incrementaron significativamente en el marco de la pandemia COVID-19 (Derechos Digitales, 2020).

En términos generales se establece que lo que ocurre en América Latina es una muestra preocupante de lo que ocurre a gran escala durante la pandemia con respecto de la violencia contra la mujer. De acuerdo con ONU Mujeres las diferentes formas de violencia y abuso tienen lugar en un contexto de discriminación sistémica de género generalizada. Y, además en el marco de la violencia en línea se da una mayor incidencia en contra de las mujeres a través de un continuo de formas múltiples, recurrentes e interrelacionadas de violencia de género (ONU Mujeres, 2020b).

Un factor adicional a tener en cuenta corresponde al incremento de la brecha digital durante la pandemia a lo que se agrega el aumento del uso de internet y el incremento de acceso a este por parte de usuarios con habilidades digitales limitadas por lo que aquellos tienen mayor riesgo de ser víctimas de ciberviolencia (lo que contribuye a su vez a que dicha brecha se mantenga).

De otro lado, la violencia facilitada por las TIC se ha presentado en general mediante amenazas físicas, acoso sexual, acecho, "zoombombing", trolling sexual, videos pornográficos no solicitados en eventos en línea, amenazas de violencia, contenido sexista, material sexualmente explícito durante espacios en línea y contenido de discriminación racial. De acuerdo con reportes de diversas organizaciones las formas de violencia en línea contra las mujeres están asociadas con impactos psicológicos, sociales y de salud y representa un continuo entre los comportamientos online y offline.

Algunos estudios también demuestran que la violencia en línea restringe el acceso de las mujeres a los servicios en línea durante el COVID-19, pues como resultado de las diversas formas de violencia en línea se impide su uso; como se ha reportado

durante el COVID, a medida que más mujeres utilizan Internet y las redes sociales para defender sus derechos en enlaces abiertos y debates públicos, existe un mayor riesgo de ser atacadas (ONU Mujeres, 2020b).

Como se refiere previamente, en América Latina se presenta un escenario de desafíos actuales para el ejercicio de los derechos humanos por parte de las mujeres y persiste una deficiencia de los Estados para ofrecer una respuesta adecuada a la violencia estructural de género y las nuevas formas de violencia; si bien la situación no es nueva, esta sí se ha agravado de forma significativa durante la pandemia afectando a grupos históricamente marginados (Derechos Digitales, 2020). En la misma instancia, preocupan las tendencias de ataques en línea organizados contra mujeres defensoras de derechos humanos y activistas y los casos de amenazas directas y otros tipos de ciberviolencia en línea con el apoyo directo o indirecto de autoridades locales como los ocurridos con más casos de alta incidencia en Brasil, El Salvador y México.

3. Metodología

Por medio del presente estudio se plantea llevar a cabo un análisis respecto de la ciberviolencia contra la mujer en el contexto de la pandemia COVID-19 y su impacto en el ejercicio de los derechos humanos de las mujeres en América Latina. En concordancia, se propone que desde un ámbito descriptivo con un enfoque mixto y una estructura socio-jurídica se aborden el estado de cosas respecto de la ciberviolencia contra la mujer, los diferentes escenarios que se presentan en algunos países de América Latina y las consecuencias que la pandemia ha traído respecto de la ciberviolencia contra la mujer.

4. Resultados

En concordancia a la problemática examinada, se identifica que es urgente varios criterios de aproximación para afrontar la ciberviolencia contra la mujer partiendo de responder a la pregunta de ¿Cómo afrontar la ciberviolencia contra la mujer durante la pandemia y posterior al COVID-19?

En esta medida, el primer criterio corresponde a la necesidad de difundir información sobre los derechos de las mujeres a vivir una vida libre de violencia en espacios privados y públicos; dentro de ello es necesario propender por la implementación canales de información respecto del acceso a servicios esenciales de protección y para realizar denuncias para todas las formas de violencia incluida la violencia en línea.

De igual forma, como lo señala ONU Mujeres (2020a) se deben elaborar estrategias de prevención y respuesta a la ciberviolencia mediante el fortalecimiento de leyes y reglamentos para entender, prevenir y sancionar la ciberviolencia, poner en marcha mecanismos que faciliten reportes y denuncias de casos. Además, se deben establecer estrategias de sensibilización en la materia.

En el segundo criterio, se pueden tomar como referencia legislaciones vigentes en varios Estados de América Latina que pueden servir para que otros países adopten medidas similares. A saber, Brasil cuenta a través de la reforma de la Ley 13.772 de 2018 con artículos especiales de penalización de la pornoverganza; en Perú en 2018 por medio del Decreto Legislativo 1410 se incorporan cuatro nuevos delitos al Código Penal respecto del acoso, acoso sexual, chantaje sexual, difusión de imágenes, materiales audiovisuales o audios con contenido sexual, y en México recientemente se reforma el Código Penal y la Ley de Acceso a las Mujeres a una vida libre de violencia (Ley Olimpia) para incorporar como delito la difusión de imágenes de contenido sexual sin el consentimiento de la mujer. Por su parte, Puerto Rico incorpora en el Código Penal en 2018 sanciones a aquellas personas que divulguen sin el consentimiento del protagonista cualquier material donde se exponga su reputación sean o no contenidos sexuales (Grogg, 2020) Y, en Uruguay se ha enmarcado legalmente a través del Código Penal dos artículos para abordar los casos de pornografía vengativa.

En otros Estados como Cuba se llevan a cabo campañas de comunicación para visibilizar el problema y en Bolivia se ha aprobado legislación (Ley 243 de 2012) sobre acoso y/o violencia política contra las mujeres la cual incluye combatir y sancionar la difusión y lanzamiento de información personal y privada o información falsa con el objeto de afectar su dignidad, manchar su imagen, producir la renuncia, pedir licencia de su cargo o aminorar su gestión de autoridad pública.

El tercer criterio, está representando mediante el papel que puede tener el sector privado para planificar e instaurar acciones en respuesta al COVID-19 que tengan una perspectiva de género, que lidere soluciones para medios sociales en este mismo aspecto y que

construya proactivamente experiencia en género en los equipos de respuesta y logre transversalizar el género en los planes de respuesta a la pandemia (ONU Mujeres, 2020c).

Otro criterio identificado está representado en la necesidad de que se adapten los servicios de atención y protección a la violencia contra las mujeres pues estos no están diseñados para responder ante la situación derivada de la pandemia. Tal como refiere la Organización de los Estados Americanos los servicios deben adaptarse para asegurar

el acceso de las mujeres víctimas de violencia a nivel nacional incluyendo las zonas rurales (lo que de paso representa superar las dificultades de llegar a estos lugares). En este mismo sentido, se deben rebasar las brechas entre el número, disponibilidad y capacitación especializada para las fuerzas de seguridad y los diversos mecanismos de atención al Estado para abarcar estas situaciones, mejorar el acceso a las herramientas de prevención y respuesta y disminuir el riesgo y la situación de las mujeres víctimas de cualquiera de los tipos de violencia (Comisión Interamericana de Mujeres, 2020).

5. Conclusiones

Expuesto lo anterior, se identifica que el COVID-19 tiene un impacto diferenciado en la vida de las mujeres por lo cual es menester reconocer dichas repercusiones. Dentro de las consecuencias, se encuentra el aumento del riesgo de ciberviolencia contra la mujer debido a los efectos del incremento del tiempo en línea y la exposición virtual durante la pandemia. En ese marco, se evidencia la intensificación de la ciberviolencia en general las TIC en múltiples espacios representando así un continuo del contexto de violencia generalizada y sistemática que ha existido y que se profundiza por la emergencia de salud por medio de diversas manifestaciones como en espacios virtuales especialmente en América Latina.

De igual forma, la violencia mediada por las TIC no son la excepción a contribuir a agravar el riesgo de la violencia contra la mujer pues en momentos en que existe mayor demanda de acceso a estas se elevan consecuencias para las mujeres en el plano de los riesgos cibernéticos.

Por ello, es fundamental abordar el aumento de la ciberviolencia contra las mujeres durante la pandemia COVID-19 a través de esfuerzos concertados de Estados, organizaciones de la sociedad civil e intermediarios de internet. Igualmente, se debe tener en cuenta que esta situación repercute en el pleno disfrute de los derechos humanos como la libertad de expresión, el acceso a la información y otros derechos además del libre acceso al internet y a las tecnologías de la información por lo que se advierte que es necesario generar respuestas integrales a esta problemática. Por último, se advierte que las conductas descritas a lo largo de este texto no se originan particularmente en las TIC sino sé que potencian, facilitan o maximizan a través de éstas.

6. Bibliografía

CEPAL. (2020). COVID 19-*Impactos e implicaciones diferentes para mujeres y hombres* (pp.2-4). Organización de Naciones Unidas. Recuperado de: https://www.cepal.org/sites/default/files/presentations/genero_y_el_covid-19_en_america_latina_y_el_caribe.pdf

Consejo de Derechos Humanos. (2018). *Informe de la Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias acerca de la violencia en línea contra las mujeres y las niñas desde la perspectiva de los derechos humanos* (pp. 1-23). Nueva York: Asamblea General ONU. Recuperado de: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G18/184/61/PDF/G1818461.pdf?OpenElement>

Centro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (2021). *#8M: Así afectó el Covid-19 a las mujeres de América Latina - CODS*. Universidad de los Andes. Recuperado de: <https://cods.uniandes.edu.co/8m-asi-afecto-el-covid-19-a-las-mujeres-de-america-latina/#entry-content>

Comisión Interamericana de Mujeres. (2020). *COVID-19 en la vida de las mujeres: Emergencia global de los cuidados* (pp.15-20). Recuperado de: <https://www.oas.org/es/cim/docs/CuidadosCOVID19-ES.pdf>

Derechos Digitales. (2020). *COVID-19 and the increase of domestic violence against women in Latin America: A digital rights perspective* (pp. 6-15). Derechos Digitales. Recuperado de: <https://www.derechosdigitales.org/wp-content/uploads/dd-violenciadegenero-covid.pdf>

EUROPOL. (2020). *Catching the virus cybercrime, disinformation, and the COVID-19 pandemic* (pp.8-10). Recuperado de: <https://www.europol.europa.eu/publications-documents/catching-virus-cybercrime-disinformation-and-covid-19-pandemic>

Grogg, Patricia. (2021). *Aumentaron los casos de violencia de género digital*. Recuperado de: <https://ipsnoticias.net/2020/11/activismo-latinoamericano-se-articula-la-violencia-genero-digital/>

Rivera, Diego. (2020). Izkia Siches: The Face of the Chilean Fight Against Covid-19. *Chile Today*. Recuperado de: <https://chiletoday.cl/izkia-siches-the-face-of-the-chilean-fight-against-covid-19/>

ONU Mujeres. (2020a). *Brief Ciudades Seguras* (pp.3-10). Recuperado de: <https://www.gub.uy/sites/gubuy/files/documentos/publicaciones/Creando%20ciudades%20y%20espacios%20publicos%20seguros%20para%20mujeres%20y%20ninas%20durante%20y%20despues%20de%20la%20Covd%2019%20en%20América%20Latina.pdf>

ONU Mujeres. (2020b). *Online and ICT* facilitated violence against women and girls during COVID-19* (pp.2-4). ONU Mujeres. Recuperado de: <https://www2.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2020/brief-online-and-ict-facilitated-violence-against-women-and-girls-during-covid-19-en.pdf?la=en&vs=2519>

ONU Mujeres. (2020c). *COVID-19: un lugar protagónico para las mujeres*. Recuperado de: <https://www.unwomen.org/es/news/stories/2020/3/statement-ed-phumzile-covid-19-women-front-and-centre>

HISTORIA Y ARTE

LA MIRADA OTRA(S). CARTOGRAFÍAS, IMÁGENES, IMAGINARIOS, ARCHIVOS Y MICROPOLÍTICA DE LA MUJER RURAL EN LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL

Serna Cascado, Rubén

Universidad de Castilla La Mancha
rubenalaberenjena@gmail.com

RESUMEN:

Ante la ausencia de imágenes e imaginarios de las mujeres rurales en los archivos y discursos oficiales nos preguntamos a qué se debe este abandono y silencio sistemático e institucional. Frente a sus escasas representaciones fuera de las tradicionales, huimos de las idealizaciones de sus imágenes bucólicas y pastoriles. Desde posiciones feministas proponemos recoger testimonios, voces que recuperen estas memorias con el objetivo de construir representaciones plurales y no estereotipadas. Desde la escucha y a través del trabajo de campo, la cartografía y la práctica artística estamos realizando una serie de videografías que recogen el relato oral como fuente de memoria. Con la intención de crear un contra-archivo.

PALABRAS CLAVE: mujer rural, cartografías, archivos, memorias, imaginarios, imágenes

1. Introducción

Para entender el alcance de esta desaparición hay que mirar los datos actuales de discriminación laboral y violencia de género. A nivel estatal tenemos la friolera de 37 víctimas mortales en lo que va de año. Número muy similar al de años anteriores. En el caso de víctimas dentro de entornos rurales, la asociación FADEMUR (Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales) contabiliza 17 víctimas. En proporción resulta ser más del 40%. Y la Fundación Matrix aclara que:

en España, el 36% de los feminicidios ocurren en el medio rural y el 44% de los homicidas procede de este ámbito (en concreto, de la demarcación a cargo de la Guardia Civil). Los feminicidios con denuncia previa contra el homicida definen un perfil de agresor con mayor probabilidad de antecedentes por otros delitos, especialmente violentos, y procedente de un entorno rural (Montalvo, Porrit, & Ruiz Labrador, 2021)

Por otro lado, observamos cómo la falta de empleo afecta a la independencia de las mujeres. en la provincia de Ciudad Real del 16,29% de tasa de desempleo, 21,38% del mismo representa a las mujeres. Estos datos no son otra cosa que la consecuencia de las condiciones sociales y laborales en las que se encuentran. Si las mujeres no están presentes, si no hay imágenes de las mujeres rurales en positivo, se refuerzan los estereotipos de género.

La investigación tiene como objetivo contextualizar y situar la realidad de los imaginarios, imágenes y memorias de la mujer rural en la provincia de Ciudad Real mediante un análisis multidisciplinar. Empujados por la escasez de imágenes de las mujeres rurales, de imágenes sin idealizar, de imágenes de mujeres reales. Sin embargo, abundan las imágenes que difunden discursos hegemónicos androcentristas y patriarcales y establecen una representación anclada en las tradiciones,

estereotipada, y anacrónica, imágenes de coros y danzas y folclore. Hay que recordar que Coros y Danzas de España es una organización nacional fundada en el año 1939 dentro de la Sección Femenina de Falange Española y aunque la organización fue disuelta en 1977 quedaron algunos residuos de sus imágenes e imaginarios. Subrayar también que la iglesia católica tiene aún gran influencia en los núcleos rurales, ya que la gran mayoría de las celebraciones populares siguen siendo las fiestas tradicionales dedicadas a los santos y cuyas ceremonias son católicas. Se convierten en una parte imprescindible de los rituales y ocio en los pueblos.

Consultamos el Archivo Provincial de Ciudad Real en el que, pese a haber algunos documentos de carácter etnográfico la documentación de mayor interés es la que proporcionó la Sección Femenina de Falange Española.

Tomamos la decisión de trabajar desde lo general a lo particular para poder reconstruir o imaginar un contexto completo. En las siguientes visitas a diferentes archivos municipales y regionales, volvemos a toparnos con el mismo problema, no hay imágenes fuera de las representaciones tradicionales de la mujer rural pastoral, bucólica, romantizada e incluso fetichizada.

Llegado este momento decidimos trabajar con las imágenes de los archivos personales de las protagonistas: el álbum familiar.

Una vez se consultaron y se registraron algunas de las imágenes cedidas por las protagonistas, comenzamos a contemplar el relato oral como fuente de memoria, la personal. La de sus protagonistas. Comprobamos que estas imágenes constituyen las fisuras, los vacíos y los olvidos. La imagen fotográfica no nos permitía entender el alcance de este olvido, de esta exclusión, por lo que decidimos crear una serie de videografías que recojan sus testimonios y memorias y nos permita pensar el contexto, el paisaje y nos ubique en el territorio. Con ello trazaremos una cartografía videográfica que nos permita entender la situación actual y ponga en relación presente y pasado.

Este archivo se presenta como un contra-archivo. El cual planteará la desaparición de las mujeres en los archivos oficiales, buscará las claves de esta desaparición, cuestionará quién y por qué ha decidido esa ocultación e inscribirá nuevos relatos, memorias, fabulaciones, recuerdos, aproximaciones, etc; que compondrán este contra-archivo. El contra-archivo que proponemos se revela contra el arconte y contra las herramientas del poder: se interrelaciona y se hace difícil de digerir por el sistema. Propone nuevas formas de archivar. Rompe con la linealidad del archivo oficial. Se modifica según contextos, según espacios. Se interconecta y permite generar nuevas formas y relatos inesperados. Se establece como una herramienta indispensable para entenderlas. Su contexto. Desde lo múltiple. Un puzle que se desmembra. Que ayuda a comprender las dificultades de sus aristas.

2. Hipótesis iniciales

¿Dónde están las imágenes de las mujeres rurales dentro de los archivos oficiales? ¿Hay? ¿Tenemos imágenes de ellas fuera de las representaciones tradicionales, pastoriles, bucólicas y fetichizadas? ¿Dónde se encuentran sus imaginarios? ¿Cuáles son? ¿Dónde están conservados? ¿Hay imágenes fuera de las aportadas por la Sección Femenina? ¿Cuánto ha calado en la actualidad el discurso de la mujer hacendosa y recatada que impuso el régimen franquista? ¿Cómo han afectado estos estereotipos asociados a lo rural y a lo femenino a diferentes generaciones?

El discurso hegemónico patriarcal actúa como arconte, decide quién puede aparecer en los archivos, qué vale la pena ser conservado y es quién da acceso a los archivos. También hay que apuntar que fue la doctrina del régimen la que decidió qué conservar, que no etc. ¿A qué se debe este olvido? ¿Es consecuencia de las imágenes y doctrinas del régimen franquista y la Sección Femenina? Es evidente que las imágenes que han quedado mantenidas no hay seguido un orden aleatorio de conservación. Han servido para continuar con las adscripciones dadas para perpetuar los discursos ligados al género y sexo que el régimen estableció. Se han construido desde los discursos patriarcales y de eso hace uso el régimen franquista. Que no haya apenas imágenes y que no se sepa dónde están no implica sólo el abandono, silencio y olvido que sufren, sino que lo pone de manifiesto y sobre la mesa la urgencia de rescatarlas.

Contábamos con la memoria como agente imprescindible, la memoria nos permite reconstruir el pasado, el territorio. Desde la conciencia de nuestra parcialidad y desde la periferia inscribimos las bases para la creación de un archivo pensado y estructurado de manera anacrónica y dialogante entre presente y pasado.

En resumen: el archivo y sus criterios funcionan, siguiendo a Ana M^a Guasch definiendo los límites y las formas de la <<decibilidad>>, de lo que es posible hablar [...] (Guasch, 2011, p. 48). De lo que no se ha conservado no puede hablarse. No hay constancia de ello. Sigue permaneciendo en el olvido. Es una de las herramientas que utilizan los aparatos del poder. También nos permite desafiar su discurso y autoridad. Desde sus propios límites y márgenes. Desde las periferias.

Nos planteamos ¿Cómo contar, guardar, registrar, reproducir, activar y archivar los testimonios de las mujeres rurales? ¿Por dónde empezar? ¿Cómo organizar sus imaginarios? ¿Cómo activarlos de nuevo desde la práctica artística?

Extrayendo de la experiencia vivida, la memoria es eminentemente subjetiva. Queda anclada en los hechos que hemos presenciado, de los que hemos sido testigos, es decir, actores, y a las impresiones que han dejado en nuestro espíritu (Traverso, 2007 p. 22). Nos encontramos ante la necesidad y urgencia de escucharlas, registrar y rescatar sus discursos, invisibles, olvidados, ocultos y en un segundo o tercer plano continuo. Prestando especial atención a las reconstrucciones de su memoria y cómo la misma está configurada y ligada al relato oral. Partimos de la memoria individual a la colectiva. Esto nos posiciona ante un cuestionamiento de las imágenes y las herramientas que utilizan los aparatos del poder. Hay que dar cuenta e igual importancia a las vicisitudes a las que se enfrentan y sufren las mujeres rurales causadas por los olvidos y los silencios sistematizados e institucionalizados. Siguiendo, el concepto del conocimiento situado de Haraway, nos hace plantearnos cómo pueden entenderse estos constantes silencios dentro de una perspectiva parcial que promete ser complemento imprescindible para estructurar las visiones objetivas de los discursos del poder.

Hay que entender también desde dónde hablamos. Hay que, de nuevo, *situarnos*. No podemos alejarnos del contexto del que hablamos ni dejar de entenderlo desde las subjetividades de las que partimos. Ni del territorio desde la que nos están hablando. Por ello la necesidad de investigar desde un posicionamiento crítico y feminista de los intereses dominantes androcéntricos y patriarcales. Matizando, estas revisiones nos hacen reflexionar sobre las dificultades a la hora de integrar estos discursos en la memoria colectiva lo que hace que surjan más preguntas que respuestas. Entonces, ¿cómo hacer visible su relato? De nuevo oímos el eco de los silencios dentro de los

archivos oficiales. Pero son estos silencios los que funcionan como espacios de control dentro de las memorias. Esta ha sido la elección del poder androcéntrico sobre el qué contar y qué resulta útil e importante en los imaginarios colectivos.

Nos posicionamos ante el cuestionamiento de los sistemas y métodos de construcción de los discursos del poder (patriarcal). En cambio, estos vacíos nos permiten realizar gran número de ejercicios de recogida y visibilización fuera del discurso hegemónico. Entramos en el debate sobre cómo desde estos discursos parciales que nos ofrecen las protagonistas que se encuentran en un territorio determinado, nos están regalando la posibilidad de encarnar un relato que, lejos de alejarse de sus problemáticas concretas, las vincula en un engranaje mayor. La saca a la luz. [...]La moraleja es sencilla: solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva, (Haraway,1995, p.326)

3. Metodología

En cuanto a la metodología, dados los obstáculos, con los que nos hemos ido topando a la hora de encontrar materiales en los archivos oficiales, se ha decidido optar por reconstruir, fabular, reinstaurar y activar las imágenes y memorias de las mujeres rurales. Para ello cartografiaremos el paisaje a través de sus relatos, de sus testimonios.

Creamos un amplio marco teórico que analizará el alcance del archivo y de los archivos del arte y de cómo estos pueden subvertir la lógica del archivo y proponer otras visiones, otras narrativas. El trabajo de campo y el registro del relato oral funcionan como activadores de memoria. Memoria irresuelta. Dialogando presente con pasado, ayudándonos a entender desde el presente el cómo y el porqué de sus situaciones desde el prisma *benjaminiano*. El pensamiento de Walter Benjamin es imprescindible para entender las relaciones de presente dialogante con pasado. También como generador de discursos críticos sobre la visión hegemónica. De otras visiones. Pero es sin duda, en el Benjamin teórico de la historia en el que de un modo más evidente y determinante es posible observar las nociones que están presentes y se condensan en las recientes prácticas artísticas de historia (Hernández Navarro, 2015, p. 48).

Benjamin ha sido una de las bases teóricas utilizadas por las prácticas artísticas de la memoria y el archivo. Por su sentido expansivo y múltiple. Por la posibilidad de hacer efectivo su diálogo presente-pasado. Por aportar una visión no diacrónica.

Ahora bien, ¿cómo registrar y mostrar algo que no tiene registro? ¿Cuáles son los modos de hacer? ¿Cómo activarlos?

Estamos realizando una serie de relatos videográficos que serán el núcleo del archivo. Estas videografías se ensartan en el discurso de la otredad. En la hendidura de lo que no se habla. De lo que permanece subyugado a las representaciones tradicionales. Hay que subrayar que el relato mayoritario se alimenta de los que éste oprime. Siguiendo el concepto de *micropolítica* de Deleuze y Guattari, el contra-archivo y los contra-relatos no son otra cosa que el resultado del funcionamiento de la visión androcentrista. Nos da cuenta de la conjugación de los distintos engranajes que conforman los discursos del poder. Estos están dentro del caldo de cultivo que les sirve de sustento. Son sus fracciones. Sus estructuras y sus problemáticas. De nuevo, lo parcial, lo residual nos engloba en la totalidad de sus discursos. Nos permite reflexionarlos. Nos posiciona. Nos ofrece herramientas subversivas.

A este respecto, el arte de archivo es tanto preproducción como posproducción: menos preocupados por los orígenes absolutos que por las huellas desconocidas (Hal Foster, 2016, p. 105)

El archivo es hoy una categoría de la práctica artística. Foster habla del impulso del archivo como un híbrido de lenguajes en búsqueda de sacar a la luz las problemáticas del archivo como tal. De recurrir a ellas, repensarlas. De despertar lo perdido, de revivirlo y recuperarlo ya que nos *ofrece nuevos puntos de partida*. (Hal Foster, 2016, p. 105). Ayudarse de la potencia de la memoria, o bien para crear una propia o bien para recuperarla. Para ficcionarla o para exponerla. Para aportar nuevos planteamientos. Para, en el caso de nuestra investigación, darles la importancia que merecen. El valor de sus memorias, como las formas de pasado que afectan al presente y que son transmitidas por contacto (Hernández Navarro, 2015, p. 29). Hay que tener en cuenta también el lugar que ocupan dentro del archivo. Es posible que hoy todos los archivos del arte sean un desarreglo de los archivos oficiales.

Desde Aby Warburg hasta el archivo-T de Diego Marchante (Genderhacker) ha habido una prolífica construcción y/o desarreglo de los archivos desde el arte. En 1998 se presentó la exposición *Deep Storage*, considerada la primera exposición que hacía referencia al archivo como objeto artístico y cuyas piezas y textos siguen siendo fundamentales para las prácticas del archivo desde el arte. Artistas contemporáneos como Tacita Dean, Francesc Torres, Montserrat Soto, Francesc Abad o Antoni Muntadas son algunos de los artistas que trabajan con archivos. Seminarios, charlas, encuentros, etc; ponen de manifiesto el interés actual de las instituciones artísticas sobre la cuestión del archivo (ya sea como práctica artística o como manera de institucionalizarlos para la conservación de las obras). Desde el Museo Centro de Arte Reina Sofía (con ciclos como el seminario realizado en 2019 *Archivos del Común III, ¿Archivos inapropiables?*), el Centro de Estudios y Documentación del Museu D'Art Contemporani de Barcelona ó el Institut Valencià d'Art Modern en Valencia que en 2018 desarrolló diversas charlas-coloquios como la de *Archivar Proyectos. Proyectar Archivos* todas estas iniciativas nos demuestra cómo la relación entre archivos y arte sigue siendo actual.

4. Resultados

Hemos recuperado algunas de las pocas imágenes que había en los archivos provinciales y municipales. Su inclusión en el archivo, su colocación, archivación y conservación varía y nos permite entender la importancia del recorrido y el peso de la memoria. De lo público y privado. Lo personal y lo colectivo. En este momento el relato oral empieza a tener mayor relevancia. Se convierte en una herramienta indispensable. La recogida de estos materiales se intrinca con la importancia del paisaje y el territorio. Se empiezan a generar las cartografías mediante la grabación de imágenes del paisaje que guardan y la de los relatos de las protagonistas. Nuestra propuesta de trabajo nace desde la hibridación de materiales y de estéticas poéticas. Desde lo experimental. De lo poético y lo cotidiano como forma de representación. Haciendo énfasis en lo indispensable de sus relatos: son sus vidas. Huyendo de la romantización de lo rural. Nos ubica en el presente y revela el subtexto de las opresiones de género que le sostienen.

5. Conclusiones

Hemos comprobado cómo la visión androcentrista empapa los archivos oficiales y actúa como filtro para conservar las imágenes y memorias. Por otra parte, el archivo oficial carece de los materiales efectivos para la reflexión y codificación de los imaginarios de las mujeres rurales, dejándolas en un segundo plano continuo. Abundan reportajes sobre las mujeres rurales, pero vemos pocas representaciones que nos hablen sobre ellas desde lo poético y lo real de sus vidas. Ante estas dificultades para encontrar materiales útiles de carácter no etnográfico hemos visto en el álbum familiar de las protagonistas una herramienta indispensable para poder recoger sus memorias, sus imágenes y sus imaginarios. Desde ahí, se ha tenido en cuenta la posición de *situirlas*, de entender desde dónde nos hablan. De emplear sus subjetividades y las subjetividades que nos ofrecen sus relatos como medio para poder crear una pequeña genealogía y colocarlas en el mapa. Nos hemos servido de un rico material y marco teórico que nos ha ayudado a entender el porqué de sus situaciones. Aplicando estos recursos, qué ocurre con sus memorias e imágenes, ¿dónde están y cuáles son? Dadas las vicisitudes con las que nos hemos encontrado, y con la urgencia de trabajo dados estos pretextos, estamos construyendo a través del relato oral una cartografía a través del paisaje. Huyendo de las representaciones tradicionales de las mujeres rurales. Sus relatos se han registrado y han tomado forma mediante videografías, que a su vez son el núcleo de un contra-archivo.

Como soluciones, hemos visto cómo el archivo trabajado desde las prácticas artísticas plantea una nueva frontera. Nos permiten trabajar de manera subversiva. Reflexionamos desde el arte sobre el archivo. A su vez, de las imágenes conservadas en los archivos del poder, así como de las inscripciones que tienen sobre sus discursos. Tenemos también las bases de dicho contra-archivo que aún está en construcción: damos prioridad a sus relatos, sus memorias.

5. Bibliografía

Aliaga, Juan Vicente, Cortés, José Miguel G & Del Corral, María. (eds) (2002). *Micropolíticas. Arte y cotidianidad (2001-1968)*. Publicaciones de la Generalitat Valenciana.

Ansa Arbelaiz, Garazi. (2017). Análisis del archivo como método para la elaboración y transmisión de nuevos discursos históricos a través del caso de estudio Re. Activism #2- A performing archive. *AusArt Journal for Research in Art*. 5(1)1. 71-97 ISSN 2340-913 <https://doi.org/10.1387/ausart.17885>

Cruz, María Angélica; Reyes, María José; Marcela, Cornejo. (2012). Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a. *Cinta Moebio* 45. 253-274 ISSN 0717-554X

<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2012000300005>

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (1ª ed.). Pre-Textos.

Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales (Fademur) (2, Diciembre,2021) *Contador de víctimas de violencia de género en el medio rural en 2021*. <https://fademur.es/fademur/>

Federación de Asociaciones de Mujeres Rurales (Fademur). (2021). *Mujeres víctimas de violencia de género en el mundo rural*. Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/investigaciones/2020/pdfs/vg_mundorural.pdf

Femenino Rural. (26, Noviembre,2021). FADEMUR alerta: <<Más del 40% de los asesinatos por violencia de género en 2021 en España tuvieron lugar en los pueblos>>. <https://www.femeninorural.com/fademur-alerta-mas-del-40-de-los-asesinatos-por-violencia-de-genero-en-2021-en-espana-tuvieron-lugar-en-pueblos/>

Foster, Hal. (2016). El impulso del archivo. *NIMIO*, (3). 102-125. ISSN 2469-1879 http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57224/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1

Guasch, Ana María (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades.* (1ªed.). Akal.

Haraway, Donna (1995). *Ciencia, ciborg y mujeres. La reinención de la naturaleza.* (1ªed.). Cátedra.

Hernández Navarro, Miguel Ángel (2015). *Materializar el pasado. El artista como historiador* (benjaminiano). (2ªed.). Micromegas.

Instituto Nacional de Estadística (2021). Tasa de actividad, paro y empleo por provincia y sexo.2021. <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=3996>

Instituto Nacional de Estadística (2021). Víctimas de violencia de género en total nacional.2021. <https://www.ine.es/consul/serie.do?d=true&s=VGD25>

Instituto Nacional de Estadística (2021). *Estadística de violencia doméstica y violencia de género (EVDVG) año 2020.* https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176866&menu=ultiDatos&idp=1254735573206

Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). (26 octubre,2018). Charla-coloquio: Archivar proyectos. Proyectar archivos. Actividad vinculada a "Pepe Miralles. Efecto de una fuerza aplicada bruscamente". <https://www.ivam.es/es/actividades/charla-coloquio-archivar-proyectos-proyectar-archivos/>

Montalvo, Javier; Porrit, Julia F & Ruiz Labrador, Enrique. (28 octubre,2021). Violencia de género y ruralidad en España. *Fundación Matrix.* <https://fundacionmatrix.es/violencia-de-genero-y-ruralidad-en-espana/>

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) *Centro de Estudios y Documentación.* <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/centro-estudios-documentacion>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) (junio 2020). *¿Archivo queer? Una activación virtual.* <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/archivo-queer>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). (s.f). *Archivos del común IV. Archivos por/venir.* <https://www.museoreinasofia.es/actividades/archivos-comun-iv>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). (29, Junio,2018). El Reina Sofía celebra la Semana del Orgullo LGTBIQ+ con cine, debate crítico y visitas guiadas a la Colección y al ¿Archivo Queer? <https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/reina-sofia-celebra-semana-orgullo-lgtbiq-cine-debate-critico-visitas-guiadas>

Órtega López María Teresa & Cabana Iglesia, Ana. (2021). *Haberlas Haylas. Campesinas en la historia de España en el siglo XX.* (1ª ed.). Marcial Pons.

Pollak, Michael. (2006) Memoria, olvido, silencio. La producción social de intimidades frente a situaciones límites. (1ª ed.). Al Margen.

Traverso, Enzo. (2007). El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política. (1º ed.). Marcial Pons.

BAJO EL OJO FEMENINO: MUJERES, GUERRAS Y SU PERCEPCIÓN EN EL EXPRESIONISMO DE VANGUARDIA

Juárez Montilla, Helena

Universitat Jaume I de Castellón

al339392@uji.es

RESUMEN:

Los conflictos bélicos han sido abordados desde la historiografía tradicional, como un escenario plenamente masculino, lo que ha provocado que el papel de las mujeres en ellos se haya borrado de la narrativa bélica. Por ello, y siguiendo los estudios históricos y artísticos con perspectiva de género, en este artículo utilizaremos la manera en la que el arte y las mujeres artistas han reflejado los conflictos y sus vivencias en las guerras para reivindicar a las mujeres como protagonistas en estos sucesos. De este modo, analizaremos la vida y obra de Käthe Kollwitz, Sella Hasse, Lea Grundig y Charlotte Salomon; cuatro mujeres pertenecientes a la primera de las vanguardias históricas: el expresionismo, que se vieron envueltas en medio de la Primera y la Segunda guerras mundiales. A través de sus experiencias y creaciones, buscamos aportar visibilidad a sus puntos de vista en los conflictos bélicos y perfilarlas como narradoras legítimas de los tiempos de guerra; reclamando la importancia de sus respectivos legados.

PALABRAS CLAVE: Mujeres, guerras, vanguardia, género, expresionismo.

1. Introducción

El artículo que presentamos habla de mujeres, habla de arte y habla de conflictos bélicos. Centrado en cuatro de los nombres femeninos más relevantes del expresionismo alemán en cuanto a producción con temática bélica, nuestra investigación trata de ver cómo ellas ofrecen su especial punto de vista de los conflictos bélicos más grandes del siglo XX a través de sus creaciones artísticas.

Es evidente que, durante los conflictos bélicos, el papel que los hombres y las mujeres han desempeñado en las guerras no es simétrico. Y con ello, consecuentemente trasladado al arte, la producción artística de unos y de otras también ha sido y será diferente.

La cada vez mayor aceptación de la mirada femenina y el feminismo en la reescritura de la historiografía y el arte nos ha llevado a denunciar el androcentrismo existente en las investigaciones tradicionales. Sin embargo, el proceso de reconstrucción de una historiografía y una historia del arte inclusiva aún está lejos de finalizar. Todavía hoy, existe un problema a la hora de construir esta narrativa bélica tanto en la historiografía como en los estudios artísticos tradicionales. Y es que esta diferencia de papeles y escenarios que han experimentado tanto hombres como mujeres ha sido olvidada: los espacios bélicos han sido considerados únicamente masculinos. Así, las experiencias e hitos de los hombres se han convertido en los protagonistas indiscutibles del relato de los tiempos de guerra, y las mujeres y todo lo que han podido crear a partir de sus vivencias únicas y personales han sido olvidadas.

Este proceso de creación personal y artístico resulta el enfoque principal de nuestra investigación, ya que la producción del arte como medio visual supone una importante fuente de información para completar los relatos históricos, especialmente antes y

durante el desarrollo de la fotografía. Así, el arte de vanguardia del siglo XX nacido en medio de las innovaciones tecnológicas y el reclamo de la idea de modernidad ofreció una libertad temática y metodológica lejana al academicismo. De esta forma, las vanguardias se constituyeron como la herramienta utilizada por las artistas para reflejar sus experiencias en las guerras mundiales –las mayores contiendas bélicas de la historia de la humanidad– de una forma nunca vista anteriormente.

Sin embargo, es un hecho que antes de la llegada de los estudios feministas y durante su aceptación, al intentar destacar la producción artística referente a las guerras del siglo XX, sólo se habían tenido en cuenta las obras de los artistas masculinos. Existe una necesidad, aún actual, de generar estudios y discursos que incluyan las experiencias de la otra mitad de la humanidad como una fuente con la misma validez histórica y artística.

2. Hipótesis iniciales

Como vemos, tanto la historiografía como los estudios artísticos tradicionales han olvidado a las mujeres y su participación en las guerras durante toda la historia, tanto en el plano histórico, como en su propio reflejo de los conflictos bélicos en sus obras. Esto es debido a la universalización del papel masculino y su narrativa a la hora de construir el relato bélico.

De esta forma, si las mujeres han participado en las guerras durante toda la historia y han podido plasmar sus vivencias en su propia producción artística, ellas también pueden y deben ser estudiadas y consolidadas como narradoras legítimas de las historias en los tiempos de guerra. Si el arte como medio visual es una herramienta de la historiografía, es necesario estudiar qué aportan las mujeres artistas y sus obras a aquello que ya se ha dicho de las guerras y cómo cambia esto la narrativa bélica androcéntrica que se lleva construyendo desde hace siglos.

3. Metodología

Debido al doble carácter histórico y artístico de nuestro trabajo, la metodología empleada combina una investigación histórica y artística de las mujeres en las guerras y en especial, de las mujeres artistas y su proceso de creación y obras en cuanto a temática bélica.

Para ello la parte de investigación relacionada con el papel general de las mujeres durante los conflictos bélicos a lo largo de la historia se ha realizado a través de la investigación de fuentes históricas tratadas desde una perspectiva de género. Así, se ha hecho uso de, tanto fuentes primarias clásicas de primera mano, como son propios escritos de las propias mujeres que incluimos, analizados desde los estudios feministas para extraer el sesgo de género, como estudios historiográficos actuales dedicados a la reivindicación de las figuras femeninas en las guerras.

La parte artística ha sido desarrollada a partir de un análisis, desde la perspectiva de género, de las fuentes de la historia del arte para descubrir la inclusión de las mujeres en los movimientos de vanguardia. Además, también se ha analizado el propio trato de las mujeres como artistas-sujetos y como objeto de representación entre los artistas masculinos contemporáneos a ellas. En cuanto a las obras artísticas presentadas por nuestras cuatro mujeres expresionistas, están enmarcadas en un contexto histórico, artístico y biográfico que es necesario estudiar mediante un análisis sociológico. Pero,

además, las obras requieren de un análisis iconológico e iconográfico que tengan en cuenta su origen, su simbolismo e implicación emocional, intención y relevancia.

4. Resultados

Desde que los estudios historiográficos con perspectiva de género han comenzado a inundar la historiografía tradicional, las mujeres son cada vez más reconocidas por sus labores y participación bélica a lo largo de toda la historia. Es un hecho: las mujeres viven y han vivido las guerras desde siempre.

Bien son conocidas figuras como las amazonas o Juana de Arco, pero más escondidas aún figuran mujeres que han participado en las guerras desde otras esferas, especialmente la privada. Y esto es debido a que la narrativa bélica masculina se ha considerado durante mucho tiempo como la única posible. Cada vez que se ha intentado buscar cualquier participación bélica de las mujeres en el mundo bélico, ha sido comparada a las formas de actuación desplegadas por los hombres: la violencia, el liderazgo, la agresividad o la acción. Sin embargo, ahora sabemos que esta no es la totalidad del relato bélico.

Como bien reflexionó Virginia Woolf en su artículo *Pensamientos de paz durante una incursión aérea*, que escribió una noche en mitad de un ataque aéreo alemán en 1940, las mujeres siempre han estado presentes en los conflictos bélicos y que no actuaran de la misma forma que los hombres, no significa que no actuaran en absoluto. Es entre la población civil, en sus casas y en las que ella llama como mesas de té donde las mujeres realmente brillan y son capaces de crear y tomar acción. Y una de las formas que las mujeres tuvieron de tomar acción, como veremos, es mediante el arte.

Las vanguardias históricas de la primera mitad del siglo XX se configuran como el paradigma perfecto para que las mujeres puedan alzarse finalmente como artistas-sujeto iguales a sus compañeros masculinos. Bajo la idea de ruptura con la tradicionalidad del arte y la sociedad, los y las artistas vieron en las vanguardias una posibilidad de libertad en el proceso creativo.

Sin embargo, las pretensiones modernas y revolucionarias de las vanguardias fueron una bonita idea que no caló en cuanto a la igualdad de género y la gran mayoría de los artistas masculinos pertenecientes a los diferentes movimientos de vanguardia continuaron con los estereotipos de género, subestimando a sus contemporáneas femeninas.

Aun así, las vanguardias históricas continuaron con su cometido, y tras el estallido de la Primera y Segunda Guerra Mundial, los y las artistas de Europa se lanzaron a capturar el paso por sus vidas de los conflictos bélicos más grandes de la historia. Pero si hay una de las vanguardias históricas que es digna de analizar en profundidad para nuestro estudio es el expresionismo alemán, y en concreto el movimiento de la Nueva Objetividad.

Debido a su carácter personal e íntimo, los y las artistas expresionistas fueron especialistas, incluso antes de los conflictos, en retratar un arte sin tapujos que no escondía la fealdad y crueldad del mundo. Especialmente en un mundo donde predominaba la pobreza y la miseria entre las familias de clase baja del pueblo alemán.

Por ello, y debido al hecho de que Alemania se alzó como uno de los países protagonistas en ambos conflictos mundiales, el expresionismo alemán no se privó de retratar con todo lujo de detalles los sucesos más grotescos de las guerras. Sin

embargo, si existe una diferencia entre la participación bélica de mujeres y hombres en las guerras y además las mujeres artistas fueron relegadas a la otredad como ya sabemos, ¿existen diferencias entre lo que ven y retratan ellas y lo que capturan ellos?

La respuesta a nuestra pregunta la sabemos, es un rotundo sí, y no sólo son diferencias temáticas ya que ocupaban diferentes espacios, ellos en el frente de forma más directa que ellas; sino también especialmente a la hora de elegir el objeto de representación, el tono e incluso en la intencionalidad.

Mientras que artistas reconocidos mundialmente como por ejemplo Otto Dix, Kirchner o Grosz inundan sus obras de crueldad, provocación, indecencia, caricaturas y sátiras, además de ser mucho más crueles a la hora de retratar cuerpos y figuras femeninas, descubrimos cómo las mujeres artistas contemporáneas a ellos se muestran mucho más comprometidas con la seriedad de la guerra y sus consecuencias. Ellas utilizaban el arte como reafirmación de sus experiencias en medio de los conflictos y también de forma terapéutica (Siebrecht, 2011, p. 207). Además, las mujeres se retratan a sí mismas como sujetos participantes en las guerras o como dolientes de forma explícita algo que no reconocieron sus contemporáneos en sus obras.

Es de esta forma como, pese a que las mujeres artistas son narradoras igualmente válidas que sus contemporáneos masculinos, vemos como ellas han sido mucho más invisibles a la hora de construir este relato bélico. Por ello, para ofrecer más visibilidad, nos centramos ahora en cuatro mujeres alemanas del expresionismo con completamente diferentes vidas que plasmaron en varias series el impacto de la Primera y Segunda Guerras Mundiales en sus vidas y su entorno.

4.1. Las artistas del expresionismo: Käthe Kollwitz

La pobreza, enfermedad y muerte no han sido nunca ajenos a Käthe Kollwitz, incluso antes de verse inmersa en la Primera Guerra Mundial. La artista nacida en 1867 en Königsberg, Prusia, comenzó su carrera artística íntimamente ligada a la sociedad de los sin pan.

Mediante el oficio de su marido, doctor entre los barrios de Berlín, Kollwitz encontró su fuente de inspiración para sus litografías, grabados, xilografías y dibujos en la clase trabajadora a la que atendía su esposo. Sus obras hacían especial incidencia en la hambruna, la prostitución y el desempleo de la clase obrera; pero el principal motivo por el cual retrataba esta cara de Berlín no era por pena o lástima, sino porque según ella, el mundo obrero era digno de ser representado, y encontraba belleza y grandeza en su supervivencia. Kollwitz, especialmente, puso en particular como el centro de su obra a las mujeres y su mundo: las dificultades de las madres en la crianza de sus hijos y su estado emocional y sufrimiento ante la precariedad y la muerte (Sargent, 2012, p. 8, 26-29).

Pero su estudio de la clase obrera y su sufrimiento no haría nada más que empezar. El 30 de octubre de 1914, la familia Kollwitz recibió la noticia de que su hijo pequeño Peter había fallecido en las trincheras; lo que marcaría a la artista y su obra por el resto de sus días. Incluso años después, la artista no fue capaz de superarla, lo que le haría abrazar un carácter mucho más personal y crítico contra el patriotismo y la heroicidad, abrazando así el antimilitarismo y el pacifismo.

En su trabajo más importante, la serie *Krieg* (Guerra) (1921-1923), Kollwitz decidió ilustrar los efectos del conflicto, pero no en los soldados del frente, sino en las familias y la destrucción que vivían: viudas, esposas, niños y niñas, padres y madres y el resto

de la población civil que había vivido la guerra desde sus hogares. Eran estas familias proletarias quienes cargaban a sus espaldas con las consecuencias del conflicto. Lejos de considerarse una obra autobiográfica, sentimental o femenina que exprese su sufrimiento propio a consecuencia de la muerte de su hijo, como a primera vista quiera parecer, Kollwitz intenta representar una realidad extrapolable a toda la población alemana.

El imaginario de Kollwitz, plagado de mujeres concebidas como meras criadoras de soldados para la patria en guerra, soldados que siguen de manera mecánica y ciega a la muerte, familias destrozadas y comunidades de hombres, –pero sobre todo de mujeres, – unidas llorando la pérdida y protegiendo a los y las infantes, representaba el dolor y sacrificio personal la de propia artista. Pero al mismo tiempo, Käthe Kollwitz creó una obra que eliminaba específicamente cualquier rastro personal para convertir su vivencia personal en un dolor universalizable, pero también increíblemente digno, real y sin ningún rasgo de pena o lástima. Rostros, rasgos físicos, lugares y siluetas irreconocibles y homogéneas hacían que cualquier espectador o espectadora pudiera hacer suyas las vivencias representadas en su trabajo.

Si las obras de la artista ya se caracterizaban por la transformación de sus vivencias en manifiestos que establecieran una conexión entre artista y público; tras la muerte de su hijo y el cuestionamiento de la guerra, sus ideas sobre el arte como compromiso social serían reforzadas (Sargent, 2012, pp. 22-23). Kollwitz representó sin censura aquello que sus ojos veían y que Alemania necesitaba ver: era el pueblo quien realmente cargaba con las consecuencias del conflicto, incluso años después; y por ello el recuerdo necesitaba mantenerse vivo para que no ocurriera de nuevo. Es este retrato y compromiso con la sociedad de los sin pan lo que hizo que la artista se convirtiera en una figura aclamada por su pueblo desde aquel entonces y hasta nuestros tiempos.

4.2. Las artistas del expresionismo: Sella Hasse

La siguiente mujer a tratar, Sella Hasse, nacida en Bitterfeld en 1878, también se configura como una artista comprometida con el pueblo desde su primera inmersión en el mundo del arte. Ya desde las décadas de 1910 y 1920 en Wilmar y llevada por una gran fascinación, Hasse se dedicó a plasmar en sus xilografías, litografías y linograbados la vida y las dificultades por las que el pueblo obrero alemán pasaba, a quien veía como héroes ejerciendo su trabajo con la maestría de un artista.

Como podemos ver, las similitudes entre Hasse y Kollwitz son apreciables desde bien pronto, ya que las dos artistas se conocieron e incluso Hasse fue alumna de Kollwitz en 1902, lo que los llevó a forjar una duradera amistad durante décadas.

Pero la felicidad acabaría pronto; durante el paso de la Primera Guerra Mundial en la vida de la artista, Sella Hasse no sufriría ninguna pérdida humana cercana a ella; sin embargo, esto no la privó de desarrollar una gran empatía con la pérdida y el horror que el resto del pueblo obrero alemán a su alrededor estaba viviendo. Sus lazos con el proletariado y su gran compromiso social la llevaron a visitar frecuentemente a soldados supervivientes pero heridos en Wilmar y retratarlos en su cuaderno para plasmar la destrucción y el impacto del conflicto (Siebrecht, 2011, p. 220).

Pero la obra de mayor calibre que realizó durante el periodo bélico fue el ciclo de linograbados *Kriegsblätter* (Hojas de guerra) (1914-1916), en el cual la artista

retrataría con todo detalle el sufrimiento por el cual soldados, familias y en especial mujeres estaban pasando a causa de los estragos del conflicto.

A través de su uso magistral de la iconografía e iconología religiosa cristiana que inundaba gran parte del ciclo, Sella Hasse utilizó figuras como la Virgen María o el arcángel Miguel y escenarios como la natividad para remarcar la amarga ironía que existía entre la imposible reunión de los soldados con sus familiares en el día de Navidad o comparar el dolor de la pérdida que sufren las mujeres, esposas o madres de soldados caídos con el de la figura de María tras la muerte de Jesús.

De este modo, las obras de la artista contrastan especialmente con la propaganda política bélica que se hacía del conflicto, los soldados y las familias del país. Frente a las ideas promocionadas por el estado de soldados heroicos que morían por la patria con valentía y satisfacción y familias, esposas y madres que despedían a sus seres queridos con esperanza y orgullo, Hasse proyectaba en sus obras la realidad que las artistas de la Nueva Objetividad y la población civil percibían a su alrededor: enviaban a familiares y amigos llenos de vitalidad al frente y aquello que recibían a cambio era el retorno de tumbas.

Además, cabe mencionar como Sella Hasse pone especial interés en el duelo que vivían las mujeres a su alrededor. Estas, –obligadas según la idea del patriotismo heroico, – fueron presionadas socialmente a mantener el orgullo, la compostura y la serenidad en la esfera pública, con tal énfasis que la forma correcta de lidiar con el luto aparecía en la prensa alemana. Pero en un ámbito mucho más privado, existían comunidades de familias, veteranos y en especial mujeres, formadas para lidiar con el duelo y la pérdida de una forma mucho más real y libre bajo el apoyo y el consuelo de otras. La artista estuvo muy cerca y decidió participar activamente en estas comunidades, lo que influyó decisivamente sus obras al poder plasmar de la forma más real y doliente a mujeres heridas física y emocionalmente sin ningún tipo de idealización.

De este modo Sella Hasse se configura como una artista cuya capacidad de empatía y compromiso social con la clase obrera y sus pérdidas, la llevan a realizar un estudio del duelo y el luto a su alrededor con una gran sensibilidad y realismo dignos de una artista consciente de su cometido social.

4.3 Las artistas del expresionismo: Lea Grundig

Si hay algo que podemos afirmar sobre la obra de Lea Grundig es que la artista refleja perfectamente el impacto de la Segunda Guerra Mundial sobre los grupos marginados y perseguidos por el nazismo. Ella es el ejemplo más claro.

Nacida en Dresde en 1906 bajo el seno de una familia judía ortodoxa de clase media, Grundig se interesaría desde temprana edad, –y en contraposición a su familia, – en sus dos pasiones que mejor la definen: su amor por el arte como vehículo de cambio social y el comunismo.

Por ello, a partir de la década de 1920 y junto con su marido Hans Grundig, a través de sus dibujos, grabados y linograbados, Lea Grundig retrató a las clases más bajas y sus humillantes condiciones de vida. Además, es destacable como ella, al igual que hemos visto en las otras artistas presentadas, también hizo especial incidencia en la situación de las mujeres. Pero no sólo eso, asimismo, Grundig utilizó su arte como propaganda comunista que acercara a la población a las ideas del Partido Comunista Alemán (KPD) y de las diferentes asociaciones a las que pertenecía.

Pero fue a partir de 1933 con la toma de poder de Hitler y hasta su muerte cuando Lea Grundig se convertiría en una artista comprometida y revolucionaria que no abandonó su arte incluso pese a ser perseguida por el régimen. Mujer, judía, comunista y artista de vanguardia, Grundig representaba todo aquello que el nazismo odiaba y por ello, fue una figura perseguida en un intento para ser silenciada, lo cual nunca fue fructífero. Pese a la ilegalización de su partido y la prohibición de ejercer como artista, Lea Grundig no cedió a la intimidación, y sus trabajos entre 1933 y 1939 pusieron cara al miedo, la pobreza y el antisemitismo que la totalidad del pueblo judío de Alemania vivía día tras día.

Ciclos como *Unterm Hakenkreuz* (Bajo la esvástica) (1934-1937), *Der Jude ist schuld* (¡El judío es el culpable!) (1935-1938), *Krieg droht!* (¡La guerra amenaza!) (1935-1937) o *Frauenleben* (Vida de mujeres) (1935-1936) entre muchos otros, muestran el sufrimiento de las familias judías a causa del nazismo, incluyendo desde infantes hasta ancianos y ancianas. La persecución que sufrían por parte de la Gestapo en sus propias casas, el sufrimiento por la violencia física de la cual eran víctimas, la paranoia y secretismo que existía en los barrios judíos e incluso la huida de las familias hacia nuevos lugares más seguros, eran episodios que protagonizaban estos ciclos ya que la propia artista había visto y sufrido por sí misma todos estos hechos: incluso ella también tuvo que exiliarse a Tel Aviv tras ser interrogada y arrestada.

Más su labor como artista comprometida no acabó ahí, situada en su nueva residencia, Lea Grundig continuó su labor como artista prolífica creando nuevos ciclos dedicados al Holocausto y el antisemitismo como *Antifaschistische Fibel* (Cartilla Anfascista) (1940-1941), *Niemals wieder* (Nunca más) (1945) y *Im Tal des Todes* (En el valle de la muerte) (1942-1944).

El imaginario de Grundig estaba dedicado a retratar la realidad de estas familias de la forma más explícitamente cruel, grotesca y sombría posible, ya que solo una apariencia desesperanzadora e inhumana era capaz de captar la realidad que el pueblo judío estaba viviendo. El miedo, lo terrible, la falta de libertad, la pobreza y la opresión de los perseguidos hasta la deshumanización eran los temas clave de sus obras (Stolzenau, 2017), y sólo el retrato más fiel de estos hechos podría llevar a la sociedad a actuar en contra del antisemitismo y la guerra.

Es este afán por el compromiso social y la necesidad de cambio el que llevó a la artista a luchar durante toda su vida para expresar su oposición al nazismo y denunciar la necesidad de inmortalizar lo más grotesco y repudiado de la guerra incluso cuando está ya había acabado. El antisemitismo y el Holocausto también merecían estar inmortalizados para ser recordados.

4.4 Las artistas del expresionismo: Charlotte Salomon

Nuestra última artista a descubrir, Charlotte Salomon, se configura como una prolífica artista capaz de captar el horror de la Segunda Guerra Mundial a través de la creación de una obra biográfica concebida para sanar.

Charlotte Salomon, nacida en 1917 en el barrio de Charlottenburg de Berlín en el seno de una familia judía de la alta burguesía, no tuvo que buscar mucho para encontrarse con el antisemitismo de frente ya desde una temprana edad. Aunque estudió desde 1936 en la Escuela Nacional de la Academia de Bellas Artes, pronto fue consciente de que su identidad como judía marcaba y marcaría el resto de su vida y de

su familia. Y es que el auge del nazismo en la década de 1930 coincidiría en el tiempo con el periodo de maduración personal y artística de Salomon.

Tras la Noche de los cristales rotos (Kristallnacht) en 1938 y el arresto de su padre, la familia de una Salomon de 22 años, la envió a la Costa Azul en Francia donde ya habían emigrado sus abuelos maternos para mantenerse a salvo (Ruíz Marull, 2020). Sin embargo, una vez allí, la salud mental de Salomon sólo caería en espiral: la artista descubrió poco después que su abuela, madre, tía y prima no habían fallecido por causas naturales sino tras quitarse la vida, –un secreto familiar bien guardado durante años. Además, para añadir a la lista de desdichas, la muerte de su abuela la obligó a tener que vivir con su abuelo, cuyas tendencias abusivas y sexuales quedan reflejadas en las obras de la artista, así como en la confesión escrita que hizo tras asesinarlo muchos años más tarde en 1943. Relegada a lidiar con estas pérdidas bajo el techo de su abusador mientras huía del Holocausto en Francia, Charlotte Salomon recurrió al arte para no caer también en la misma locura que llevó a las mujeres de su familia a suicidarse mientras su padre y madrastra lidiaban con el antisemitismo nazi lejos de ella.

¿Es así como desde 1941 a 1942 Charlotte Salomon se dedicó frenéticamente a crear su obra maestra, el ciclo autobiográfico titulado *Leben? Oder Theater?* (¿Vida? ¿O teatro?), el cual constaba de aproximadamente 1299 pinturas gouache de las cuales aproximadamente 769 llegan a formar parte del ciclo (Bentley, 2017). La particularidad de esta serie yace en que estas pinturas son combinadas con hojas de papel vegetal semitransparente que, si se superponen en las imágenes, logran que se desvele una serie de anotaciones, comentarios irónicos, críticas o diálogos que completan la totalidad del sentido de la obra.

Mucho cabe decir sobre *¿Vida? ¿O teatro?* debido a su gran peso tanto artístico como biográfico, ya que el ciclo se dedica a plasmar la historia de una familia ficticia, – basada en realidad en la historia de la familia Salomon y de la propia Charlotte, – que transcurre entre los años 1913, año del suicidio de su tía, y 1940, el retorno de la artista del campo de concentración de Gurs (Leeton, 2011, p. 17). Sin embargo, la parte que más nos interesa de la obra es cómo Charlotte Salomon es capaz de captar el auge del nazismo alemán en sus obras, no como la pieza principal del ciclo, sino como un hecho biográfico más que complementa la totalidad de su propia historia de vida y su dolor.

El antisemitismo y el Holocausto no son retratados como el monstruo protagonista del ciclo con una finalidad concreta, como se veía en las artistas anteriores. Estos ahora se configuran como una serie de sucesos en el día a día de la protagonista ficticia apodada Charlotte Kann –siendo el apellido una referencia al verbo poder en alemán, – la cual lidia con estos males de la mejor forma que puede dentro de su universo compuesto tanto por la pura realidad, como por algunos toques de ficción.

Así Salomon mediante el uso de piezas llenas de color que contrasta con la gravedad de lo retratado, es capaz de capturar tanto sucesos personales e íntimos como hechos históricos conocidos, entremezclándolos para llevarnos de la mano a visitar su historia de vida, día a día.

Desde el antisemitismo en su academia de arte que la hizo abandonar sus estudios, el nombramiento en 1933 de Hitler como Canciller, el boicot nazi a los establecimientos judíos del 1 de abril de 1933, la Noche de los cristales rotos del 9 de noviembre de 1938, su padre doctor y su madrastra siendo despedidos de sus trabajos debido a la caza de los y las judías e incluso el encarcelamiento de su padre en el campo de

concentración de Sachsenhausen y los intentos de su madrastra de liberarlo, nos conducen por este hilo narrativo hasta llegar al momento en el que nuestra protagonista debe hacer las maletas y huir a Francia al igual que el resto de las familias judías que conoce.

Pero esta increíble obra, guardada en secreto como un diario, sería capaz de ver la luz años después de la muerte de la artista en 1943 en una cámara de gas del campo de concentración de Auschwitz-Birkenau. Cuando su padre y su madrastra, quienes se habían refugiado en Holanda, encontraron las pinturas en 1947, ocultadas por un amigo de la artista bajo su petición (Ruíz Marull, 2020).

Así esta obra, casi única en su especie, se configura como una gran fuente historiográfica sobre el día a día de una de las muchas mujeres judías que convivían con el nazismo. Pero también como un arma de autoafirmación como artista, judía y mujer además de una íntima declaración de intenciones frente al detrimento de su salud mental. La artista toma las riendas de la narración de su historia y la historia familiar para poder lidiar con ella e impedir ceder ante el suicidio, el enemigo que había derrotado a las mujeres de su alrededor, reconstruyendo así el relato de su vida que será su legado eterno.

5. Conclusiones

Como hemos visto las mujeres sí se han visto envueltas en los conflictos bélicos en todas sus dimensiones y por ello, aquellas que han dedicado la totalidad de su vida personal y laboral a crear arte, han sentido la necesidad de, naturalmente crear; ¡y como lo han hecho!

Los modos y lugares de actuación de las mujeres en las guerras, diferentes a los de los hombres, pero igual de dignos, las han llevado a plasmar realidades diferentes a sus artistas masculinos contemporáneos. Pero no por ello sus obras han sido ni son de peor calidad o relevancia, y ni mucho menos deben ser investigadas para encontrar algún rastro de femineidad que las devalue. Esto es algo que los estudios historiográficos y artísticos con perspectiva de género se han encargado y se encargan de denunciar.

Las vanguardias históricas surgidas en la primera mitad del siglo XX se configuran como el medio artístico ideal para analizar el impacto de los conflictos más titánicos conocidos por el ser humano: las guerras mundiales. Mas estas pretensiones de cambio y desprecio por los cánones tradiciones de las cuales las vanguardias presumían, jamás incluyeron el dejar atrás el machismo en el mundo del arte, y es por ello que las artistas femeninas vanguardistas aún son en gran medida tesoros por descubrir y reivindicar. No sólo por su maestría a la hora de crear, sino porque aquello que narran en sus obras es digno de ser admirado.

Es a través de la Alemania expresionista en los tiempos de guerra y especialmente bajo el movimiento de la Nueva Objetividad, por donde podemos percibir mejor que existen diferencias entre la construcción de la narrativa bélica que hacen los hombres artistas y las mujeres artistas. Diferencias apreciables y que deben ser remarcadas e incluidas a la hora de construir la narrativa bélica, si queremos que esta sea igualitaria. El ojo femenino percibe y plasma la guerra diferente al masculino debido a las peculiaridades de sus vivencias y estas percepciones deben ser consideradas válidas.

Las cuatro artistas expresionistas presentadas en este artículo muestran que, pese a tener vidas y experiencias completamente diferentes unas de las otras, las mujeres sí

sufrieron el paso de las guerras por sus vidas y lidiaron con este trauma a través del proceso creativo. Sin embargo, el rescate de estas y otras figuras y obras femeninas relacionadas con las contiendas ha sido muy parcial debido al tradicional retrato histórico bélico monopolizado por la masculinidad como punto de vista universal.

Käthe Kollwitz, Sella Hasse, Lea Grundig y Charlotte Salomon nos muestran una mirada desesperada pero digna de la población civil y, es especialmente interesante ver cómo todas estas artistas poseen un especial interés en representar las vivencias de otras mujeres a su alrededor, que sobreviven, actúan y se lamentan en las guerras.

Käthe Kollwitz, utiliza la muerte de su hijo, tanto para crear arte que la ayude a superar su pérdida, como para producir un arte propagandístico en contra de la guerra que muestre la miseria del proletariado. Sus obras capturan el dolor y la desesperación de los sin pan a los que se hurta vida e ilusión, pero aun así son representados dignos y solemnes.

Sella Hasse se caracteriza por su gran empatía y sentimiento de comunidad durante la Primera Guerra Mundial. Pese a que la artista no experimentó ninguna pérdida humana cercana a ella en el conflicto, en sus obras se encuentra ese sentimiento de comunidad en los grupos de apoyo para veteranos de guerra y sobre todo mujeres, que se esconden en la esfera privada para lidiar con el duelo. La sensibilidad femenina de Hasse es especial para las otras mujeres de su alrededor, dedicando un buen número de obras que directamente se contraponen al ideal patriótico del luto.

Por otro lado, y centrándonos en la Segunda Guerra Mundial, Lea Grundig representa todo aquello que el nazismo alemán odiaba y temía a partes iguales: Mujer, comunista, judía y artista de vanguardia, Lea Grundig es incapaz de ceder ante el miedo y la presión que el estado alemán le imponía para que dejara su identidad y sus ideales. Su compromiso con el pueblo judío y el proletariado y sus ideas políticas llevaron a la artista a retratar la dureza de la represión del pueblo judío, el antisemitismo y el Holocausto como los temas principales en series. Estas se caracterizaban por una denuncia social que lucharía por el reconocimiento del sufrimiento judío en el Holocausto, incluso una vez finalizado el conflicto.

Por último, Charlotte Salomon se revela como una artista única e inigualable, capaz de expresar el dolor de la pérdida, su progresivo cambio de vida debido al auge del nazismo a su alrededor y finalmente el exilio en un ciclo artístico que actúa totalmente como una biografía o diario personal, y que ha sido creado para luchar contra las enfermedades mentales que se llevaron a las mujeres de su vida en medio del Holocausto.

En definitiva, la recopilación de estas biografías y obras de artistas expresionistas alemanas durante las contiendas bélicas se alzan tanto como obras con peso artístico, como testimonios válidos y necesarios a la hora de reconstruir la historiografía bélica y también la historia del arte relacionada con la temática bélica.

Es un error, como se ha hecho desde las investigaciones de la historia y del arte tradicionales, considerar el legado artístico femenino en épocas de guerra como un arte sentimentalista y feminizado que las relegue a segundo plano, cuando podemos ver y demostrar que las mujeres fueron importantes protagonistas en las guerras como lo fueron los hombres pese a situarse en diferentes esferas y roles. Por ello, si queremos construir y reconstruir un relato bélico igualitario e inclusivo, es decir, una visión completa de los hechos y escenarios es necesario incluir todas las perspectivas y vivencias; las masculinas y las femeninas.

6. Bibliografía

Bentley, Toni (2017) *The obsessive art and great confession of Charlotte Salomon*. Extraído de: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-obsessive-art-and-great-confession-of-charlotte-salomon>

Leeton, Brooke (2011) *The dialectic of trauma in Charlotte Salomon's Life? or theatre?* Louisville: University of Louisville, Electronic Theses and Dissertations. <https://doi.org/10.18297/etd/809>

Ruíz Marull, David (2020) *La joven artista judía que pintó 784 cuadros mientras huía de los nazis*. Extraído de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20200121/473027910225/judia-pinto-cuadros-huia-nazis-charlotte-salomon-segunda-guerra-mundial-museo-amsterdam.html>

Sargent, Leona Catherine (2012) *Visions of World War I: Through the Eyes of Käthe Kollwitz and Otto Dix*. Dayton: Wright State University.

Siebrecht, Claudia (2011) «Imagining the Absent Dead: Rituals of Bereavement and the Place of the War Dead in German Women's Art during the First World War», En: *German History*, 29 (2), 202–223. <https://doi.org/10.1093/gerhis/ghr039>

Stolzenau, Martin (2017) *Lea Grundig. Frauengeschichte(n)*. Extraído de: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/1065974.lea-grundig.html>

Woolf, Virginia (1940) «Pensamientos de paz durante una incursión aérea», En: Luisa Muraro (et al.) (2001) *Guerras que yo he visto: Saberes de mujeres en la guerra*, 47-52, Madrid: Horas y horas.

LA SEXUALIDAD FEMENINA EN LAS TERRACOTAS ERÓTICAS PALEOBABILÓNICAS

Adalid Villar, Lydia

Universitat Autònoma de Barcelona

ladalidvillar@gmail.com

RESUMEN:

La aparición de numerosas placas de terracotas con escenas sexuales explícitas en época paleobabilónica (ca 2.000-1500 a.n.e.) nos ofrece la posibilidad de intentar visibilizar la sexualidad femenina en la antigua Mesopotamia. Han llegado hasta nosotros tres moldes a partir de los cuales se producían estas placas y que nos presentan dos escenas: un coito a tergo en la que la mujer está bebiendo y una postura de pie en la que la mujer está sostenida por el hombre.

A partir de su observación analizaremos las similitudes y diferencias entre ellos poniendo en contexto el papel que juega la mujer en un ámbito de acción sexual con respecto a su pareja. Que la mujer se muestre más o menos participativa permite pensar que el objetivo de unas placas era mostrar, de una manera más simbólica el control patriarcal del cuerpo y sexualidad de la mujer, mientras que, en el resto de los modelos, lo que vemos es un acto sexual donde la participación de ambos protagonistas resulta más ecuánime.

PALABRAS CLAVE: Sexualidad femenina, Mesopotamia, moldes de terracota, coroplástica, posturas sexuales.

1. Introducción

La mayoría de las excavaciones en las ciudades de Mesopotamia han aportado gran cantidad de figurillas, placas y moldes de terracota con una extensa amplitud de temas y escenas grabadas, tanto humanas, como de animales y de diferentes objetos. Entre el 2000 -1500 a.n.e., el período paleobabilónico, aparecen en las ciudades de Mesopotamia una serie de placas de terracotas hechas a partir de moldes univalvos que representan el acto sexual explícito entre parejas heterosexuales, con excepción de una pieza que nos muestra un coito grupal entre una mujer y tres hombres. Se caracterizan por sus pequeñas dimensiones (oscilan entre los 5-13 cm de altura y 4-10 cm de ancho), con la parte posterior lisa y la frontal en bajorrelieve. Entre el conjunto de piezas que han llegado hasta nosotros, encontramos tres moldes que se pueden ver en el Penn Museum (figura 1), Yale Peabody Museum of Natural History (figura 2) y en los Staatliche Museum de Berlin (figura 3), y a partir de los cuales veremos como la sexualidad femenina se representa en estas piezas del que no se sabe con certeza su verdadero uso y que se produjeron de manera masiva, encontrándose en numerosas ciudades de la antigua región mesopotámica sin que presente ninguna de ellas cualquier marca como sí apreciamos en algunas figurillas.



Figura 1. Molde. Inv. L-29-304. Cortesía del Penn Museum



Figura 2. Molde. Inv. NBC 04476. Peabody Museum of Natural History. Yale.



Figura 3. Molde. Inv. VA 014514. Staatliche Museen zu Berlin.

La sexualidad, aspecto que forma parte vital en cualquier sociedad y época, también es uno de los aspectos que aparece representado en las actividades culturales de cualquier civilización ya sea plasmado de manera explícita o no. La sexualidad es ese conjunto de actitudes, prácticas y hábitos que, junto a las relaciones sociales e instituciones políticas y religiosas, se desarrolla con su propia idiosincrasia en cada cultura y determina e influye en la vida de cada sujeto que forma parte de la sociedad en los que se combinan procesos sociales e individuales. La sexualidad y el cuerpo se convierte en un instrumento de poder y control sobre la sociedad y, en especial, sobre las mujeres.

El control patriarcal tiene uno de sus pilares en el control del cuerpo de las mujeres a través de su sexualidad, implantando modelos de belleza y por tanto condicionando el cuerpo de la mujer y su mantenimiento, así como la importancia del control sobre la natalidad y la vigilancia de la salvaguarda y continuidad del núcleo en el que se basaba la sociedad que era la familia. Debemos tener presente que en la mentalidad mesopotámica es el hombre el trasmisor de vida.

Aunque la sexualidad en Mesopotamia no tenía restricciones religiosas o morales y se entendía que tanto la mujer como el hombre eran poseedores de la capacidad de seducción sexual, la sociedad era patriarcal y, en determinados aspectos, la sexualidad femenina era más restrictiva que la masculina. La castidad era entendida como fuente de tristeza y/o enfermedad y la práctica del sexo, una fuente de vida y placer.

2. Marco teórico

En Mesopotamia, la sexualidad es uno de los ME (en lengua sumeria) que los dioses han otorgado a la humanidad. Los ME, cuya traducción más aproximada sería

“principios” o “reglas”, son un listado de grandes decretos que permiten el funcionamiento regular y equilibrio del universo, es decir, las instituciones, las prácticas religiosas, las tecnologías, comportamientos y costumbres que permiten a las personas vivir en civilización. El dios tutelar de los ME es Enki y aparecen en el mito *Inanna y Enki*. El orden que representan los ME permite la estabilidad y equilibrio social gracias a la gobernabilidad de la realeza, otro de los ME, que permite el funcionamiento de la sociedad en las ciudades mesopotámicas y establecer un sistema que controla y determina los elementos y actos para que los miembros de estas sociedades se desarrollen en un orden de valores determinados y se garantice la supervivencia.

Los hombres y mujeres han sido creados por los dioses, a partir de la arcilla, para su servicio. El conjunto de ME permiten un bagaje cultural en la sociedad mesopotámica y dar sentido al mundo y a su propio ser con una serie de indicaciones para desarrollar la vida, tal y como ellos la concebían. El cuerpo, junto a la mente, es un todo. El atractivo sexual (acadio: *kuzbu*) es un atributo que no diferencia el género. Las personas, por el simple hecho de serlo, más allá del sexo biológico, tienen la capacidad de seducir y realizar el acto sexual como una demostración de una de las “artes” que las divinidades han regalado para que exista la civilización. El placer sexual forma parte de la vida de los habitantes de la antigua Mesopotamia que, en ocasiones, unen a otros como el placer de la música o la ingesta de cerveza. En este sentido, el cuerpo humano, entre los mesopotámicos, es un concepto en el que se concentran todos los aspectos de un ser; como asegura Julia Asher-Greve (1997), el cuerpo es la esencia de la humanidad donde confluye espíritu y materia, emoción y razón. Su representación es así realística pero también simbólica.

Realizar el acto sexual se entiende como algo natural en hombres y mujeres y se equipara a otros placeres, con la única prerrogativa de no dañar a terceros, como se ve en las leyes que condenan la violación o la infidelidad, entre otras, o que su práctica ponga en peligro el equilibrio social, como la desestabilidad en la familia.

3. Metodología

A partir de los tres moldes que han llegado hasta nosotros, uno de Nippur y dos de procedencia desconocida, nos adentraremos en la visión simbólica de la sexualidad femenina que observamos en estas escenas. Los moldes nos presentan dos escenas de acto sexual, una de ellas, el *coitus a tergo* con la mujer bebiendo, siendo ésta la imagen más numerosa entre las 76 terracotas de este tipo que conservamos⁵. La otra escena es muy diferente, en ella observamos a una pareja de pie donde la mujer está sostenida en los brazos del hombre. Ésta última forma parte de una serie de terracotas mucho más variadas que tienen en común estar enmarcadas y a veces, insertadas en modelos de cama.

Del total de terracotas recogidas en los museos y colecciones privadas, no podemos hallar una clara correspondencia con las que serían los positivos de los moldes. Todas las terracotas con escenas sexuales explícitas tienen en común la aparición en escena de una pareja formada por un hombre y una mujer siempre desnudos. No obstante, es raro encontrar a las figuras sin ningún adorno como tocados en la cabeza, joyas o cinturones.

⁵ La recopilación de todas las terracotas forma parte de la tesis doctoral que se está realizando en la actualidad.

La imagen del coito con la mujer bebiendo es la representación más antigua que conocemos, la que menos se modifica a lo largo de la cronología y también de la que tenemos más piezas atestiguadas.

En comparación con otras imágenes que encontramos en las manifestaciones artísticas de Mesopotamia, podemos descartar que los personajes que aparecen en estas terracotas son imágenes de dioses o diosas. La no presencia de ningún elemento característico de la divinidad y la aparición de los participantes de las escenas sin ropa, nos llevan a pensar en la representación de personas, como ocurre en otros tipos de artefactos artísticos como relieves o sellos que encontramos a lo largo de la historia del arte en estas ciudades próximo-orientales.

La desnudez de los partícipes representa ese estado de intimidad que se crea en el momento de la práctica sexual que, a pesar de no ser totalmente imprescindible, sí nos muestra el grado de participación de cada uno de los integrantes en el acto en función de la postura y la vinculación equitativa entre ambos participantes. Las prácticas sexuales, independientemente del sexo de las personas implicadas, se definen por los roles que cada uno de ellos realiza y que, usualmente, se transcribe en "pasivo" y "activo" por lo que podemos deducir el nivel de participación y actitud en el acto de cada integrante.

El desnudo, habitual en otras representaciones artísticas de las ciudades mesopotámicas, aparece aquí sin los rasgos característicos de la sexualidad que observamos en otras piezas. La vulva, hasta el momento, uno de los elementos más usuales para representar la sexualidad femenina, no aparece en nuestras terracotas, aunque sí resulta muy habitual en las figurillas. La postura de las mujeres muestra una imagen más realista de la escena. La representación de las figuras masculinas sí se mantiene más homogénea con la imagen del hombre, del héroe desnudo, que encontramos en muchas otras manifestaciones artísticas, en especial en las terracotas de *coito a tergo*. Estas terracotas son de los pocos ejemplos donde el pene de los hombres aparece plasmado. A diferencia de otras culturas, el arte mesopotámico no suele presentarse como itifálico.

Los textos que hablan del cuerpo desnudo y que podemos relacionar directamente con la sexualidad pasan por la llamada poesía amorosa, textos terapéuticos, encantamientos, leyes y mitos. En ellos se suele describir el cuerpo femenino en términos sexuales y el masculino en términos de poder físico, con referencias explícitas al cuerpo humano desnudo. En la terminología encontramos como los vocablos que hacen referencia a la sexualidad se suelen asimilar a términos agrícolas. La agricultura, base importante en la que se basa la economía y el poder en Mesopotamia, sirve como paralelismo en este control de la sexualidad femenina. Los términos asimilados al pene se relacionan con aquello que permite la agricultura como puede ser el arado o la semilla, mientras que la vagina se asimila al campo donde se siembra o al canal que transporta el agua.

4. Resultados

En los dos moldes con escenas de *coito a tergo*, el hombre aparece en actitud dominante a pesar de que la mujer ocupa la parte central de la escena. La postura erguida y con los elementos que suelen representar la masculinidad en Mesopotamia (muscultura pectoral bien marcada, cinturón y, en ocasiones, el tocado y la barba), nos lleva a pensar en el control simbólico de la sexualidad femenina y del uso de la fémina como objeto de placer en una imagen que, parece estar destinada, a la mirada

masculina. La postura de la mujer prácticamente la tiene inmovilizada y el hecho de estar bebiendo de la caña que sale de la tinaja, le impide una acción activa en la realización del acto en el que está participando y donde el hombre tiene la libertad necesaria de movimiento para llevar la iniciativa y marcar el ritmo para realizar el acto sexual e, incluso en el molde de Yale, vemos como el hombre sostiene las caderas de la mujer, hecho que todavía limita más la movilidad de ella y marca ese control masculino.

Esta situación de pasividad y autoridad de la sexualidad femenina se amplía en todas aquellas terracotas que muestran un *coito a tergo*, aunque la mujer no aparezca bebiendo. El total de terracotas con esta escena resulta ser el más numeroso, 42 de las 76 piezas corresponden a esta escena de cópula. En algunas de ellas, la imagen de la pareja va acompañada de instrumentos musicales, lo que nos relaciona el placer del acto sexual con otros, ya sea la bebida o la música, o ambos a la vez.

Podemos añadir, a través de la visión de esta cópula que no podemos discernir entre una penetración vaginal o anal. Ambas coexistían y eran aceptadas como variantes de los actos sexuales, atestiguado por diferentes tipos de textos, se puede interpretar casi con total seguridad que la penetración anal no sólo era una práctica habitual que produce diferente placer a cada uno de los implicados sino que, seguramente, también era un frecuente método anticonceptivo, aspecto éste último que ayuda al control masculino sobre la reproducción a través del cuerpo de la mujer, sin tener que renunciar a la práctica sexual.

Por el contrario, el tercer molde nos ofrece una escena donde la participación de ambos participantes resulta más equitativa. El contacto visual y corporal entre ambos nos ofrece una imagen más acorde con el sentido de placer sexual existente en la mentalidad mesopotámica. La mujer, en esta imagen, se muestra en una postura que le permite ser más participativa que el hombre, el cual no aparece representado en esa imagen más icónica de la masculinidad, sino que se muestra en posturas más naturales de acuerdo con la acción que se plasma. En esta imagen, el hombre, en su postura de pie, apoyado sobre lo que parece una pared y sosteniendo a la mujer encima de sus brazos, le impiden cierta movilidad, provocando que sea la mujer quien, de alguna manera, lleve más la iniciativa.

La representación parece mostrar una imagen más íntima y en la que se podría vislumbrar una expresión del acto sexual con emociones más allá de la práctica puramente física, satisfactoriamente hablando.

Estamos delante de dos manifestaciones de representación de la sexualidad femenina, diferentes entre sí y de las que ignoramos el uso o usos reales para los que las placas fueron fabricadas o el público al que iban dirigidas. En las escenas de *coito a tergo* se muestra, de manera simbólica, ese control sobre la sexualidad de las mujeres con la actitud dominante del hombre y la práctica inmovilidad de la mujer lo que no le permite una acción muy participativa en el acto. El control de la sexualidad femenina puede relacionarse con el control sobre la libertad femenina en la vivencia de las relaciones sexuales, incluso en el placer obtenido por la fémina si se diera una penetración vaginal o anal. Para el goce femenino, la postura *a tergo* limita la estimulación clitoriana al no establecerse contacto entre los cuerpos y por tanto no establecerse un roce natural. Tampoco las escenas nos muestran que haya una estimulación manual de esta parte de los genitales femeninos por lo que el placer de ella se ha de limitar a la penetración ya sea de manera vaginal o anal.

Por el contrario, no es que la escena del tercer molde nos hable claramente de una libertad absoluta de la propia sexualidad por parte de las mujeres, pero sí vemos una mayor participación y posibilidad de disfrutar del placer y ejecución del acto sexual más amplia y en equidad entre ambos integrantes. Existe, aparentemente, una libertad de movimientos por ambos dos que puede permitir un mayor contacto físico incrementando el placer de la propia penetración, con caricias u otros gestos que permitan una mayor sensibilidad y sensación a la hora de incrementar el placer del propio acto sexual. No obstante, es una imagen que entra en contradicción con un presagio incluido en la tablilla 104 de la serie llamada *šumma ālu* que nos dice que el hombre que copula de pie enfermará y este acto no será bueno para él (Pangas, 1988), donde los textos muestran de una manera indirecta ese control simbólico sobre la sexualidad femenina, coartando la iniciativa femenina a partir de la amenaza hacia el hombre, en este caso, de una posible enfermedad o algún hecho que le provoque una negatividad en su vida y esperando, así un comportamiento por parte del hombre para evitar que la sexualidad femenina en estado activo quede limitada.

5. Conclusiones

La cultura mesopotámica no es una excepción en el uso del cuerpo y sexualidad femenina como herramienta de control hacia las mujeres para el desarrollo y mantenimiento de una sociedad donde los hombres son los que dominan los diferentes aspectos de la vida. Las expresiones artísticas, como lenguaje simbólico de ideas y pensamientos de una cultura nos permiten visualizar el concepto de control sobre la sexualidad femenina. En el caso de los *coitos a tergo* se puede vincular con ese poder sobre el uso del cuerpo de la mujer y su placer sexual que se ha relacionado con el control de la agricultura y la irrigación, básico para la subsistencia de las ciudades mesopotámicas, debido al lenguaje comparativo usado en los textos entre los genitales y elementos agrícolas donde la vagina se convierte en el canal y el campo donde se cultiva y los genitales masculinos son el arado y la semilla.

A la vez, observamos también una representación de ese sentido del placer sexual con el que los dioses ha dotado a la humanidad para civilizarse juntándolo con la ingesta de cerveza, la bebida que también en uno de los ME otorgados. El sexo forma parte de la vida en todos sus aspectos y no existían prohibiciones morales o religiosas, aunque no podemos ni debemos hablar de una libertad sexual femenina. No obstante, esta manera de vivir y entender la sexualidad en Mesopotamia, nos permite encontrar su expresión artística en todas estas terracotas con una variedad de posturas sexuales que nos deja visualizar la sexualidad femenina a un nivel similar a la masculina y cuyo ejemplo hemos destacado con el molde de Berlín, el cual nos ofrece una imagen más cercana a ese placer sexual que deberían gozar mujeres y hombres puesto que ambos forman parte de las creaciones divinas y donde ambos están obligados a satisfacer a las divinidades realizando y usando así los ME otorgados para crear, mantener y desarrollar la civilización a la que pertenecen.

6. Bibliografía

Asher- Grave, J.M. (1997) "The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body". *Gender & History*, vol. 9, nº 3. Noviembre: 432-46.

Bahrani, Zainab. (2002) "Sex as Symbolic Form: Erotism and the Body in Mesopotamian Art". Parpola, S. and R. M. Whiting Sex and Gender in the ancient Near East, proceedings of the 47th Rencontre Assyriologique Internationale. Helsinki, July 2-6, 2001: 27-51. Helsinki: Neo-Assyrian Text Corpus.

Couto-Ferreira, M Erica (2018): "Cuerpos mansos: sobre la domesticación sexual y reproductiva de la mujer en las fuentes sumerias". *Claroscuro, año 17, vol. 77 (diciembre 2018)*. 1-16.

Glassner, Jean-Jacques (1992): "Inanna et les me". De Jong Ellis, M. (eds.), *Nippur at the Centennial. Papers Read at the 35e Rencontre Assyriologique Internationale (Philadelphia 1988)*: 55-86. Philadelphia: Occasional Publications of the Samuel Noah Kramer Fund 14. University of Pennsylvania Museum.

Pangas. Julio César (1988) "Aspectos de la sexualidad en Mesopotamia". *Aula Orientalis*, 6. 211-226

Ravenna, Eleonora (2009): "Sensibilidad jurídica, expresión de la diversidad cultural. Una mirada sobre la sociedad paleobabilónica". *Claroscuro, año VIII, vol. 8*. 123-142.

REMODELAR LOS GÉNEROS DESDE EL GÉNERO: OTRA PINTURA Y ESCULTURA EN LA OBRA DE ELEANOR ANTIN

Galván García de las Bayonas, Ana Isabel

Universidad de Murcia
anaisabel.galvan@um.es

RESUMEN:

El sexismo ha jugado un papel determinante en el desarrollo de la Historia del Arte como disciplina. La escasez de mujeres en la historiografía y el museo ha sido ampliamente explorada y cuestionada por teóricas como Linda Nochlin o Griselda Pollock, dejando entrever un debate de enorme complejidad en lo que se refiere a la agencia de la mujer creadora, una cuestión en la que será primordial la jerarquía existente entre los propios géneros artísticos. Vinculadas a los géneros considerados "menores", las mujeres eran excluidas de la pintura y escultura académicas, manifestaciones asociadas al genio masculino.

Esta investigación se aproxima a la obra de la artista Eleanor Antin a través de sus obras *Representational Painting* (1971) y *Carving: A Traditional Sculpture* (1972). Realizando una revisión del estatus de la mujer artista, abordaremos estas piezas como reapropiaciones feministas de la pintura y la escultura, examinando las dinámicas patriarcales subyacentes en el relato de los géneros artísticos. Así, propondremos la obra de Antin como una obra de transformación, que deconstruye las nociones de pintura y escultura para devolverles un nuevo, reflexivo y liberador significado.

PALABRAS CLAVE: arte, feminismo, Eleanor Antin, géneros artísticos, performance

1. Introducción

Si nuestra mirada recorriera atentamente la Historia del Arte, la ausencia o excepcionalidad de la mujer artista quizá nos resultaría notoria: su figura parece haber sido soslayada en el legado de esta disciplina. Una mayor profundización en el estatus de la mujer artista parece arrojar luz sobre el porqué de esta ausencia. Lejos de tratarse de un mero olvido involuntario, la omisión de la mujer artista ha venido dada por una exclusión estructural. Esta omisión, activada tanto por patrones de pensamiento colectivo como por prácticas discursivas dentro de la disciplina, ha conllevado una separación entre la mujer y la práctica artística, así como de su institucionalización, su participación en los mecanismos de poder y, por ende, la construcción del relato de la Historia del Arte.

En esta comunicación se pretende examinar el trabajo de la artista Eleanor Antin como una reapropiación de los géneros artísticos académicos (pintura y escultura) desde una perspectiva de género. Para ello, realizaremos un acercamiento a la jerarquía tradicional existente entre los géneros artísticos, para seguidamente reflexionar sobre la figura del genio artístico como noción construida sobre la negación de la mujer artista. Esto nos llevará a un análisis de dos trabajos de Eleanor Antin, *Representational Painting* (1971) y *Carving: A Traditional Sculpture* (1972), como obras donde estas cuestiones entran en contacto.

2. Marco teórico

Autoras como Linda Nochlin o Griselda Pollock han indagado en el estatus problemático de la mujer artista, señalando las dificultades que ésta ha enfrentado a la hora de negociar su posición y su contribución en un entorno masculinizado. En su reconocido ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971), Linda Nochlin apunta a la sociedad patriarcal y sus instituciones como posibles causantes de esta ausencia. Estas instituciones habrían, según Nochlin, negado o desincentivado el acceso a la formación artística de la mujer, por proponer vías de existencia en conflicto con la vida doméstica y el hogar. Unos obstáculos que habrían conllevado en una ausencia de *grandes mujeres artistas* comparables, en producción y protagonismo historiográfico, a sus coetáneos masculinos. Rozsika Parker y Griselda Pollock (1981), por su parte, matizan la cuestión de la ausencia de mujeres artistas, señalando su presencia y contribución en distintos periodos. La verdadera cuestión, para estas autoras, es la forma en que dichas mujeres tuvieron que sortear las restricciones de un sistema que disuadía su participación, y recibía sus aportaciones de forma sesgada:

Los escritores se han visto obligados a confrontar el hecho de que las mujeres sí han pintado y esculpido, pero usar estereotipos en torno a "lo femenino" para definir su contribución les permitió separar el arte de las mujeres del verdadero Arte (masculino), dando cabida a una contradicción interna entre la actividad real de las mujeres artistas y el mito cultural creado en torno a la creatividad masculina (Parker y Pollock, 2013, 8-9).

Para Pollock, por tanto, no se trata de una inexistencia de mujeres artistas como tal, sino de mujeres que puedan ser asociadas con la noción de *grandes artistas*. Es aquí donde es necesario comprender la noción de genio artístico como mito moderno, surgido en el Renacimiento de mano de historiógrafos como Vasari, y que ha pervivido y evolucionado hasta nuestros días. El artista-genio es un constructo masculinizado que se asocia a un individuo inspirado por algo superior, dotado de características distintivas y diferenciadoras de la masa, cuya agencia trasciende la mera habilidad manual, y se justifica por causas más allá de lo meramente artístico, como la inspiración divina o la complejidad personal (Parker y Pollock, 2013, p. 82).

Esta condición social del arte y del artista, ligada a nuevas vías de formación y mecenazgo, se desarrolló junto a la consolidación de las Academias, lo que supuso un gran cambio para el estatus de la mujer artista (Parker y Pollock, 2013, p. 17). Ésta se verá situada en una esfera separada del artista hombre, y considerada de menor talento y significancia. Asimismo, y como apunta Ellman en *Thinking About Women* (1968), la producción cultural de las mujeres se verá ligada a estereotipos propios de un pensamiento esencialista sobre la diferencia sexual (cit. en Parker y Pollock, 2013, p. 8). Las mujeres artistas lo son en contradicción con su propia "esencia femenina" o renunciando, parcial o totalmente, a ella: la mujer que alcanza la categoría de genio lo es, precisamente, por no ser del todo mujer (Parker y Pollock, 2013, p. 8).

Asimismo, en la historiografía serán comunes los estereotipos en los que se señala a las mujeres artistas como seguidoras, parientes o alumnas de sus correlatos masculinos; con una tendencia "natural" a representaciones artísticas consideradas "ligeras" (como el bodegón, la pintura de flores o las artes suntuarias), y en cuyas obras prima la apariencia y la sensualidad sobre el intelecto (Parker y Pollock, 2013, XIX). Este pensamiento entroncará con el surgimiento y afirmación de la ideología burguesa y sus repercusiones en la formación de la familia nuclear, en la que la mujer es entendida como sustento y ornamento del hogar. No resulta, por tanto, chocante el

establecimiento de un paralelismo entre una considerada "naturaleza femenina" y las artes decorativas, consideradas derivativas, repetitivas y carentes de originalidad (Parker y Pollock, 2013, p. XIX). Incluso en el caso de las mujeres que practican disciplinas como la escultura o la pintura se señala su tendencia a la domesticidad o la emotividad:

Las mujeres, por naturaleza, se ven inclinadas en la escultura a tratar motivos caprichosos y sentimentales, más que retrato realista o de imaginación absolutamente creativa (John Jackson Jarves, cit. en Parker y Pollock, 1981, p. 10).

En cambio, del artista masculino se elogiará la maestría y la originalidad, dotándolo incluso de un trasfondo sobrenatural. Alberti se refiere a la pintura como una manifestación de "divina fuerza"; incluso Dios es denominado "artista" o "arquitecto" del universo. La construcción mítica del genio artístico, que ha sido analizada por autores como Rudolf y Margot Wittkower, será pues vinculada al sujeto masculino. El genio artístico se verá representado, además, en los tres géneros artísticos considerados "mayores" (pintura, arquitectura y escultura), quedando el resto de los trabajos creativos relegados a un ámbito de menor importancia:

El genio masculino no tiene nada que temer del gusto femenino. Dejen que los hombres de genio conciban grandes proyectos arquitectónicos, esculturas monumentales y elevadas formas de pintura. En una palabra, que se ocupen ellos mismos de todo lo que tiene que ver con el gran arte. (Legrange, cit. en Parker y Pollock, 1981, p. 10)

Las artes mayores se ven así investidas de mitología patriarcal, siendo consideradas obras nacidas de la creatividad, el carácter y la trascendencia. Por contra, artes "aplicadas", "decorativas" o "menores", así como géneros pictóricos también considerados inferiores, serán concebidas como feminizadas, atribuyéndoles un menor esfuerzo intelectual por asociarse con la utilidad y el trabajo manual.

No obstante, cabe recordar que las mujeres sí pintaron y esculpieron. Su obra, no obstante, fue frecuentemente omitida o separada del Arte con mayúsculas (masculino) mediante estereotipos esencialistas, siendo interpretada como una mera extensión de la clase, educación y quintaesencia femenina (gracia, delicadeza, decoro) de la autora (Parker y Pollock, 1981, p. 9). La ideología patriarcal ha reproducido este sistema de creencias, que el arte feminista a lo largo del s. XX comenzó a desmontar. En primer lugar, señalando la representación desigual de la mujer artista; la segunda, cuestionando las representaciones culturales de la mujer. Así pues, se han producido intentos por recuperar una genealogía artística de mujeres (o *herstory*), así como por reivindicar formas de creación históricamente vinculadas a la mujer. Por añadidura, el surgimiento de nuevos géneros artísticos a lo largo del s. XX (fotografía, vídeo, arte de acción) ha ofrecido también nuevas vías para la reflexión y subversión de la ecuación artista/obra/espectador, proporcionando a las mujeres artistas una suerte de *tabula rasa* en la que plantear estos dilemas.

3. Metodología

Este artículo busca ahondar en la reinención que la artista contemporánea Eleanor Antin realiza del género pictórico y el escultórico en su obra. Para ello, hemos realizado una visualización y análisis de *Representational Painting* (1971) y *Carving: A Traditional Sculpture* (1972), así como una revisión teórica con perspectiva de género de los

temas y contextos que rodean y dialogan con estas piezas. Para ello, abordaremos la cuestión de la identidad en la obra de Antin, así como su reflexión sobre la performatividad de lo femenino, y la forma en la que ambas apuntan, a caballo entre la crítica, la ironía y la exploración, a la existencia de jerarquías en la representación y el estatus de la mujer artista.

4. Resultados

Eleanor Antin nace en 1935 en Nueva York, y ha sido reconocida como una de las artistas más influyentes de su tiempo, formando parte de numerosas bienales y colecciones de alcance internacional. Su obra involucra medios y disciplinas tan variados como la instalación, la fotografía, el vídeo y la performance. Son especialmente conocidas las acciones que realiza hacia 1972, cuando adopta y performa una serie de identidades diferenciadas: el Rey de Solana Beach, la bailarina Eleanora Antinova o la Enfermera. Esta serie de personalidades alternativas de la artista conformaban una conjunción de autobiografía y ficción, a la que la propia artista se referirá como “una máquina mitológica (...) capaz de llamarme la atención sobre mí misma y definirme” (Wark, 2001, p. 47).

La motivación de estas obras se alinea con las propias bases del arte performativo, tratando de evidenciar la indeleble línea entre la autenticidad y el artificio y, por ende, entre el arte y la vida. Para Antin, la identidad es un entramado frágil en el que convergen la autodefinición y la interacción social (Wark, 2001, p. 47). En sus acciones, el componente teatral tendrá una gran importancia: Antin guioniza y caracteriza cada una de estas identidades, inmortalizando el proceso en vídeo y fotografía. De este modo, quedará remarcada la importancia del espectador en el sentido de la acción (Warr & Jones, 2000, p. 241). La artista deja de ser un individuo único e inmutable para convertirse en un espacio intersticial, donde puede encarnarse en el Yo y también en el Otro (Smith, 2011, 82-83). El marco performativo, por tanto, permite a Antin señalar la temporalidad e inestabilidad de la subjetividad humana, y su necesidad de ser negociada entre el yo y el otro, lo público y lo privado.

Esta continua reflexión sobre la identidad fluctuante tendrá consecuencias en la aproximación que la artista realiza sobre el género y los roles culturales que se le atribuyen. En el caso del *Rey de Solana Beach*, por ejemplo, Antin se sitúa en una posición de poder, mientras que, en su papel de *Enfermera*, en el que emula a Florence Nightingale, personifica cualidades como el servicio o la abnegación (Smith, 2011, pp. 114-115). De este modo, en sus acciones queda patente su interés en subrayar las narrativas estereotípicas asociadas al género, que concibe determinantes en la experiencia: el cuerpo se convierte, así, en lugar donde se entremezclan las opresiones y disciplinas sociales, el deseo y las expectativas, así como los estereotipos de clase, raza o género (Pollock, 1992, p. 141).

4.1. Representational Painting (1971)

Representational Painting (fig. 1), primera pieza en vídeo de Antin, consiste en un metraje de 40 minutos en el que la artista se maquilla en primer plano, mientras se observa en un espejo. A lo largo del vídeo, realiza varias pausas para fumar, un gesto que nos remite, como apunta Lola Hinojosa, al cine clásico y la figura de la diva.



Figura 1. Eleanor Antin, *Representational Painting*, 1971

Eleanor Antin. Cortesía Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York.

Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/representational-painting>

En esta pieza contemplamos a Antin posicionarse en un lugar en el que resulta frecuente encontrar a la mujer: siendo observada. La mujer ha sido tradicionalmente considerada un objeto de contemplación, una posición que ha ido en detrimento de su autonomía. En su teoría sobre la *male gaze*, Laura Mulvey señala esta objetualización de la mujer "para-ser-mirada" como una de las constantes más asumidas por los estándares del cine narrativo (Mulvey, 1975, p. 370). El cuerpo de la mujer, asimismo, queda connotado con un significado similar al de la naturaleza: pasivo, disponible, susceptible de posesión (Parker y Pollock, 1981, p. 116). El hombre quizá esté ausente de la imagen, pero no lo está su discurso, su visión ni su posición de dominación frente a ella.

Asimismo, la elección del nombre de esta pieza (que podríamos traducir como "Pintura figurativa") no parece casual. Antin reinventa el género pictórico y se hace a sí misma objeto y sujeto de él. Su rostro es el lienzo para la transformación hacia la belleza; el soporte de una "pintura" permitida y aconsejada a la mujer. De esta manera, introduce una doble reflexión: en primer lugar, el sometimiento de la mujer a la mirada y los convencionalismos (estéticos, sexuales y de conducta) derivados de ella. El segundo lugar, el acceso tradicional de la mujer a determinados lenguajes plásticos y posiciones visuales en perjuicio de otros: el maquillaje en lugar del pincel, la posición frente a la cámara y no tras ella.

Una alusión tan directa a la pintura nos remite también a la deriva pictórica de su tiempo, fuertemente influenciada por el expresionismo abstracto. Pollock (1992, p. 144) aborda la superioridad que se atribuye a la pintura en el discurso de la modernidad, por ser la disciplina en la que el artista tiene una mayor presencia a través del trazo y el gesto. Jackson Pollock, exponente más célebre del expresionismo abstracto, podría considerarse una versión posmoderna del genio occidental: individualista y pasional, su representación en publicaciones como la revista *LIFE* (fig. 2) lo encuadra, según Amelia Jones (1995, p. 22), en el imaginario norteamericano del artista como *rebel hero*; un imaginario que, por otra parte, no existe sin la contrapartida de una realidad de violencia y colonización (Pollock, 1992, p. 148). Las mujeres artistas que contribuyeron al movimiento, no obstante, serán recibidas y leídas de forma distinta. En el caso de Helen Frankenthaler, sus trabajos serán descritos nuevamente en términos esencialistas que aluden a su condición femenina: 'No hay

duda de que la imagen explosiva, fluida, en expansión, desdoblada y floreciente, es la suya propia”, describe Barbara Rose, señalando la *fête galante* dieciochesca o el rococó de Watteau como precedentes del tono “lírico” y “pastoral” de su obra (Parker y Pollock, 1981, p. 149). Así, autoras como Frankenthaler quedan aisladas de su contexto real, y sus contribuciones específicas al mismo pierden relevancia.

Jones, no obstante, también señala la paradoja presente en el cuerpo de un artista como Pollock: si históricamente ha tenido que visibilizarse-corporeizarse como hombre para mantener su posición, también ha debido invisibilizarse-descorporeizarse para asumir el relato que lo concibe como genio, sujeto movido por inspiración trascendental:

Señalo aquí una intensa y particular paradoja del cuerpo del hombre artista: sugiero que su dependencia de la representación corporal -la autoproyección de su identidad artística a través de la vestimenta y otros códigos corporales que visibiliza en su performatividad- lo sitúa en el lugar de la exhibición y, en términos psicoanalíticos, lo feminiza (Jones 1995: p. 18).

La propia obra de Pollock parece encarnar valores fálicos; el artista describe su pintura como si de un proceso penetrativo se tratara, siendo el lienzo una superficie que opone resistencia (Jones, 1998, pp. 73-74). Yves Klein, en sus *Antropometrías* (fig. 3), también explota ese conflicto entre el cuerpo del hombre y la mujer. Trajeado y adoptando una pose de autoridad, Klein ordena a una mujer desnuda y cubierta de pintura que ejecute una serie de trazos y movimientos sobre un lienzo. La agencia de dichos cuerpos diferenciados (el agente sin cuerpo implicado, el cuerpo implicado sin agencia) entra en conflicto (ver Jones, 1994, pp. 561-563). Este tipo de acciones pictóricas serían retomadas y subvertidas posteriormente por artistas como Shigeo Kubota (*Vagina Painting*, 1965) (fig. 4) o Keith Boadwee (*Purple Squirt*, 1995) (fig. 5), quienes, reapropiándose de la característica gestualidad del *dripping*, compusieron pinturas a partir de su vagina y su ano, respectivamente, descentralizando el *locus* de la autoridad creativa simbólicamente emplazada en el falo (Jones, 1998, p. 97).



Figura 2. Hans Namuth, *Jackson Pollock*, 1950. © Hans Namuth Estate



Figura 3: Yves Klein dirigiendo *Antropometrias del Periodo Azul* en la Galerie Internationale d'Art Contemporaine (París), 1960. Fotografía: Harry Shunk. Fuente: Jones, 1994.



Figura 4. Shigeko Kubota, performance de *Vagina Painting* durante el *Perpetual Fluxfest*, 1965. © 2021 Estate of Shigeko Kubota. Fuente: <https://www.moma.org/collection/works/126778>

Figura 5. Keith Boadwee, *Purple Squirt*, 1995. © Keith Boadwee. Fuente: <https://keithboadwee.com/artwork/645131-Purple-Squirt.html>

De este modo, podría decirse que artistas como Pollock o Klein adolecen de una ambigua objetificación, similar a la experimentada por Antin al situarse a sí misma tras la cámara. La identidad del autor queda vinculada al cuerpo, que ha de seguir unos códigos concretos para ser identificado y leído. En el caso de Antin, a pesar de situarse en el territorio de la *male gaze*, como otredad que fundamenta el poder de la mirada masculina, se manifiesta también capaz de interpelarla y resistirla. Consciente de su interdependencia cultural con la mirada, afirma frente a ella su autoría. Tras el estereotipo de género que se despliega en el maquillaje, emerge el valor de la acción, convirtiéndola no sólo en objeto, sino en agente de la obra artística.

El hecho de que Antin escogiera el vídeo como parte de su obra es, además, significativo. Krauss (1976) señala el vídeo como un medio narcisista; un término comúnmente utilizado como crítica hacia el arte feminista en sus inicios, especialmente

aquel que recurría al cuerpo de la artista. No obstante, para Jones (1998, p. 46) el narcisismo es necesario, en tanto que potencialmente político: la exploración y fijación de uno mismo lleva, inexorablemente, a una exploración y una implicación con el otro. Así, a través de la autorreflexión, la mujer artista rechaza ser objetificada y se reclama como sujeto, reconociéndose como parte de un *otro* colectivo.

4.2. Carving, a traditional sculpture (1972)

La performance pollockiana, aun investida de masculinidad, traerá a la palestra la cuestión del cuerpo del artista, cuestión que será central en el arte feminista: la mujer artista se sitúa en el centro de su trabajo y se reafirma como sujeto de su propia narrativa. (Wark, 2006, p. 31-32). Esta cuestión corporal vertebró la obra de Antin *Carving: A Traditional Sculpture*, (fig. 6). En esta acción, la autora se somete a una dieta durante más de un mes, manteniendo un registro fotográfico de sus cambios corporales y componiendo una historia visual de su evolución.

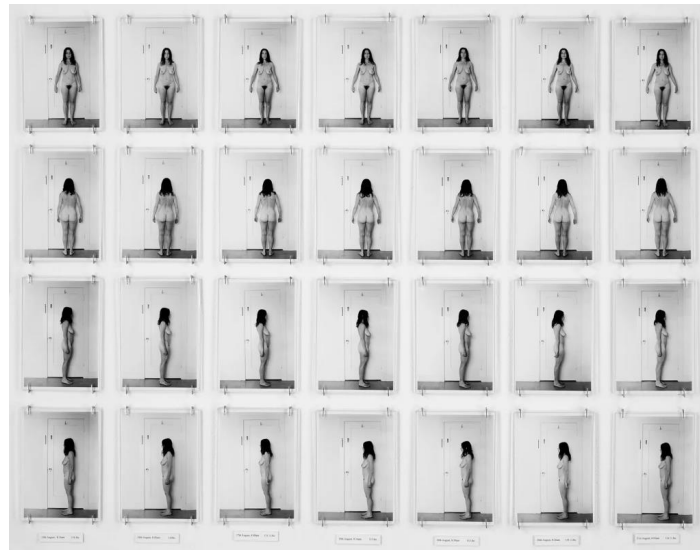


Figura 6. Eleanor Antin, detalle de *Carving: A Traditional Sculpture* (1972). Cortesía de Ronald Feldman Fine Arts, Nueva York. Autor: Hermann Feldhaus. Fuente: <https://www.henry-moore.org/whats-on/2016/09/28/eleanor-antin-carving-a-traditional-sculpture>

El título de la acción ya señala de forma explícita la idea que desarrolla: una reapropiación del proceso escultórico y su narrativa, en este caso a través del cuerpo como material escultórico. De este modo, Antin emula el relato de la escultura como liberación de la forma, trazando un paralelismo entre el proceso de modelado escultórico y el proceso de adelgazamiento. En su revisión irónica del concepto de escultura, nuevamente se reafirma como sujeto activo: recupera en sus propios términos la agencia artística que las mujeres han negociado históricamente. El acceso del escultor al desnudo y, por ende, a las atribuciones sobre el mismo, sirvió de obstáculo a la participación femenina en la escultura académica. Antin, no obstante, subvierte el proceso, no necesitando más que su propio cuerpo como material para crear y generar significado.

Asimismo, esta suerte de "escultura corporal" encarna un proceso aspiracional y performativo de lo femenino. Claire Johnson señala cómo la serie fotográfica de Antin

emula la mirada panóptica e institucionalizada que, a través de las imágenes médicas, ha llegado a conformar nuestro entendimiento del cuerpo y su control (Johnson, 2006, p. 315). El modelado del cuerpo tiene un sentido feminizante: el fin último no es tanto adelgazar sino devenir “esa mujer”. De esta manera, el cuerpo se conforma como un ente aspiracional: algo que modelar y en lo que trabajar permanentemente.

Esta identidad como proceso será un punto de confluencia con otras artistas contemporáneas. En su reconocida performance *Roberta Breitmore* (1973–1979), Lynn Hershman Leeson genera toda una serie de documentación sobre el proceso de convertirse en su alter ego, Roberta Breitmore. En *Roberta Breitmore Construction Chart* (fig. 7), Hershman traza una suerte de “mapa” de los cambios faciales que, mediante el maquillaje, debe asumir para devenir Roberta. Convertirse en *otra* mujer, al igual que convertirse *en* mujer, queda estrechamente vinculado a lo cosmético y, por ende, a la apariencia corporal. En ese terreno se mueve también la obra de la artista francesa Orlan quien realiza, a lo largo de su carrera, una serie de acciones de *body art* en las que se somete a procedimientos quirúrgicos, modificando su aspecto en pos del ideal de belleza presente en el canon artístico. Esta recurrencia a la cirugía como proceso de destrucción-creación a través del cuerpo evidencia la identidad como constructo aspiracional, emergente a través de arquetipos e ideas que tensan el conflicto entre el autor que hace y la mirada que refleja.



Figura 7: Lynn Hershman Leeson, *Roberta Breitmore Construction Chart* (1974): <https://collections.lacma.org/node/206679>

Así, Antin se suma a un posicionamiento que opta por trabajar desde el cuerpo, la identidad y la narrativa, frente a las corrientes que abogaban por un arte eminentemente conceptual. Para autoras como Wark, el arte conceptual podía resultar problemático o insuficiente para el propósito de estos trabajos, en tanto que lo conceptual promovía un distanciamiento con lo subjetivo y lo personal (Wark, 2001, p. 48). El arte conceptual no recogería, pues, los cuestionamientos visuales a los regímenes de representación que mujeres y otros colectivos comenzaban a enfrentar desde la desigualdad; cuestionamientos que serán vitales en el arte feminista. En palabras de Wark:

(...) para que estas mujeres pudieran realizar conexiones entre su práctica estética y los imperativos sociales y políticos que la conformaban, era necesario

desplazarse fuera de las pesquisas abstractas, autorreflexivas y descorporeizadas que habían dominado el arte conceptual (Wark, 2001, 49).

5. Conclusiones

A través de las contribuciones de numerosas autoras a lo largo de las últimas décadas (de las que hemos realizado una selección), el sexismo estructural presente en la disciplina de la Historia del Arte, sus prácticas y sus instituciones ha comenzado a ser cuestionado y revisado desde posturas feministas y *queer*, así como desde posturas que han involucrado la raza o la clase social en los análisis. Según autoras como Lucy Lippard (1976), la mera absorción de la mujer por parte del *establishment* artístico no está exenta de riesgos, en tanto que se trata de un sistema ya concebido y sustentado sobre el modelo patriarcal y jerárquico. Una postura crítica compartida por voces como la de Martha Rosler señala la necesidad de que el feminismo alcance todas las formas de exclusión social, tentado un cambio de paradigma sobre las bases ideológicas del arte mismo (Wark, 2006, p. 67).

Citando a Susanna Torre, Lippard sugiere cómo el trabajo de las mujeres artistas parece difícil de encajar en el relato de los estilos y géneros históricos (cit. Parker y Pollock, 2013, p. 7-8). En línea con esta visión, parece posible que los nuevos géneros artísticos surgidos durante la contemporaneidad (como el vídeo o el arte de acción) facilitaran una vía de creación carente del bagaje patriarcal presente en el largo relato de géneros como la pintura o la escultura. Tal y como hemos visto, la obra de Antin sigue esa estela. En piezas como *Representational Painting* o *Carving: A Traditional Sculpture*, Antin dialoga con las corrientes de pensamiento propias del arte feminista de su tiempo, proponiendo una forma aguda y compleja de reinventar géneros como la pintura y la escultura, y así explorar y cuestionar la propia subjetividad como mujer y como artista.

6. Bibliografía

Hinojosa, Lola. (s.f.). *Eleanor Antin – Representational Painting*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/representational-painting>

Johnson, Claire. (2006). Traces of feminist art: Temporal complexity in the work of Eleanor Antin, Vanessa Beecroft and Elizabeth Manchester. *Feminist Theory*, 7(3), 309-331. <https://doi.org/10.1177/1464700106069039>

Jones, Amelia. (1994), Dis/playing the phallus: male artists perform their masculinities. *Art History*, 17, 546-584. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1994.tb00596>

Jones, Amelia. (1995). 'Clothes Make the Man': The Male Artist as a Performative Function. *Oxford Art Journal*, 18(2), 18-32.

Jones, Amelia. (1998). *Body Art / Performing the subject*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Krauss, Rosalyn. (1976). "Video: The Aesthetics of Narcissism". *October*. 1 (Spring), pp. 50-64

Lippard, Lucy. (1976). *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*. Nueva York: Dutton.

Mulvey, Laura. (1975). "Placer visual y cine narrativo". En Brian Wallis (ed.), *Arte después de la modernidad* (pp. 365-376). Madrid: Akal.

Nochlin, Linda. (1971). 'Why Have There Been No Great Women Artists?'. En E. Baker y T. Hess (ed.), *Art and Sexual Politics*. Nueva York: Macmillan.

Parker, Roszika y Pollock, Griselda. (2013). *Old mistresses: Women, Art, and Ideology*. Londres: I. B. Tauris.

Pollock, Griselda. (1992). Painting, Feminism, History. En Michèle Barrett & Anne Phillips (eds.), *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates* (pp. 138-176). Stanford University Press.

Smith, Cherise. (2011). Enacting Others: Politics of Identity in Eleanor Antin, Nikki S. Lee, Adrian Piper, and Anna Deavere Smith. Durham; London: Duke University Press.

Wark, Jayne. (2001). Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson. *Woman's Art Journal*, 22(1), pp. 44-50. <https://doi.org/10.2307/1358731>

Wark, Jayne. (2006). *Radical gestures: Feminism and performance art in North America*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Warr, Tracey y Jones, Amelia. (2000). *The artist's body*. Londres: Phaidon.

HUMANIDADES Y FILOSOFÍA

ESCRIBIR EL VIH/SIDA EN FEMENINO

Villar Barquín, Fidel⁶

Universidad Autónoma de Madrid
fidelvillarbarquin@hotmail.com

RESUMEN:

La crisis del VIH/sida se invisibilizó a la mujer seropositiva, lo que ha contribuido al aumento de los contagios. La falta de visibilidad, sumado a los factores socioculturales y económicos relacionados con la brecha de género ha potenciado la vulnerabilidad de las mujeres frente al virus; fueron excluidas de las campañas de prevención, de información o de la detección del virus. Con el VIH/sida la creación literaria iba a desafiar y desarticular las narrativas para obligar a pensar el virus en femenino. La escritura del VIH/sida registró el cambio de una enfermedad mortal a una crónica, la medicalización o los cuidados, en el ejercicio de poner en palabras la enfermedad se desplegaron redes y lugares comunes desde los que leerse.

PALABRAS CLAVE: Literatura, VIH/sida, escritoras, género, identidad, cuerpo.

1. Introducción: situando el conocimiento

En la crisis del VIH/sida se invisibilizó a la mujer seropositiva, lo que ha contribuido claramente al aumento de los contagios en el mundo. La falta de visibilidad, sumado a los factores socioculturales o económicos relacionados con la brecha de género ha potenciado su vulnerabilidad ante el contagio; las mujeres fueron excluidas de las campañas de prevención, de la información o de la detección del virus (Paterson, 1997). A diferencia de otros contextos, como en Francia o Reino Unido, en los que la literatura, el cine y el arte han promovido la voz y la representación de las personas seropositivas, en España ha sido bastante escasa desde los primeros años de la epidemia hasta el presente.

El lenguaje y las palabras no son meros instrumentos designativos. Los sujetos que escriben toman la palabra y dirigen su discurso desde el yo, en un doble proceso. Por un lado, el lenguaje se convierte en un exponente de la mentalidad y el mundo de ese sujeto; y por otro, lo nombrado y lo significado pasa por un tamiz subjetivo, que alude al propio cuerpo y la sexualidad, atravesado por los condicionamientos sociales, la clase, la edad o el sexo, que actúan como factores que dan forma al mundo (Sanmartín Sáez, 2001). Lo escrito se convierte por tanto en uno de los modos de aprehender de la realidad: la realidad que se convierte en objeto, que enlaza con la tendencia de convertir lo abstracto en concreto (Sanmartín Sáez).

La literatura, a partir del siglo XIX, se convirtió en una herramienta para representar epidemias y pestes como situaciones de la experiencia humana. En muchas ocasiones, actuó como metáfora de un supuesto estado moral y físico de la sociedad, incluso de los propios enfermos (Maristany, 2019). Con el VIH/sida la creación literaria gracias a las personas seropositivas y afectadas iba a desafiar y desarticular las narrativas para

⁶ Este artículo forma parte del Trabajo de Fin de Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual de la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo Centro de arte Reina Sofía en el curso 2019/2020.

obligar a pensar el sida en femenino. La escritura del sida registró el cambio de una enfermedad mortal a una crónica, en el ejercicio de poner en palabras la enfermedad se desplegaron unas redes y un lugar común en el que leerse y verse sobrepasando ciertas lecturas morales del VIH/sida (Meruane, 2012).

2. Marco teórico

Dentro del corpus literario español, las mujeres tienen un peso significativo. Cuantitativa y cualitativamente, estas autoras conforman un importante legado en la representación del VIH/sida a lo largo de las últimas dos décadas en la literatura del estado español. Frente a las representaciones literarias en el mundo anglosajón, en la que los hombres homosexuales tienen una importante presencia, no solo como autores de los textos, también como protagonistas de estos. En España encontramos un número considerable de escritoras trabajando sobre el VIH/sida.

La singularidad frente a los escritores, tanto españoles como extranjeros, se debe a cómo plasman la experiencia femenina en sus obras, un tema que había sido invisibilizado por parte de toda una generación de escritores homosexuales. Uno de los primeros textos españoles se publicó en 1987, es de Ana Rosetti titulado *Devocionario*, dedicado a la memoria de dos amigos de la escritora fallecidos a causa del sida, escribe un poema sobre la décima plaga bíblica, vinculado al riesgo del VIH (Suquet, 2019). En 1998 destaca la obra de la periodista Raquel Heredia, donde contó la historia de su hija que había fallecido a causa de enfermedades relacionadas con el sida en *La agenda de los amigos muertos*. Es reseñable la fuerte presencia de escritoras gallegas y catalanas, donde destaca Marina Rubio i Martori que en 1999 publica en catalán *Blau turquesa*, sobre un joven heterosexual con VIH que decide retomar su vida afectiva y afrontar la enfermedad, (Suquet) o la escritora gallega Marina Mayoral, que en 1989 publica *Chamábase Luis*, texto que trata sobre el impacto de las drogas y el sida en la vida de Luis.

3. Metodología

A partir de estas novelas y su difusión podemos ver un planteamiento sobre la falta de miradas nuevas que dejen de lado la noción de grandes clásicos de la literatura, de obras maestras. La mayoría de las novelas han tenido poca circulación y visibilidad, muchas de sus autoras son poco conocidas por críticos y lectores, en varios casos es su única obra publicada, las editoriales en las que fueron publicadas tampoco gozaban de una difusión nacional y es evidente que los idiomas en los que estaban escritas, algunas de ellas sin traducir, tampoco ha ayudado a la difusión de estas. Podemos por tanto ver tres elementos que convierten estas obras en relevantes: pertenecen a bordes lingüísticos, están escritas por mujeres que intentan dar la vuelta a la completa invisibilización que las mujeres han vivido con el VIH/sida y desde un país en el que tenemos poca tradición o presencia de un tema como este.

La voz de estas autoras ha conseguido feminizar la enfermedad; en esta lucha contra la asociación casi exclusiva al varón homosexual, se transgredieron ideas tradicionales como el sexo, el amor, las relaciones, el cuerpo y derribando la ideología patriarcal. Por tanto, hay una reivindicación de lo sexual, de lo seropositivo, que a través de la literatura se convierte en un acto de liberación y de afirmación de la identidad. Es una escritura que parte de lo privado, de la conciencia de ser diferente, pero que siempre ha aspirado a ser pública y mostrar entre sus páginas testimonios de la opresión que se genera en lo público y social cuando hay una conciencia de esa seropositividad.

4. Resultados

Una de las primeras obras de ficción producidas en España sobre la enfermedad en el siglo XXI, fue *Tallats de lluna* publicada en el año 2000 por Maria-Antònia Oliver.⁷ En esta novela, la escritora mallorquina nos cuenta la historia de Bartomeu, un personaje gay y seropositivo, que vive el duelo de su pareja Fabrizio, que ha fallecido por complicaciones derivadas del sida. Bartomeu construye su identidad en la novela a partir de su experiencia con la enfermedad y la experiencia corporal que atraviesa a los amantes a lo largo de la misma. Oliver, tras lo que han denominado una vuelta después de la enfermedad y la pérdida, nos presenta un personaje construido desde el trauma de saberse seropositivo y de saberse "sidoso". La visión que presenta sobre el VIH/sida en la novela es bastante compleja. A través de Bartomeu (Tomeu, como le llama Fabrizio cariñosamente) establece unas connotaciones negativas sobre la enfermedad, creando un potente vínculo entre homosexualidad y sida, la culpabilidad que el VIH/sida puede despertar en las personas y establece una polémica dualidad entre víctimas inocentes y culpables.

Fabrizio decide rechazar el tratamiento, este puede ser uno de los primeros problemas de la novela. A pesar de la adaptación que atravesó, algunos de sus elementos de la novela parece que se quedaron en 1995: el avance que en el año 1996 surgió con la aparición del HAART en la calidad de vida de las personas con VIH no acaba de reflejarse del todo en el texto. Se crea una dislocación temporal entre esa sentencia de muerte que suponía el sida antes del medicamento y la cronicidad de esta actualmente. Hay una sensación tras conocer el rechazo a la medicación de Fabrizio que podría salvar su vida, o al menos alargarla, que despierta una idea de no querer vivir, de autodestruirse porque al final si tiene sida es porque él se lo ha buscado. "- ¿Qué medicamento tomas para el sida? -Ninguno. - ¿Cómo que ninguno? ¿Qué te quieres morir mañana mismo?" (Oliver, 2000, p. 49). Y es este acto de autoinmolarse que perseguirá a Bartomeu toda la novela, (Mérida Jiménez, 2019) Fabrizio decide vivir su vida hasta sus últimas consecuencias, su propia desaparición mientras Tomeu intenta buscar algo de sentido en esa muerte.

Cuando pensamos en la muerte, nociones como el tiempo o la finitud son inseparables. De hecho, Susan Sontag denominó al sida "una enfermedad del tiempo" (Sontag, 1988, p. 124) progresiva y lenta, con una construcción temporal por etapas. El sida tiene una larga incubación, tras la que se comienzan a manifestar síntomas, una vez el sistema inmunológico se encuentre dañado. Hay también una temporalidad del propio sexo, en cada contacto sexual podemos hablar de una unión con las relaciones del pasado, acabar acostándose con todo su historial sexual. "Ponía precauciones. Sexo seguro. ¡Pero a veces era tan difícil! (...) Por esta vez, me decía a mí mismo, no va a pasar nada. Y no pasaba nada" (Oliver, 2000, p. 110).

En toda la novela solo encontramos dos personajes femeninos con cierto peso en la narración, la madre de Bartomeu y Julia, una mujer que conocerá en un grupo de terapia al que le recomiendan ir por su depresión tras la muerte de Fabrizio para poder lidiar con la pérdida. En este sentido, el personaje de Julia se corresponde bastante con la escasa representación que la mujer seropositiva ha tenido desde el comienzo de

⁷ Esta novela iba a ser publicada en 1995, pero mientras trabaja sobre ella, se tuvo que someter a un trasplante de corazón y un año más tarde su marido murió de cáncer. Por lo que la novela no pudo publicarse hasta 2000. Este cambio temporal obligó a la autora a replantear en sus páginas las novedades médicas y avances científico de los nuevos tratamientos contra el VIH.

la epidemia; pueden ser cuidadoras de enfermos, aunque ellas también lo estén, pueden ser madres o prostitutas que también están enfermas. Esa escasa e intermitente representación, proporciona una continuidad en la presencia estereotipada y peyorativa de la mujer. Cuando se subraya el contagio femenino se fortalecen las narrativas moralistas y una política de género conservadora (Meruane, 2012). Repensando estas categorías, podemos ver que tampoco difieren mucho de los papeles que tradicionalmente se le ha dado a la mujer en la historia, madre o puta (Aliaga y Cortés, 1993). Unos arquetipos representados por una mujer de una sexualidad excesiva que podría encarnar la prostituta, que además es culpable de su estado. Y la otra, la mujer que enferma por las relaciones que mantiene el compañero, que se vuelve víctima de un mal ajeno (Meruane) o la madre sufriente que presencia la muerte de su hijo.

Para Bartomeu Julia se convierte en "un punto de contacto con el mundo" (Oliver, 2000, p. 53) y va a convertirse en su cuidadora en los momentos de duelo y luto, en su relación se plantea aquella como "su madre, su padre, su amiga, su hermana, su psicoanalista, su compañera de sueños, de confidencias". (Oliver) En la novela nos cuentan su historia, se conocen en el grupo de terapia, al que acude porque tiene depresión por estar enferma de sida. Hay además una idea del sida como una enfermedad mental, que puede ser curada a través de la curación espiritual, que niega al cuerpo enfermo y su relación con el mundo que le rodea (Suquet, 2019). Rápidamente aclara que tiene la enfermedad porque le han violado, después de un robo, donde le quitan el dinero, el reloj y un camafeo. Y es en estas páginas donde se plasma una de las problemáticas de la representación del VIH/sida desde el comienzo de la epidemia: la dualidad entre víctimas inocentes y culpables.

Me quedé de piedra. (...) Porque una cosa es que tengas la enfermedad por tu mala cabeza y otra es que la tengas por la mala cabeza de otro. Entonces sí que puedes creer en el destino, en un castigo celestial o en la plaga de final de milenio (Oliver, 2000, p. 60).

Detrás de esto se esconden dos cosas: el viejo mito de unas víctimas que no se merecen su situación, pero que son expulsadas de la sociedad en tanto que son enfermas, y una deshumanización de esas otras víctimas que sí merecen su estado (Vélez-Pelligrini, 2011). Julia decide finalmente hacerse monja, como había sido adelantado en la novela "Muchos chicos y chicas que tenían el sida habían decidido buscar el consuelo en la religión" (Olivier, 2000, p. 60). Julia es casi una ausencia, un personaje muy poco esbozado que solo es caracterizada por su condición de seropositiva; mientras la des-erotiza, con numerosas descripciones físicas peyorativas, remarcando la inocencia en la transmisión y señalando que la transmisión heterosexual es puntual, fruto de una fatalidad, de una desgracia.

La representación de la enfermedad en la novela va a crearse entre el discurso apocalíptico, propio de los años 80, en el que no se tenía información sobre el VIH y cómo se transmitía y la imposibilidad para Tomeu y Fabrizio de un futuro optimista desde el que se pueda pensar en una experiencia crónica del VIH. Tras una actitud autodestructiva en toda la novela que le lleva a afirmar que "los sidosos son todos unos perdedores" (Olivier, 2000, p. 204), se especula en el final con la posibilidad de no morir de sida. Tras el abandono de Julia al meterse en el convento, Tomeu alcanza lo que se ha denominado la muerte social de los seropositivos, -de la que tanto habló Pepe Espaliú en sus últimos años de trabajo- y que llevan a Bartomeu a reflexionar sobre la posibilidad de vivir, "porque es el año dos mil y, en el primer mundo, el sida

ya no es una enfermedad letal que era hace veinte años. Hace cosa de cinco años que se comenzó a decir que sería una enfermedad crónica” (Olivier, p. 203).

A partir del análisis de esta novela debemos analizar si estamos cayendo en algo problemático al analizar una novela que habla en nombre de otros, que se apropió de su voz. Una mujer que no es gay, que no tiene VIH.

Con un pequeño salto al año 2002, en el que Elena Pita publicó su primera novela, titulada *Amor sin decir Amalia* en la que desarrolla una historia protagonizada por dos mujeres, dos amigas desde la infancia que van a ver sus vidas cambiadas por la aparición de la enfermedad. Ana enferma y va a recibir los cuidados y al apoyo de su amiga Amalia. Ya hemos hablado antes de esa noción de la víctima inocente, esa falsa idea en la que el virus solo afecta de manera accidental a las mujeres heterosexuales. En España no deja de ser sorprendente que se llegase a estas ideas prejuiciosas, ya que hubo un gran porcentaje de infección desde los años 80 entre personas drogodependientes. Esta problemática es una de las que nos presenta la escritora gallega en la novela, el problema de la drogadicción y el sida en la mujer (Suquet, 2019).

La novela se ubica en un pequeño pueblo gallego que, como muchos núcleos locales, sufrieron las consecuencias de las drogas. En una primera parte de la novela se narran los intentos de Ana por rehabilitarse y dejar las drogas, mientras Amalia se convierte en su salvadora. Cuando es necesario sacarla del pueblo y alejarla de Jesús, su pareja y el hombre con el que consume, se van a Madrid. En la segunda parte de la novela es donde nos cuentan el avance de la enfermedad en el cuerpo de Ana y las formas en las que son capaces de gestionarlo en su familia y en un pueblo pequeño y conservador, marcado por el miedo al rechazo, el estigma “los limpios y los sucios” (Pita, 2002, p. 65) y un posible contagio. Esto responde a la histeria y el pánico a poder contagiarse por tocar o la saliva, “nadie tomaba una taza con él, por si se cruzaban” (Pita, p. 45) a pesar de las pruebas y hechos científicos es un miedo que sigue presente. “A Jesús le habían dado positivas las pruebas, iba para un año, y desde entonces, porque enseguida se supo, era el apestado de Caeiro”.

Y es precisamente en este marco de insolidaridad, de rechazo y miedo en el que se crean unas redes de solidaridad y cooperación entre mujeres. Eulalia, la mujer que lleva a cabo las tareas domésticas, junto a su “ejército de rapaciñas” (Pita, 2002, p. 151) se encargan de auxiliar a la enferma, de alimentarla, mientras su madre y Amalia la acompañan en las fases de su enfermedad (Suquet, 2019). Amalia va a convertirse en el pilar de cuidados de Ana: se encarga de su aseo íntimo, intenta minimizar su sufrimiento y luchar contra el desgaste físico. Es muy interesante cómo se plantea la necesidad de romper el aislamiento que como sociedad imponemos en los enfermos a partir de los cuidados, “Dicen que es mejor que me trate aquí junto a vosotros” (Pita, p. 145) que Amalia le proporciona a Ana, repensando la importancia que tiene la solidaridad y el apoyo afectivo: “Ana le decía que sentía sus manos: como caricias del alma, decía, que le aliviaban” (p. 187). Entre ambas hay una relación de gran intimidad, en algunos momentos de la novela Amalia llega a preguntarse si ese cariño “se había convertido en algo distinto” (p. 53).

A pesar de haber sido publicada en el 2002, la novela no plasma los cambios sobre la enfermedad tras la aparición de las terapias antirretrovirales combinadas que permitieron la reducción de la carga viral. La historia carece de un marco temporal, por lo que sufre una falta de referencias cambiantes médicas y socioculturales del virus. (Suquet, 2019, p. 100) Esto puede llevar a pensar que la enfermedad no ha variado

desde los años 80 y que el VIH/sida conduce irremediamente a la muerte: "Era el principio de todo, de todo fin. El maldito bicho que tantas veces permanece latente y adormecido llegaba dispuesto a cebarse en el cuerpo hermoso de Ana" (Pita, 2002, p. 157). Encontramos en toda la novela una representación del sida como fatalidad, en este caso relacionado con la drogadicción, y el precio que supone para las personas que consumen, con la posibilidad de caer en la desconexión entre cuerpo y su historia, hay una vuelta a la biografía de los personajes en la que se buscan las elecciones que los han llevado al presente. En la novela podemos entender la muerte como un cierre, "de una existencia desviada y retorno a la normalidad" (Suquet, p. 101). Dentro de la narrativa fatalista que encontramos en toda la novela, con el ejercicio de memoria de una vida marcada por la adicción, aparecen los sentimientos de culpabilidad "a Ana le dio también por decir que lo tenía bien merecido, como asumiendo una culpa de nadie, impuesta sin querer por los otros" (Pita, p. 173). Hay una relación entre el castigo y el pecado que impide a los personajes seropositivos mostrarse vitalistas o dispuestos a luchar por su supervivencia: "la muerte, que tiene ese lado más lacerante aún, golpeando con trámites cuando solo queda el deseo de hacerse invisible, no existir" (p. 156).

Como ya hemos observado en el caso de Fabrizio de la novela de María-Antònia Oliver, sienten que no lo merecen. Esto choca bastante con la actitud de los personajes seropositivos del mundo anglosajón de los primeros años de la enfermedad, llenos de rabia y resistencia (Smith, 1997). En estas ficciones los personajes descuidan o rechazan la medicación, comienzan un camino que los lleva a la muerte, justificado precisamente por la falta de ganas de luchar por sus propias vidas "el cuerpo de Ana, doliendo, empezó a deshacerse" (Pita, 2002, p. 152).

Esta desaparición del cuerpo va a narrarse desde los arquetipos corporales de la enfermedad: la extremada delgadez "las fuerzas se le escurrían como los kilos" (Pita, 2002, p. 157), enfermedades oportunistas como la ceguera, la debilidad muscular o su cuerpo marcado por el sarcoma de Kaposi,⁸ "las manchas horribles color escarlata comenzaron a invadir su cuerpo" (p. 184). Estas historias también insisten en la representación de la incontinencia, asociadas a la drogodependencia y al sida, ambas plasman el descontrol sobre el propio cuerpo. Para el escritor David Bergman, la pérdida del control de los esfínteres es una escena obligada en las ficciones sobre sida; es un momento humillante y aterrador para el enfermo, "los esfínteres no aguantaron y se soltaron, y a ella se le soltaron las lágrimas y la angustia" (p. 179), y en ocasiones también para la persona que lo cuida (Bergman, 1995), que debe aparentar normalidad, luchar contra la reacción natural y ejercer los cuidados "la sentó en el bidé, y la limpió luchando contra el ademán de Ana y su pudor aún: ¡Déjame, déjame! (...) La dignidad de la muerte, vamos" (p. 179).

En ese tramo final, del que tanto se habla en estas novelas, vemos unos "procesos, fases, y ahora el proceso, un solo proceso" (Pita, 2002, p. 183). La muerte devuelve una calma tras el proceso de culpa y enfermedad, tras la resignación de Ana a la muerte, y en un ejercicio casi de purga cristiana, reflexiona sobre el vacío que dejará su presencia en el mundo "qué derecho tenía ella a dejar aquel recuerdo tan atroz a sus padres, que tanto la habían cuidado y consentido" (p. 173), y su impacto en sus

⁸ Este tipo de cáncer en mujeres y usuarios de drogas tiene menor incidencia que en hombres cuyo contagio ha sido por vía sexual. En la novela Elena Pita lo justifica denominando a Ana el caso Zsub1 entre el dos por ciento de los infectados desarrollan el sarcoma.

personas cercanas "yo creo que a mi madre le irá mejor porque ella enloquece y todo lo echa para afuera, y así las cosas curan" (p. 174).

En *Futuro imperfecto*, de 2010, Xulia Alonso Díaz narra su experiencia personal como exadicta, seropositiva y acompañante de su pareja en los últimos momentos de su enfermedad. En la novela se intercalan las vidas de Xulia y Nico, con la crisis de heroína que vivió España en los años 80 y 90 "se instaló un floreciente negocio en las sociedades modernas: las drogas" (Díaz, 2010, p. 80). Mientras, nos narra las historias de sus antepasados y los actos de resistencia que ejercieron las mujeres de su familia ante situaciones traumáticas como la guerra o la dictadura. Podemos hablar de dos partes importantes en el relato: todo el proceso de adicción y desintoxicación y cómo nos presenta la crisis del VIH/sida "Intentaré rescatar las luces y las sombras de aquellos años. Rescato caras, voces, nombres" (p. 90), hasta la muerte de Nico. A partir de una vinculación generacional de supervivencia crea una memoria afectiva; a través de las mujeres de su familia consigue encontrar un empoderamiento desde el que combatir su propia enfermedad y la de su compañero y poder replantear el duelo y el miedo que le produce ser seropositiva (Suquet, 2019).

La figura de la acompañante tiene un peso importante en esta historia, además de ser narradora de la historia. La condición de ser para otro, con un gran peso en la construcción de lo femenino, se afianza en la narración del VIH/sida; generalmente son mujeres las que asumen el protagonismo de los cuidados y apoyo a los enfermos, en un marco familiar o social. Es un trabajo poco valorado, con una carga emocional y física considerable en las cuidadoras. En la literatura de la epidemia anglosajona, el papel de la enfermera o la médica son también bastante comunes, pero la presencia de escritoras es bastante escasa frente a la diversidad española. Es el caso de *The Normal Heart*, de Larry Kramer. En la novela, la doctora Emma Brookner abandona su vida personal y social para ocuparse "de los que mueren" (Kramer, 1985, p. 26). En esta historia se refleja la doble responsabilidad que vive la mujer seropositiva, está al cargo del cuidado de su compañero, estando enferma también, a veces ese propio estado puede pasar a un segundo plano "Prioridad absoluta: tu supervivencia" (Díaz, 2010, p. 56).

Eso produce dos elementos. Crece el sentimiento de sobrevivir y acabar con la enfermedad, que no habíamos visto en las otras dos novelas "estaba segura de que te salvarías, de que juntos podríamos superar ese y todos los obstáculos que la vida, la muerte, dios o el diablo, se atreviesen a poner en nuestro camino" (Díaz, 2010, p. 17), mientras crea angustiosas reflexiones derivadas de un duelo anticipado. Judith Wilson Ross lo ha denominado "metáfora de la muerte": (Wilson Ross, 1988, p. 40) cuando se diagnostica el sida, ya se está muerto. Es una manera de aliviar el dolor de asistir a la muerte de gente próxima y cómo producimos memoria y recuerdos, que la superviviente siente la necesidad de conservar y de pasar a la próxima generación, en este caso a su hija Lucía "en mi narración estarán presentes en cada palabra, en cada letra, en mi memoria. (...) ojalá pudiera devolveros la vida a ti y muchos otros, a nuestra particular agenda de amigos muertos" (Díaz, 2010, p. 92).

La voz de estas acompañantes y compañeras se convierte en mediadora entre la persona enferma y el mundo, especialmente en estadios avanzados de la enfermedad, donde el deterioro físico les impide comunicarse "Una toxoplasmosis no estaba dispuesta a facilitarnos las cosas. Así, intentó privarnos del arma más poderosa que teníamos, la comunicación. Perdiste la capacidad de hablar" (Díaz, 2010, p. 223). Estas mujeres se convierten en biógrafas, no se limitan a contar la historia del otro, se convierten en reflejos de la existencia y la supervivencia del enfermo a través de la

memoria "elemento fundamental para enganchar los eslabones que le dan sentido a la vida" (p. 222). Esta novela está atravesada por conflictos relacionados con la aceptación de un ser querido que se muere, la manera en la que se adaptan los planes personales y los problemas económicos que derivan del rol de cuidadora sumado al síndrome del superviviente (Suquet, 2019). Esta sindemia describe a las personas que fueron diagnosticadas de VIH o en las que la enfermedad tuvo un fuerte impacto en los primeros momentos de la epidemia. Estas personas que vivieron un dolor emocional y atravesaron traumáticas situaciones pueden experimentar este síndrome,⁹ caracterizado por diversos síntomas físicos, psicológicos y emocionales.

Xulia Alonso Díaz plantea el acto de recordar como solución al dolor, pero también como herramienta para que Nico siguiese formando parte de su vida, de la de su hija Lucía "El día que dejaste de respirar mi gran obsesión se convirtió en sobrevivir el mayor tiempo posible para poder explicarle a Lucía de primera mano nuestra historia, parte indisoluble de la suya, y así protegerla" (Díaz, 2010, p. 82). En la escritura también encontramos una visibilización de su vida, su experiencia como seropositiva, como exadicta "No puedo hablar más de que en mi propio nombre y por mi propia experiencia" (p. 91). Hay una afirmación de sí misma, una reivindicación para enfrentar el ocultismo y las imágenes impuestas por otros.

La importancia de esta novela recalca en la ficción de los afectos como antídoto contra el estigma y la marginalidad de las personas con VIH/sida. A partir de este texto autobiográfico, Xulia Alonso Díaz nos permite conocer el drama que vivió junto a su pareja durante el proceso de acompañamiento y las situaciones, positivas y negativas (Suquet, 2019), que derivan de este rol de cuidadora y acompañante. Y precisamente en este rol encuentra un empoderamiento, esa experiencia vital se interioriza en el propio cuerpo de Xulia.

Te incorporaste en mi genoma y en mi flujo sanguíneo, porque a tu lado aprendí las lecciones más importantes y eso me hizo mejor, me hizo consciente y fuerte, aprendí a manejar el fracaso, a esperar pacientemente, que la ley natural no tiene nada que ver con la justicia, que los buenos no siempre ganan (Díaz, 2010, p. 17).

Ante las adversidades, Xulia se convierte en un escudo; su experiencia con la droga y el sida crea una sensación de paralelismos entre la pareja, el presente de Nico podría haber sido el de Xulia, o su futuro (Suquet, 2019). El aseo o la rutina se convierte en la novela en uniones entre el enfermo y la cuidadora, se muestra una afectividad e intimidad muy poco común en las narraciones sobre los últimos momentos de la enfermedad "Cuando te miraba, encontraba tus ojos serenos, como si por aquel instante mereciese la pena vivir" (Díaz, 2010, p. 224). La propia portada del libro nos muestra una feliz pareja, en el mar de Vigo, sonriendo, ajenos a su futuro, transmitiendo la importancia de los cuidados, de los afectos. A pesar de las escasas representaciones del VIH/sida en España, esta es una de las diferencias fundamentales entre las narrativas norteamericanas, llenas de rabia, mientras la respuesta española

⁹ Desde el año 1983 se desarrolla el Estudio Multicéntrico de Cohortes del sida, centrado en evaluaciones de salud y conductuales para estudiar los efectos del VIH sobre la salud. Para evaluar el síndrome del superviviente se pregunta a los encuestados cuantos de los síntomas han padecido: depresión, aislamiento, ansiedad, dificultad para dormir, desesperación ante el futuro, pesadillas... El 27% explicó que más de 10 personas cercanas habían muerto por enfermedades relacionadas con el sida. el 35% seguían afligidos por esa pérdida. El 49% nunca pensaron que iban a vivir tanto tiempo como lo habían hecho por el VIH.

ha estado llena de amor. Y es en esta presencia del amor hacia el otro, al que se acompaña y cuida, por la que no hay signos de culpabilidad en la novela de Xulia Alonso Díaz "la culpa no recae en ningún nombre propio" (Díaz, 2010, p. 141). Y es al final la construcción de sí misma, la responsabilidad de poder contarle a su hija Lucía la historia de su padre, de construir lazos de unión, que, aunque no son originales, son reales, desde el que se levanta esta historia, "Aquí estoy, amor mío, viva" (Díaz, 2010, p. 82).

5. Conclusiones

Por la invisibilización que sufrió la mujer seropositiva se descuidaron los factores sociales, culturales y económicos relacionados con la particularidad de género. Todo ello potenció la vulnerabilidad de las mujeres frente al VIH/sida y extendió el contagio, ya que estaban excluidas de la prevención y de la detección temprana del virus. En estas ficciones encontramos una voluntad de comunicar el drama que rodea al VIH/sida, vivido en carne propia o no. A pesar de algunos de los posibles errores o la falta de actualización en cuestiones médicas, las autoras no caen en un punto de vista moral, se alejan de los discursos moralizantes. Las tres novelas establecen una postura crítica con la manera en que se ha gestionado la epidemia: se reprocha el silencio gubernamental, la escasez de recursos, las limitaciones de ayuda a los seropositivos, la nula red de apoyo emocional, el rechazo y el estigma que llevan a los enfermos a una muerte social. Estas novelas pueden convertirse en un antídoto contra el estigma, teniendo en cuenta el estudio que realizó María José Fuster Ruiz de Apodaca en el año 2011 sobre el estigma hacia las personas seropositivas. Parece claro que se debe seguir rescatando estas novelas, implementando otras respuestas que sean capaces de contrarrestar la insolidaridad y la falta de empatía, que eliminen estigmas y abran nuevas posibilidades en la representación del VIH/sida.

6. Bibliografía

Aliaga, Juan Vicente y Cortés, José Miguel (1993). *De amor y rabia: acerca del arte y el sida*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Bergman, David "Larry Kramer y la retórica del sida" en Llamas, Ricardo (1995). *Construyendo sidentidades*. Madrid: Siglo XXI Ediciones.

Díaz, Xulia Alonso (2010). *Futuro Imperfecto*. Vigo: Editorial Galaxia.

Kramer, Larry (2007). *The Normal Heart*. Nueva York: Grove Press.

Meruane, Lina (2012). *Viajes virales*. Chile: Fondo Cultura Económica Chile.

Oliver, Maria-Antònia (1985). *Tallats de lluna*. Barcelona: Cercle de Lectors.

Paterson, Gillian (1997). *El amor en los tiempos del sida. La mujer, la salud y el desafío del VIH*. Santander: Editorial sal Terrae.

Sanmartín Sáez, Julia "El cuerpo, la sexualidad y sus imágenes" en Aliaga, Juan Vicente, Haderbachem, Ahmed, Monleón, Ana y Pujante, Domingo (2001). *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*. Valencia: Univesitat de València.

Smith, Paul Julian "La representación del sida en el Estado español: Alberto Cardín y Haro Ibars" en Buxán, Xose Manuel (1997). *ConCiencia de un singular deseo: estudios lesbianos y gays en el estado español*. Barcelona: Laertes.

Sontag, Susan (1988). *El sida y sus metáforas*. Madrid: Debolsillo.

Suquet, Mirta, "La literatura femenina sobre el vih/sida escrito en España" y Maristany, José, "Mujeres, enfermedad y sobrevivencia. Las crónicas de vivir con virus de Marta Dillon en Mérida Jiménez, Rafael (2019). *De vidas y virus. VIH/sida en las culturas hispánicas*. Barcelona: Icaria editorial.

Vélez-Pelligrini, Laurentino (2011). *Sujetos de un contra-discurso. Una historia intelectual de la producción teórica gay, lesbiana y queer en España*. Barcelona: Editorial Bellaterra.

Wilson Ross, Judith "Ethics and the Language of AIDS" en Pierce, Christine y Vanderveer, Donald (1988). *AIDS: Ethics and Public Policy*. California: Wadsworth.

REPENSAR EL CUERPO GORDO DESDE LA FILOSOFÍA DE MICHEL FOUCAULT: BIOPOLÍTICA, DISCIPLINA Y GÉNERO

Albet Castillejo, Laura

Universidad Autónoma de Madrid

laura.albet@estudiante.uam.es

RESUMEN:

La epidemia de la obesidad se considera una de las grandes amenazas del siglo XXI a nivel socioeconómico. Sin embargo, desde los Fat Studies, campo interdisciplinar que repiensa críticamente la gordura, se denuncia las lógicas biopolíticas y disciplinantes en estos discursos alarmista y culpabilizadores del individuo a través de la medicalización de la gordura. Tomando las teorías de Michel Foucault en torno al cuerpo, la institución médica y la disciplina, se pretende dilucidar en qué lugar se encuentran hoy las corporalidades gordas y, especialmente, en aquellos cuerpos que son leídos como femeninos.

PALABRAS CLAVE: FatStudies, obesidad, gordura, biopolítica, disciplina, género, cuerpo.

1. Introducción

Según el discurso hegemónico médico, nos encontramos ante una "epidemia de la obesidad", uno de los grandes problemas del siglo XXI y que supone una gran amenaza no solo para la salud de los individuos sino también pone en especial peligro a la población y la comunidad desde una perspectiva sociopolítica. Esta preocupación por el peso de la población se inicia a mediados del siglo pasado mediante a patologización de la gordura a través de los conceptos médicos de "sobrepeso" y "obesidad" y se ha ido asentando y legitimando en las últimas décadas, conllevan un potente discurso regulativo de la conducta.

El propósito de esta investigación es exponer algunos discursos, racionalidades y materializaciones políticas que hay detrás de una sociedad enormemente preocupada por el peso de su población y que desde una mirada neoliberal desatiende sus cuestiones estructurales. ¿Qué dispositivos de regulación y sujeción legítima la patologización de la gordura? ¿Sobre qué relaciones de poder opera? Para ello, se recurre al marco teórico proporcionado por Michel Foucault en sus estudios sobre la medicina y el biopoder, a partir de tres textos fundamentales: *Historia de la sexualidad*, *El nacimiento de la clínica* y *Vigilar y castigar*.

En el apartado del marco teórico, con una aproximación desde los denominado Fat Studies, se exponen los conceptos nodales para la comprensión de la "epidemia de la obesidad" como discurso biopolítico, así como el análisis crítico foucaultiano de la institución médica moderna. A partir de la metodología genealógica y arqueológica propuesta por Foucault, en los resultados se expone una posible genealogía de los Samantha Murray en *The fat female body* (2008) denomina "lipoliteraturas", las distintas lecturas que se ha dado a la grasa, atendiendo a los distintos valores de cada contexto que se codifican en marcadores somáticos. Así como se evidencia, desde el análisis arqueológico, de qué modo el discurso de la obesidad opera moralizadamente al narrar el peso como un fracaso del individuo en su gestión corporal. Por último, se expone cómo se opera biopolíticamente, bajo narrativas de la amenaza socioeconómica

y el fracaso comunitario ante las cifras en aumento, así como se analizan las técnicas dietéticas como funcionamiento anatomopolítico.

2. Marco teórico

A finales del siglo pasado en Estados Unidos, en el contexto académico de un renovado interés por el cuerpo, surge un campo interdisciplinar que repiensa críticamente la gordura desde fuera de las lógicas médicas de la "obesidad", los Fat Studies (Wann, 2009). Por un lado, desde el plano médico, se aboga por la despatologización de la gordura a partir de la interpretación de la evidencia médica desde el paradigma de los Critical Weight Studies opuesto al paradigma de la obesidad (O'Hara y Taylor, 2018; Bacon y Aphramor, 2011; Gard y Wright, 2005). Por otro lado, desde un plano social, se denuncia la "gordofobia" como sistema estructural de discriminación contra las personas gordas que incluye discriminación laboral (Puhl y Brownell, 2001), desigual acceso a la atención médica y psicológica (Hebl y Xu, 2001), y a los servicios reproductivos y el ejercicio parental (Brown, 2019). Por último, desde un plano filosófico se analiza cómo los sujetos gordos en las sociedades actuales están representados de forma muy negativa y abjectificada, como sujetos no sólo enfermos y feos, sino también pasivos, con problemas mentales, poco disciplinados, antihigiénicos y estúpidos (Robinson et. al., 1993). Lo que la filósofa Magdalena Piñeyro denomina el tripartito gordofóbico, la intersección entre el discurso estético, sanitario y moral (2016, p. 54).

Dentro de la diversidad de abordajes de los Fat Studies, distintas académicas (Murray, 2008; Hardwood y Wright, 2009) han recurrido a la teoría de Michel Foucault para explicar el fuerte rechazo hacia las personas gordas. Discursos como "la epidemia de obesidad" podrían comprenderse dentro de las lógicas biopolíticas y disciplinantes que Foucault describió como "modernidad biológica".

En *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber* (2016) definió la modernidad biológica como "el momento en que la especie entra como apuesta del juego en sus propias estrategias políticas" (2016, p. 152), por lo que a partir del siglo XVII opera una nueva modalidad de poder, el biopoder¹⁰. Al contrario que el poder soberano, que se ejercía sobre la muerte o "hacer morir", el biopoder se ejerce sobre la vida, en "hacer vivir", reconduciéndola continuamente hacia sus formas más productivas y funcionales para el interés de las nuevas organizaciones socioeconómicas. Se trata, por tanto, de un poder normativizador, que se ocupa de la adecuada gestión de la vida, a producir sus fuerzas, aumentarlas, ordenarlas y vigilarlas. Por ello, todo aspecto de la vida individual -salud, alimentación, sexualidad, estilos de vida- se convierte en dominio político. Así lo expresa Foucault "una sociedad normalizadora fue el efecto histórico de una tecnología de poder centrada en la vida" (2016, p. 153).

Este nuevo poder tendrá como objetivo controlar el cuerpo, entendido como recurso natural a gestionar y concebido desde dos dimensiones diferenciadas pero interdependientes: el cuerpo-máquina, como el cuerpo singular de los individuos, que debe producirse y moldearse a través de la anatomopolítica o poder disciplinario y el cuerpo-especie, el cuerpo entendido como soporte para procesos de mortalidad, natalidad y morbilidad a nivel poblacional (Foucault, 2016, p. 147).

¹⁰ Tomo la definición de biopoder presente en *Historia de la sexualidad*, como el concepto que contiene las técnicas disciplinarias y biopolíticas, aunque en obras posteriores Foucault utiliza biopoder y biopolítica como términos equivalentes.

De este modo, la medicina se hará de especial relevancia para la gestión política de la población, vínculo que denominará biopolítica (Foucault, 2016, p. 144). Así, Foucault describe pormenorizadamente la naturaleza de la nueva medicina moderna en *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica* (2001). Para Foucault en este régimen biopolítico surge un "estado civil de la patología" (Foucault, 2001, p.55), cuya fantasía implícita será la erradicación de toda enfermedad, mediante una gestión disciplinaria de los cuerpos individuales, en la que se creen cuerpos sanos y útiles, pero también obedientes, es decir, médicamente orientados. Para ello "se pide que la conciencia de cada individuo esté médicamente alerta; será menester que cada ciudadano esté informado de lo que es necesario y posible saber en medicina" (Foucault, 2001, p. 56). Así, el acceso al cuerpo del biopoder también asegura una determinada subjetivación del sujeto, siempre permeable a las directrices externas, lo que denomina Foucault denomina "cuerpos dóciles" (2018, p. 253).

Así, lo constitutivo de la medicina moderna reside en su capacidad moralizante del discurso de la salud. La medicina, como ciencia pretendidamente objetiva sobre el cuerpo se torna a su vez proyecto político, que muta desde el gobierno de los otros a gobierno de sí, la adecuada y responsable gestión del cuerpo. Así se pronuncia sobre la nueva medicina: "En la gestión de la existencia humana, toma una postura normativa, que no la autoriza simplemente a distribuir consejos de vida prudente, sino que la funda para regir las relaciones físicas y morales del individuo y de la sociedad en la cual vive" (Foucault, 2001, p. 61).

En esta lógica biopolítica y disciplinaria inciden con una lógica generizada. La institución médica mantiene una especial relación de dominio con el cuerpo de las mujeres debido a la atribución de su rol reproductor, así como de cuidados. Para Foucault, las mujeres, la infancia y la familia serán núcleos estratégicos de la gestión biopolítica, siendo las mujeres el modo de acceso a los otros dos. El cuerpo femenino debe ser un cuerpo disciplinado, saludable, sano y accesible para llevar a cabo su función gestante, así como esta debe asimilar las prácticas y discursos saludables para reproducirlas en el seno familiar. Así, el discurso sobre la mujer histérica durante el siglo XIX supuso un proceso de medicalización del cuerpo de la mujer en nombre de su salud, pero también de la del seno familiar (Foucault, 2016, p. 155).

Ambas tecnologías, anatomopolítica y biopolítica, supondrán una inserción controlada del cuerpo, y en especial del femenino, a la producción mediante su ajuste a los intereses económicos, por tanto, parte esencial del nacimiento del capitalismo para Foucault (2016, p. 149).

3. Metodología

El propósito de este trabajo es analizar las causas por las cuales los significantes actuales de la gordura son profundamente negativos. Se parte de la hipótesis de que el discurso médico de la obesidad opera normativamente y las técnicas que despliega en torno a ella pueden entenderse como tecnologías de poder biopolíticas y disciplinarias.

La aproximación metodológica a la cuestión será la propuesta de "eventualización", método expuesto por Michel Foucault en *¿Qué es la crítica? Crítica y Aufklärung* (1995). Se trata de desarticular el objeto de análisis, en este caso el concepto de "obesidad", en una multiplicidad de saberes, valores y hechos que posibilitan que el fenómeno se dé. Para ello se crea una "poliedro de inteligibilidad", una aproximación al objeto desde múltiples aristas, fuerzas en lucha que dotan de una lógica y racionalidad contingente al objeto, entendido como producto de esas fuerzas discursivas.

Evidenciando sus prácticas discursivas, su contingencia, su carácter de “efecto” de las prácticas discursivas que lo constituyen, se facilita la creación de otros horizontes de inteligibilidad posibles. El objeto se fluidifica y se flexibiliza en su contingencia. Se trataría, por tanto, de una estrategia de distanciamiento del objeto de análisis pues este puede parecerse evidentes al estar constituidos como sujetos dentro de sus propias lógicas y prácticas discursivas.

Foucault propone para ello operar en dos niveles, uno genealógico y otro arqueológico. La primera dimensión genealógica consiste en situarse en los momentos de ruptura y cambio para rastrear los discursos, valores, instituciones, etc., que tomaron parte para que el objeto actual se configure tal como se nos presenta. Por tanto, se trata de analizar las distintas comprensiones del cuerpo, de la gordura y de la medicina. La segunda dimensión arqueológica examina la relación saber-poder, vinculando determinadas coerciones con contenidos de conocimiento. Por tanto, se trata de examinar la construcción discursiva de la “obesidad” como patología y sus técnicas médico-dietéticas disciplinarias y así como los discursos biopolíticos que aseguran la permeabilidad del discurso médico en la subjetividad cotidiana de la población.

4. Resultados

4.1. Genealogía y lipoliteraturas: la gordura como ficción corporal

En el aspecto genealógico se trataba de perfilar la genealogía de lo que Samantha Murray denomina “lipoliteratura” (2008, p. 13) el modo en que leemos la grasa en el cuerpo -lecturas que son siempre móviles y contextuales- para dilucidar la constelación de valores y hechos que posibilitan la comprensión actual del cuerpo gordo, marcada por una fuerte negativización. Para ello ha sido necesario aproximarse desde tres aristas, las distintas comprensiones de la gordura, del cuerpo y en especial del cuerpo “femenino”.

La gordura se puede entender como una ficción corporal, en tanto que una codificación estética de otros valores culturales. En otros momentos históricos y geográficos, la acumulación de grasa corporal ha sido un marcador positivo de feminidad y maternidad (Swami, 2015, p. 45) pero también de virilidad y fortaleza (Vigarello, 2013, p. 6), de buen estado de salud, buena posición social y belleza (Swami, 2015, p. 45), así como de capacidad de esfuerzo y trabajo en contextos rurales (Swami, 2015, p. 48). Las distintas genealogías sitúan el cambio progresivo en torno a la edad moderna, siglo XVI al XVIII concretamente (Swami, 2015, p. 48; Vigarello, 2013, p. 31) cuando debido al aumento del acceso a los alimentos se empezará a asociar la delgadez con los valores de la contención y la gracilidad como signo de clase alta, pero también a la blanquitud en el contexto esclavista y del inicio del discurso racial (Strings, 2019, p. 86).

En el mismo momento, la concepción del cuerpo cristaliza en el fuerte dualismo mente-cuerpo característico de la modernidad patriarcal, en el que el cuerpo aparece como instancia a ser controlada y prácticamente erradicada por lo mental y cuyo correlato sería el dualismo femenino-masculino. Así, todo intento de dominar el cuerpo incide en una dominación de lo que se considera femenino -y también de aquellos grupos sociales considerados más corporales, clases bajas y grupos racializados-. Así, según Le Breton en *Antropología del cuerpo y modernidad* (2002) el proyecto ético-político de occidente se sustenta sobre la fantasía implícita de borrar el cuerpo (2002, p. 80), esto permanecería presente en la actual cultura del culto al cuerpo, donde el cuerpo se convierte en promesa de salvación siempre y cuando se tonifique, trabaje y contenga

continuamente, mediante una negación del cuerpo biológico, frente a un cuerpo valorizado, es decir, una fantasía del cuerpo eternamente joven que suplantaría al cuerpo orgánico y perecedero (Le Breton, 2002, p. 132).

Dada esta genealogía, para Samantha Murray en *The fat female body* (2008), el factor decisivo en la clausura de la lipoliteratura contemporánea, sería el proceso de patologización de la gordura que cristaliza a mediados del siglo pasado: "This medicalisation of 'fatness' via the establishment of the disease of 'obesity' has entailed a collapsing of medical narratives/imperatives and historico-cultural discursive formations of 'fatness' as a moral failing and as an aesthetic affront" (2008, p. 14). Esta medicalización de la gordura responde al carácter moralizado de la medicina moderna al que aludía Foucault, y se vuelve paradigmático en la conformación del sujeto obeso como sujeto hipercorporal, indisciplinado y fracaso del proyecto biopolítico.

4.2 Arqueología: la construcción del sujeto obeso en el saber-poder de la ciencia de la obesidad

En la etapa arqueológica se trataba de examinar cómo las coerciones discursivas se solidifican en el saber-poder de la ciencia de la obesidad, que construye el significado de la "obesidad" desde su base moralizada. La premisa sobre la que se funda es que el cuerpo "natural-normal-sano" es un cuerpo "delgado" que puede expresarse objetivamente a través de una razón matemática, el IMC (kg/m²), que queda comprendida entre los 18'5-25 puntos. El sobrepeso y la obesidad (IMC 25<) no serían variaciones corporales "naturales" sino una "acumulación anormal de grasa" (OMS, 2017). Este estado es definido desde la narrativa hegemónica como enfermedad crónica según organismos como The World Obesity Federation o la Sociedad Española de Obesidad, aunque otros organismos, como la OMS, solo lo definen como factor de riesgo.

En ambos casos, desde una narrativa simplista se sostiene que es debido a una sobrealimentación -desequilibrio entre calorías ingeridas y calorías quemadas- por una mala gestión corporal del individuo y, en algunos casos, sumado a una predisposición genética. Sin embargo, el 95% de las dietas fracasan a medio plazo y se recupera el peso perdido (O'Hara y Taylor, 2018, p. 11). Dado que se asume que el paradigma médico es adecuado y sus técnicas médico-dietéticas son virtualmente efectivas, progresivamente se han ido buscando la causa de este fracaso en cuestiones de índole individual, en consonancia con la racionalidad neoliberal de la plena responsabilidad individual y que desatiende cuestiones estructurales, así como paradigmas alternativos. Esto se ha concretado en una tendencia psicologizante del peso a través de discursos como el hambre emocional (Cordella, 2008) o la baja inteligencia emocional (Salafia, 2015), hasta llegar a equipararse la "obesidad" con la enfermedad mental.

Podemos ver un tipo de esta caracterización común dentro de la literatura médica:

[La obesidad] es debido a las malas costumbres en los hábitos alimenticios, por la falta de ejercicio físico y en la educación nutricional, es decir, un fracaso o despreocupación que tienen los individuos con el cuidado de su imagen [...] los factores psicológicos han ido ganando peso, lo cual hace de la obesidad ser considerada como un trastorno mental y no solo orgánico (Gómez et al. 2018, pp. 243-244).

Vemos así como en la configuración discursiva de la obesidad resuena el proyecto modernopatriarcal de controlar el cuerpo. La "obesidad" antes que una enfermedad del cuerpo es una enfermedad del "alma", un fracaso en el dominio mental sobre el corporal, una ascética deficiente. Así, el sujeto obeso se entiende como en un estado de hipercorporalidad, víctima de sus propios impulsos corporales. Y, por tanto, así se perfila como objeto necesitado de la intervención médica. Esta caracterización de hipercorporalidad, pasividad y necesidad de guía externa explicaría que las mujeres sean mayoritariamente las que se someten a procesos de dieta (Wardle, 2004) y cirugías bariátricas (Gómez, et al., 2018, p. 244), ya que las mujeres históricamente también han sido consideradas hipercorporales y por ello siempre tienden a controlar sus sexo-alimentarios (Esteban, 2013, p. 105).

4.3 Discurso epidémico y biopolítica

Una vez perfilado esto, podemos ahondar en los discursos biopolíticos y disciplinarios para proceder en el aspecto arqueológico desde el eje del poder respecto al saber; qué técnicas de poder se despliegan ante el contenido de saber de la "obesidad".

Para Foucault, el discurso epidémico era el modo biopolítico por excelencia ya que en nombre de la salud de la comunidad exige "la definición de un estatuto político de la medicina, y la constitución, a escala de un estado, de una conciencia médica, encargada de una tarea constante de información, de control y de sujeción" (Foucault, 2001, pp. 48-49). Esta lógica es la misma que opera en el discurso de la "epidemia de obesidad" que se narra como amenazante para la comunidad con catastróficas consecuencias, no solo para la salud individual sino para el porvenir socioeconómico de la sociedad.

Así, en "Obesidad: política, economía y sociedad. Estrategias de intervención contra la obesidad" se sostiene que "la obesidad constituye un problema de enormes proporciones y amplios efectos adversos, no solo para la salud, sino también para la producción de bienes materiales y de servicios, comprometedores del desarrollo y bienestar global de la sociedad" (Plasencia, et. al. 2010, 1251). Esta misma idea queda plasmada en el informe de 2019 de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), *The heavy burden of obesity. The economics of prevention*, donde se calcula que las personas gordas no solo duplican y triplican el coste de su tratamiento, sino que impacta en el PIB entre un 0.45% y el 1.62% (OCDE, 2019, pp. 77) y se calcula un 0.81% menos de productividad en su puesto de trabajo (OCDE, 2019, pp. 86), entre otros muchos datos de la misma índole.

También podemos encontrar discursos que señalan la vinculación entre obesidad y cambio climático (Edwards y Roberts, 2009) e incluso amenaza para una adecuada "defensa nacional" al no tener una población con las aptitudes físicas adecuadas para el cuerpo militar (ASP, 2018). Todas estas supuestas consecuencias alarmantes legitiman el aumento de políticas cuyo objetivo son intervenir el ascenso de la obesidad, en la denominada "guerra contra la obesidad".

En esta amenaza mundial biopolítica un sector de la población aparece como estratégico. Las mujeres por su rol gestador y cuidadoras. Las mujeres deben disciplinar sus cuerpos para llevar a cabo su función gestadora, ser recipientes saneados y productivos para producir mano de obra apta y saludable. Según la interpretación del paradigma hegemónico la gordura afecta a la fertilidad, aumenta las tasas de inducción y cesárea (Leddy, et al., 2008, p. 171) e interfiere en el proceso medicalizado del parto, ya que el material no está preparado para pacientes de mayor

tamaño (Keenan y Shapleton, 2010, p. 376). Así, las madres no solo *están en riesgo*, sino que también se dice que *son un riesgo* para los bebés. Se alude a mayores tasas de aborto, muerte fetal intrauterina y otro tipo de complicaciones (Leddy et al., 2008, p. 174) -que, sin embargo, son leves y no significativas hasta valores de obesidad mórbida ($40 <$).

En un artículo en prensa digital "Las mujeres con sobrepeso u obesidad pueden dar a luz bebés muertos" (Expansión, 2014), se puede leer:

Las mujeres tienen que estar en su salud óptima antes de decidir tener un bebé, dijo la doctora Jeanne A. Conry [...] una mujer que no está en forma y no usa métodos anticonceptivos pone a su bebé y a sí misma en riesgo [...] Ella recomienda que las mujeres que no están listas para tener un bebé usen anticonceptivos" (Reuters, 2014).

En la misma línea la Federación Española de Sociedades de Nutrición, Alimentación y Dietética (FESNAD) lanzó en 2015 una campaña sobre alimentación y maternidad bajo el lema "Comer bien es el mejor 'Te quiero'". Así, debido al imaginario hegemónico que vincula mala alimentación y gordura, las mujeres gordas caen en la retórica de la mala madre por lo que deben ser (auto)disciplinadas. Desde los Fat Studies con perspectiva de género se denuncia cómo las mujeres son sectores estratégicos en la biopolítica de la obesidad, tanto como gestantes como cuidadoras del núcleo familiar en la nueva retórica de la obesidad infantil (Fullagar, 2009; Boero, 2009).

4.4 La dieta como anatomopolítica

Podemos ver cómo desde diversos discursos se insta a que los individuos, en nombre de su salud, pero también del bien común, se adhieran a las técnicas médico-dietéticas que se proporcionan para la normalización del peso. Estas técnicas pueden ser analizadas desde el funcionamiento disciplinario tal como lo describe Foucault en *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión* (2018). La lógica disciplinaria es descrita del siguiente modo:

Una coerción ininterrumpida, constante, que vela sobre los procesos de la actividad más que sobre su resultado y se ejerce según una codificación que retícula con la mayor aproximación el tiempo, el espacio y los movimientos [...] la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil y al revés (2018, p. 160).

Así, parte constitutiva del poder disciplinario se caracterizaría por la descomposición del cuerpo en unidades de control más pequeñas (temporales, espaciales, de movimiento) para dilatar su área del dominio, es decir, se trata de una microfísica del poder. Los planes de adelgazamiento, dieta y ejercicio responden a esta caracterización. El individuo debe someterse a las directrices de un saber técnico exterior, una programación meticulosa y compleja que dicta las ingestas milimétricamente -qué, cuánto y cómo comer- y cómo moverse, con carácter microfísico (en términos de porciones, conteo de calorías, dietas y ejercicios específicos para cada área del cuerpo descompuesto en secciones). Puede verse paradigmáticamente en el cambio de la ejercitación general del "cardio" a los programas de entrenamiento como el *Crossfit* o el *HIIT* más populares actualmente, que consisten en una serie de *drills* -unidades de movimiento funcionales para trabajar músculos concretos- repetidos en ciclos muy cortos (5, 20, 45 segundos) con uso de aplicaciones como Seconds o IntervalTimer, puesto que la microfísica de la disciplina "trata de extraer, del tiempo, cada vez más

instantes disponibles y, de cada instante, cada vez más fuerzas útiles” (2018, pp. 178-179).

Por otro lado, todas sus directrices se condensan en distintos programas dietéticos meticulosamente diseñados, desde la infinidad de protocolos Keto, Paleo, Atkins o Montignac, hasta las pautas más generales y tradicionales de dietas de tipo hipocalórico. Estos programas responden a distribuciones temporales en diversos paradigmas contrapuesto: desde las recomendaciones más tradicionales de dividir la ingesta diaria en un mayor número, generalmente cinco al día hasta los modelos de ayuno intermitente para Paleo y Keto, en distribuciones llamadas 14:10, 16:8, 20:4 u OMAD¹¹, en las que se recomienda tomar alimentos en ventanas de alimentación o las menores veces posibles.

En cuanto a la programación del contenido de las ingestas, la hipocalórica se preocupa de las calorías totales (dando prioridad o no a ciertos grupos alimentarios más saludables) en los que se cuenta, pesa, mide y disecciona alimentos por “raciones” (nueve nueces, medio plátano, huevo sin yema, correspondencias entre tamaño de la mano y alimentos, etc..), se utilizan razones matemáticas para el cálculo minucioso de calorías teniendo en cuenta edad, sexo, peso¹². Por el contrario, otros paradigmas alimentarios no restringen la cantidad total de comida, pero sí grupos alimentarios completos, como los carbohidratos en el caso de la dieta Keto, otros combinan restricción con supresión de grupos alimentarios como algunas dietas Paleo, y otros no restringen cantidad ni grupos, pero estos no pueden mezclarse entre sí, como el caso del método Montignac donde no se pueden juntar grasas y carbohidratos. Además, paradigmas como las dietas cetogénica o keto cada vez exigen un mayor nivel de conocimientos especializados para la medición de cetonas en orina o sangre, glucosa en sangre y la ratio de ambas en el índice GKI, y su correcta lectura en cada contexto.

Por otro lado, generalmente los programas combinan pautas temporales con pautas de contenidos, los protocolos Atkins, Dukan y Bayter se organizan en ciclos y fases, que pueden ser semanales o mensuales con diferentes pautas dietéticas, listas de alimentos prohibidos, etc. Por ejemplo, en dieta Dukan la primera semana se come a partir de una lista de setenta y dos alimentos 'autorizados'; la segunda fase permite añadir veintiocho alimentos más y su duración se calcula multiplicando diez días por kilo que se desea perder; la tercera fase tiene la misma duración que la anterior pero subdividida a su vez en dos, diferenciando en cantidades entre la primera subfase y la segunda, en este se periodo se introduce una tercera lista de 'alimentos tolerados' que solo pueden comerse una o dos veces al día según la subfase; a esta le sigue la última fase, en la cual se permite 'todo' pero con una determinada distribución 7-1 de por vida, es decir, una vez a la semana de por vida se vuelve a la primera lista supuestamente para no recuperar el peso perdido.

Se puede ver plenamente el carácter programático y microfísico en esos paradigmas dietéticos, el individuo siempre está situado en una fase de producción, cuyo estado debe estar objetivado en la báscula y el IMC, tal como describe Foucault las técnicas disciplinarias:

¹¹ Correspondiendo el primer término a las horas de ayuno y el segundo a las horas de alimentación, en el caso de OMAD sería una única ingesta en todo el día.

¹² La fórmula de Harris Benedict para mujeres sería: $\{[(10 \times \text{kg}) + (6,25 \times \text{cm}) - (5 \times \text{edad}) - 161] \times \text{índice de ejercicio}\} - \text{calorías de déficit (200-1000)}$

Forman un cuadrículado permanente en el que se aclaran las confusiones: es decir que la producción se divide y el proceso de trabajo se articula por una parte según sus fases, sus estadios o sus operaciones elementales, y por otra, según los individuos que lo efectúan: los cuerpos singulares que a él se aplican (Foucault, 2018, p. 168).

Más allá de preguntarnos por la efectividad de esto en el resultado del peso -que como se ha mencionado es del 5% (O'Hara y Taylor, 2018, 11)- lo relevante es abordarlos como potentes mecanismos de subjetivación. Para Foucault lo constitutivo de la disciplina no era solo la producción de un cuerpo útil, sino un "cuerpo dócil", cuerpos cuyas fuerzas han sido aumentadas en productividad, pero disminuidas en términos de obediencia: "La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos 'dóciles'. La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)" (Foucault, 2018, p. 160).

Así, este control del cuerpo crea una subjetividad permeable a constantes directrices externas. No importa que las distintas pautas dietéticas se contradigan entre sí, sino que el individuo se ejercite en la regulación externa: el hambre, el cansancio o la sed, señales fisiológicas internas, han de ser suplantadas por un saber externo técnica que dicta todos los movimientos del cuerpo. La dietante crónica enlaza una y otra vez distintas dietas contradictorias entre sí, se acostumbra a la arbitrariedad de la norma dietética y en cada nuevo fracaso se culpa a sí misma y se reactualiza la narrativa de su ser incontrolado e indisciplinado, lo que la vincula a nuevas técnicas disciplinarias que serán, a la larga, igualmente inefectivas. Por ello, Murray sostiene "a diet requires an admission that one's eating, and thus one's self, is out of control [...] the 'diet' is the discursive construction of a practice and a self that is pathological" (Murray, 2008, p. 66).

Por este motivo, Naomi Wolf en *El mito de la belleza* (2015) sostiene que una de las estrategias del patriarcado tras la pérdida de la domesticidad de las mujeres fue hacer de la belleza un trabajo y una disciplina para estas, en el que la delgadez es centro de ese canon de belleza, ya que no prescribe una mera apariencia, sino un determinado comportamiento restrictivo y disciplinario para conseguirlo. La delgadez como cuerpo naturalizado desde el saber-poder médico puede contemplarse del mismo modo.

The great weight shift must be understood as one of the major historical developments of the century, a direct solution to the dangers posed by the women's movement and economic and reproductive freedom. Dieting is the most potent political sedative in women's history; a quietly mad population is a tractable one (Wolf, 2015, p. 60).

5. Conclusiones

Se ha expuesto cómo el concepto de obesidad conlleva una formulación que condensa una determinada mirada sobre el cuerpo y su contención, reminiscencia de una tradición filosófica que denuesta el cuerpo. El cuerpo gordo se considera un cuerpo "demasiado humano", en un estado de incapacidad y necesitado de intervención de un saber experto. Esto, se traduce en un mundo hostil para aquellos cuerpos que lo habitan desde la gordura, en una exclusión estructural (médica, laboral), pero sobre todo en el orden imaginario, el sujeto gordo aparece como el gran fracasado del proyecto moderno occidental y una amenaza para el orden económico, social y moral, un desafío para el orden higienista del Estado. Este imaginario, además, intersecciona

con mayor fuerza en los cuerpos que son leídos como femeninos, por una tradición patriarcal que ha construido a las mujeres como seres hipercorporales e intrínsecamente patológicos y, por tanto, necesitadas siempre de una guía externa.

Así, el discurso biopolítico en torno a la obesidad funda el nexo entre gordura y moral, el sujeto gordo debe disciplinarse no sólo por su beneficio propio, sino por el bien de la comunidad. Mediante este discurso del riesgo y la culpa se impide que los sujetos establezcan las negociaciones personales que consideren sobre su cuerpo y su salud, por el contrario, se les sitúa en el centro de la crítica social, en una guerra que hace de su cuerpo el objetivo a erradicar.

Por otro lado, las técnicas para este autodisciplinamiento, por ahora inefectivas, vinculan una y otra vez al sujeto a los propios mecanismos de sujeción, por los cuales se crea una subjetividad siempre médicamente orientada, dispuesta a ser reconducida y organizada mediante pautas y consejos externos, incluso por encima de sus propias señales corporales. Es decir, tal como exponía Foucault, la creación de cuerpos dóciles, funcionales y permeables al poder.

En conclusión, aunque en España los Fat Studies tienen una escasa o nula presencia en nuestra academia, es necesario comenzar a contemplar de manera crítica y desde una perspectiva humanística y social, las relaciones de poder, los discursos y racionalidades que encierra la conceptualización de la "obesidad" y qué técnicas de control social se despliegan en su nombre. Además, es necesario abordarlo con perspectiva de género, pues afecta desigualmente a las mujeres ya que estas se sitúan cómo enclave estratégico de la gestión biopolítica.

6. Bibliografía

Bacon, Linda y Aphramor, Lucy (2011). Weight science: evaluating the evidence for a paradigm shift. *Nutritional Journal*. No. 10 (9), pp. 1-13.

Brown, Rebecca (2019). Irresponsible infertile? Obesity, efficiency and exclusion from treatment. *Health care analysis*. No. 27, pp. 61-76.

Cordella, Patricia (2008). ¿Incluir la obesidad en el manual de enfermedades mentales (DSM-IV)?. *Revista chilena de nutrición*. No.35 (3), pp. 181-187.

Esteban, Mari Luz. (2013). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Edicions Bellaterra.

Foucault, Michel. (1995). *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel.(1995). ¿Qué es la crítica? Crítica y *Aufklärung*. *Revista de Filosofía*. No. 11, pp. 5-25.

Foucault, Michel. (2001). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI España.

Foucault, Michel. (2018). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI España

Foucault, Michel (2016). *Historia de la sexualidad*. Vol I: La voluntad de saber. Siglo XXI España.

Fullagar, Simone. (2009). Governing healthy family lifestyles through discourse of risk and responsibility. En: Wright y Harwood (eds) *Biopolitics and the 'obesity epidemic'. Governing bodies*. New York: Routledge.

Gard, Michael y Wright, Jan. (2005). *The obesity epidemic. Science, morality and ideology*. Nueva York: Routledge.

Gómez, Cristóbal. et. al. (2018). Influencia del apego en pacientes con obesidad mórbida candidatos a cirugía bariátrica. Estudio comparativo en función del género. *Actas VII Congreso de Investigación y Género*.

Hebl, Mikki y Xu, Jie (2001). Weighing the care: physicians' reactions to the size of a patient. *International journal of obesity*. No. 25, pp. 1246-1252.

Keenan, Julia y Stapleton, Helen (2010). Bonny babies? Motherhood and nurturing in the age of obesity. *Health, risk and society*. No. 12(4), pp. 369-383.

Le Breton, David. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Murray, Samantha (2008). *The 'fat' female body*. New York: Palgrave Macmillan.

OCDE (2019). The heavy burden of obesity: The economics of prevention.

O' Hara, Lily y Taylor, Jane (2018). What's wrong with the 'War on obesity'? A narrative review of the weight-centered health paradigm. *SAGE Journal*. April-June 2018, pp. 1-28.

OMS (17 de octubre, 2017). *Diez datos sobre la obesidad*. Recuperado en: <https://www.who.int/features/factfiles/obesity/es/>

Piñeyro, Magdalena (2016). *Stop gordofobia y las panzas subversas*. Málaga: Baladre y Zambra.

Plasencia, Ligia et. al. (2010). Obesidad: política, economía y sociedad. Estrategias de intervención contra la obesidad. *Trastornos de la conducta alimentaria*. No. 11, pp. 1231-1258.

Puhl, Rebecca y Brownell, Kelly (2001), Bias, discrimination and obesity. *Obesity research*. No. 9 (12), pp. 788-805.

Robinson, Beatrice; Bacon, Lane y O'Reilly, Jane. (1993). Fat Phobia: Measuring, understanding and changing anti-fat attitudes. *International Journal of Eating Disorders*. No. 14 (4), pp. 467-480.

Strings, Sabrina. (2019). *Fearing the black body. The racial origins of fat phobia*. New York: New York University Press.

Salafia, Verónica. et, al. (2015). La inteligencia emocional en las personas con sobrepeso y obesidad. *Eureka*. No. 12 (2), pp. 193-204.

Swami, Viren. (2015). Cultural influences on body size ideals. Unpacking the impact of westernization and modernization. *European Psychologist*. No. 20 (1), pp. 44-51.

Vigarelo, George. (2013). *The metamorphoses of fat. A history of obesity*. New York. Columbia University Press.

Wardle, Jane. et al. (2004): Gender differences in food choice: The contribution of health beliefs and dieting. *Annals of behavioral medicine*. No. 27(2), pp. 107-116.

Wann, Marilyn. (2009). Fat studies: An invitation to a revolution. En: Rothblum y Solovay (eds.) *The fat studies reader*. NYU press.

Wolf, Naomi. (2015): *The beauty myth*. Londres: Penguin Random House Vintage.

ÁNALISIS SOCIAL

REGULACIONES Y AGENCIAMIENTOS DE LA SEXUALIDAD ENTRE MUROS. EL CASO DE UNA UNIDAD PENITENCIARIA FEMENINA DE ARGENTINA

Actis, María Florencia

Universidad Nacional de Mar del Plata
florenciactis@gmail.com

RESUMEN:

El trabajo presenta los resultados de una investigación doctoral en comunicación, desarrollada entre 2015 y 2019 en una unidad carcelaria de mujeres (Argentina) y parte de la pregunta por las posibilidades de aquellos cuerpos situados en el entrecruce del sistema sexo-genérico y penitenciario. En un espacio social donde la vigilancia y el disciplinamiento sobre los cuerpos se intensifica, las personas privadas de la libertad -y en particular las mujeres- encuentran allí formas reveladoras e inventivas de rehacer su sexualidad y su deseo. El objetivo de la tesis estuvo centrado en analizar la diversidad de experiencias y discursos en torno a la sexualidad que co-habitan la prisión, y emergen a partir de sus excepcionales condiciones de vida.

PALABRAS CLAVE: Género, sexualidades, cárceles de mujeres.

1. Introducción

El trabajo resume los principales ejes analíticos y "hallazgos" de un proceso de tesis doctoral en comunicación, desarrollado entre 2015 y 2019 en el Complejo Penitenciario de mujeres "Los Hornos" (distrito de La Plata), el primero destinado al alojamiento de mujeres del sistema penitenciario de la provincia de Buenos Aires (Argentina), integrado por las Unidades Penitenciarias N°8 y N°33.

El objetivo es reflexionar en torno a los procesos de reconfiguración sexo-genéricos que tienen lugar cuando los cuerpos se inscriben en el espacio/tiempo de la cárcel, donde las condiciones de visibilidad y viabilidad del género se rigen por nuevas operaciones normativas.

Se procura un abordaje que no soslaye y abarque los efectos, alcances y modulaciones del género en el espacio carcelario, lo que supone resituar nociones de la teoría de género y cuestionar las raigambres de ciertas equivalencias de sentido y reduccionismos de género aún activos culturalmente. ¿Qué entendemos por subversión del género y qué la representa en el campo del poder penitenciario? ¿De qué maneras se reactualizan los sentidos hegemónicos (y contra-hegemónicos) vinculados al género y la sexualidad?, y a su vez, ¿cómo opera "el afuera" de la cárcel en la regulación -inhibición o posibilidad- de estas vivencias? Se evita la incidencia en una mirada romantizada de las relaciones y procesos transformativos; pero también, caer en una lectura sistémica y cerrada de los efectos normativos, y de la actualización reproductiva de sus prácticas. Lo que se procura no es describir las prácticas e identidades sexuales en tanto "particularismos de identificación positiva" (Delfino, 2000) que co-habitan el espacio carcelario, sino identificar de qué modos se (re)constituyen en el marco de relaciones antagónicas, comprendiendo su significación dentro del universo de relaciones intra-carcelarias.

1.1. El doble castigo de las mujeres

Los procesos de privación de libertad que han padecido, y padecen, las mujeres suelen analizarse como "un doble castigo", porque su sola situación penal parece anunciar una fractura respecto de los patrones de conducta femeninos, esperados y deseables, generando dispositivos de sobre-vulneración como estrategias de castigo moral. El sistema penal "toma como paradigma al criminal varón, dejando de lado las características y necesidades de las mujeres" (CELS et al., 2011. p.67), estableciendo métodos de vigilancia y hostigamiento que afectan de manera exclusiva a este colectivo poblacional de mujeres. Un tipo de sistema que instala violencias y desigualdades de género expresadas en prácticas vejatorias puntuales, en la distribución de los tiempos de las mujeres durante los períodos de encarcelamiento, en la administración de sus horizontes de posibilidades, en la evaluación moral de sus "conductas" y "conceptos"; configurándose como un régimen de castigo, pero fundamentalmente como un régimen de vida, que imprime una determinada bio-política del cuerpo y la sexualidad.

Esta tendencia a la estereotipación y trato desigual de las mujeres en su paso por el sistema penal y penitenciario descansa en la tendencia androcéntrica de la criminología anglosajona y en su negación, exotización y/o patologización hacia las mujeres "infractoras de la ley penal". Se entiende que el género ha incidido activamente en el ordenamiento de la materia penal y criminológica, que bien puede resumirse en criterios selectivos de definición, captación y sanción del delito, siendo lo femenino un significativo marginado, e incluso prohibido, en la gramática falogocéntrica de este orden; un "impensable" dentro de los términos de la forma cultural penal, que sin embargo ha sido función generativa (Butler, 1999) de la relación masculinidad-violencia-delito, y de mecanismos punitivos con singulares configuraciones destinadas a mujeres y personas de la disidencia sexual. El discurso y la forma penal moderna ha operado históricamente como uno de los tantos "guiones socio-sexuales, coherentes y continuos" (Esteso Martínez, 2002, p.73). Cristalizado en estatutos legales y códigos culturales -allí donde lo legítimo y tolerado socialmente puede corresponderse o no con lo legal-, no cabe duda de que la penalidad ha sido funcional a la consolidación de un modelo económico, ciudadano, bio-político y bio-ético, adquiriendo la forma de una episteme rectora de las culturas occidentales.

No se puede abordar la institución carcelaria sin comprender los modos en que ésta se ve posibilitada y organizada concretamente por las prácticas judiciales, entendidas como prácticas sociales -que lejos de implementarse y constituir "la interioridad" de un campo disciplinario-, han dado origen a nuevos sujetos de conocimiento y nuevas formas históricas de verdad sobre el cuerpo. Para comprender el carácter sexualizado de las categorías penales, Laura Judith Sánchez (2012), Doctora en Derecho y Ciencias Sociales, propone pensar no sólo en el vigor de la criminología en tanto espacio de construcción de saberes, sino especialmente en "su género" y "su sexo", como espacios de producción de saberes sobre la sexualidad, los cuerpos y los géneros. La criminología se ha desarrollado desde voces y cuerpos que expresan una postura sexo-genérica particular, la masculina hegemónica, por ende, patrocinan los intereses de su género. Pero, a su vez, enunciada en nombre de una voz y un cuerpo único- universal. La Humanidad y el Hombre como figuras jurídicas y políticas paradigmáticas del Iluminismo y las ciencias, invención de hombres blancos, letrados y burgueses del siglo XVIII, encierran reduccionismos de género y de clase inherentes a su contexto de producción.

Se recupera la noción de "selectividad sexual del sistema penal" (Sánchez, 2012), para identificar los propósitos puntuales del control social y el castigo que recaen sobre determinados cuerpos sexuados, y no otros.

Calificar de sexual a un tipo de selectividad penal nos parece que sintetiza uno de los aspectos centrales de porqué algunos cuerpos sexuados son atrapados por el sistema penal, cuya implicancia alcanza a las prácticas policiales, judiciales y penitenciarias en general (...) la intención es reflexionar sobre la llegada de las instituciones penales en la vida de los cuerpos y sus sexualidades (p. 106).

Mediante la creación de prácticas y modalidades desviadas de habitar el cuerpo, se bosqueja a su vez, el sujeto social y sexual normal, menos como realidad alcanzable que como pauta de comportamiento y mecanismo regulatorio. En este sentido, el campo criminológico afecta diferencialmente a la totalidad de los sujetos que viven en una sociedad, pero en tanto instrumento de poder, se direcciona y coacciona sobre ciertos grupos e individuos, con determinados rasgos, apariencias y adscripciones.

1.2. La cárcel como tecnología de vigilancia- sexual

Para el análisis del género y las sexualidades en el sistema penitenciario, se toman primeramente elementos conceptuales de los Estudios Queer, y lecturas foucaultianas sobre las diagramaciones del poder en las tecnologías sexuales, y a su vez, en las tecnologías de vigilancia y castigo encarnadas en las prisiones (Foucault, 1975). En este sentido, el objeto de la tesis se sitúa en la intersección de dos tecnologías variables de disciplinamiento, y en el haz de relaciones intermedias que produce.

Se toma la noción de "técnica", no en sentido instrumental, sino como dispositivo complejo de saber y de poder que integra instrumentos y textos, discursos y regímenes del cuerpo, leyes y reglas, para la maximización de las fuerzas vitales. Las tecnologías sexuales y de género no se reducen a aquellas implicadas en el control de la reproducción sexual, sino a la suma de estos precisos procedimientos (o técnicas) de administración y gobierno sobre la vida, orientados a la expansión del género binario y la normalización de un saber y una práctica sobre la sexualidad. Desde este punto de vista, la institución penitenciaria, y más ampliamente el sistema penal, puede ser visto como una tecnología (hetero) sexual en tanto inserta al cuerpo en un macrocosmos de regulaciones, prácticas y técnicas de tratamiento/vigilancia donde se da por supuesta, y se pro-mueve, la condición heterosexual de los sujetos y la unicidad entre cuerpo-sexo-deseo.

Una técnica de formación-subordinación, acorde al régimen carcelario legal, y diseñada para el reforzamiento de los roles tradicionales de las mujeres (Malacalza, 2015), es la utilización de la "conducta" y el "concepto" durante la fase de Tratamiento Penitenciario. Ambas figuras se rigen por un sistema de puntaje, en donde las personas detenidas suman un punto cada tres meses y siempre son plausibles de descuentos, estableciendo sus posibilidades de ser incorporada a la fase de Prueba (salidas transitorias, libertad condicional y asistida, Programa de Pre-libertad), de acceder a un pabellón de autogestión, solicitar un traslado, una audiencia, etc. En base al puntaje se reelaboran con frecuencia trimestral informes sobre el desempeño de cada presa, que conforman su "ficha criminológica", dando cuenta de su perfil criminológico y su estado de progresividad. El régimen que define los criterios para la adjudicación, o no, del puntaje reproduce la matriz heterosexual y la construcción ficticia de lo femenino. El mismo se obtiene mediante la participación en espacios

educativos (escolares, terciarios, universitarios, cursos de formación profesional y cursos recreativos organizados por el mismo Servicio), oficios también gestionados por el Servicio, programas de prevención de adicciones, etc, implicando gran parte de estas actividades tareas feminizadas con el fin de reeducar y re-socializar a las presas "como mujeres". Cursos de manicura, cocina, conserva de alimentos, comedores escolares, redacción administrativa y comercial, fideera, repostería, costura, macramé, inglés, pinturería y cartonería decorativas, son algunos ejemplos de las propuestas extendidas a las presas. Tareas que están lejos de brindar posibilidades de inserción en el mercado laboral ya que no aportan conocimientos calificados. Algunas mencionan incluso que el nivel de exigencia para la adjudicación del puntaje es mayor que el requerido a los varones.

Entendiendo al "discurso" como prácticas, y no sólo como enunciados, es posible considerar la materialidad de los cuerpos encarcelados como lugares irreductiblemente hechos, signados, condicionados, a partir de la discursividad penitenciaria, y penal; a través de su repertorio -generizado- de prácticas, relaciones, jerarquías, rutinas, mecanismos de control, reglamentos, etc. Aunque es necesario señalar que las cárceles contemporáneas, en particular en Latinoamérica y Argentina, poco tienen que ver con dispositivos carcelarios orientados a la "re-socialización", conformando más bien espacios de mero castigo, hacinamiento y escasez, las propias mujeres identifican programas de tratamiento, regulaciones, propuestas y condiciones de vida en general, diferentes (y desiguales) para unos y otras.

Las experiencias de género que las mujeres hacen en el marco de estas instituciones pueden ser analizadas y comprendidas a partir de la idea de performatividad (Butler, 2012), entendida como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone. En esta línea, el dispositivo carcelario es performativo en tanto extiende, propone y materializa –mediante sus magros programas de tratamiento y en articulación con diversos artilugios de castigo- un concepto de feminidad especialmente "devaluado", precario, tendiente a aumentar la dependencia de las mujeres pobres y racializadas que transitan por estos espacios. Pero también es posible rastrear no sólo prácticas de apropiación normativa, sino también acciones y decisiones de las mujeres, en tanto formas de gestionar, sortear y agenciarse ante situaciones estructuralmente impuestas. En otras palabras, pese a la eficacia re-iterativa del poder performativo en términos de constitución de sujetos/as sexuados y generizados, éste no puede, no alcanza, a determinar ni prever totalmente el accionar de las mujeres, ni cancelar su potencia creativa.

2. Hipótesis

Se concibe al encierro carcelario como un régimen de vida que engendra - irremediablemente- formas de interpelación y provocación a las fronteras culturales del deseo y del cuerpo. Los muros generan, en simultáneo a los mecanismos disciplinarios y el recrudescimiento de los mandatos de género, movimientos de resistencia donde la sexualidad aparece como respuesta a un régimen que criminaliza a las mujeres pobres, transgresoras de su feminidad. Respuestas que desafían los modos normativos de "ser mujer", es decir, la definición misma de mujer. En este sentido, se entiende que la identidad de género y sexual "juegan un rol" en el marco de las estrategias de supervivencia al sistema de gobernabilidad penitenciaria, y a la vez, que son las propias condiciones de encarcelamiento las que remueven los sentidos sexo-genéricos, ya sea en favor de una desestabilización o una reafirmación del imperativo cis-heterosexual.

3. Metodología

El trabajo adquirió un enfoque cualitativo de investigación ya que se planteó una especial exigencia metodológica de atención a los contextos de interacción simbólica y a los puntos de vista definidos por "los actores" (Valles-Martínez, 1997). Un modo de hacer cualitativo, vinculado "al glose de sus puntos de vista y construcción de la realidad" (Sautu, 2005, p. 10). Pero también la propia reflexión sobre los procesos de acercamiento al campo e intercambios allí generados se constituyeron en objeto de análisis.

A los fines de reconstruir la escena carcelaria en su densidad micropolítica, se utilizó como insumo principal el relato de las personas privadas de la libertad, en torno a sus experiencias y perspectivas atravesadas por el encierro, el género y los procesos de criminalización. Se realizaron entrevistas, colectivas e individuales, con personas que están y han estado privadas de la libertad en las dos unidades que integran el complejo penitenciario "Los Hornos"; pero también se elaboraron relatorías de los encuentros llevados a cabo en el marco del Taller de cine-debate, con perspectiva de género, que tuvo lugar entre los años 2016, 2017 y 2018 en distintos emplazamientos físicos del complejo.

De los talleres han participado regularmente un grupo promedio de diez mujeres, compartiendo sus representaciones y vivencias en relación al género en distintos ámbitos sociales, además del carcelario. Se realizó un ciclo de encuentros donde los contenidos audiovisuales funcionaron como puntapié para re-pensar y compartir experiencias asociadas al ejercicio del género y la sexualidad. El encuadre educativo permitió construir a largo plazo un espacio colectivo de confianza e intimidad, condiciones de trabajo favorables para explorar dimensiones del orden de las relaciones cotidianas y texturas de la prisión que suelen escapar a lo enunciativo, es decir, al discurso que las mujeres elaboran sobre sus prácticas.

Para finalizar, el trabajo sistemático de observación se materializó en la elaboración de un diario de campo que, desde una perspectiva etnográfica, permitió cartografiar todo tipo de elementos útiles a la reconstrucción del espesor social, cultural y simbólico de la cárcel, construir conocimiento sobre el micro-mundo detrás de los muros donde se insertan, transcurren y forjan sujetos, experiencias siempre colectivas, mediante la exhaustividad del trabajo en territorio pero también de su análisis. "Si bien la etnografía necesariamente parte de un trabajo de campo largo e intenso, no es sinónimo de éste; incluye todo el proceso de construcción del conocimiento a partir de ese trabajo" (Rockwell, 1987, p. 2). Integrado por relatorías de cada ingreso, a lo largo del diario se hace explícita la mediación de quien investiga en la selección de los elementos de análisis y las dispersas afecciones generadas por esta presencia o permanencia en el campo. Presenta el registro de la propia subjetividad, de lo perceptual, de las emociones, de la implicación política, y en este sentido no sólo describe la cárcel, sino que narra una experiencia, desde una mirada singular que fue a su vez mirada, vigilada.

4. Resultados

Entre los hallazgos se demuestra que las alianzas y amores que se tejen entre mujeres, identidades no binarias y trans-masculinas (en la jerga carcelaria "chongos"), representan agenciamientos emocionales para sobrellevar el encierro. En los testimonios recabados, la posibilidad de formar un vínculo se explica a partir de las condiciones que caracterizan al encarcelamiento femenino, primordialmente, la falta de

contención familiar y el acompañamiento de sus parejas-varones. Vale mencionar que la manutención de la población detenida, esto es, la provisión de insumos básicos para el sostén de la vida cotidiana -mayormente productos de higiene personal y alimentos- depende casi exclusivamente de las ayudas de las familias y grupos allegados de los/as detenidos/as. De acuerdo a los testimonios de las mujeres y a los datos anuales relevados por el Comité contra la Tortura (organismo de Derechos Humanos), se logró constatar que el Servicio Penitenciario de la Provincia de Buenos Aires, donde se desarrolló el trabajo de campo, ofrece alimentos de baja y muy calidad nutricional, incluso en mal estado, y en ningún caso provee insumos esenciales de higiene personal, tales como jabón, toallitas "femeninas", papel higiénico, etc. A continuación, se transcribe parte de la entrevista realizada a Candela, una mujer que estuvo detenida en dos oportunidades en la Unidad Penitenciaria N°33.

Conozco chicas también que han hecho pareja en la cárcel y han seguido afuera. ¿Sabés por qué pasa éso? Vos vas al penal de hombres y ves una fila de dos cuadras de mujeres. Vas a los de mujeres y hay cinco personas en la fila. Los maridos no van a verlas. Las dejan tiradas, y los que hay son uno o dos. Es difícil que tengan un familiar que las siga. Tomate el tiempo un sábado de ir a las visitas de los penales de mujeres a ver qué fila hay, y andate a la Unidad 1 de Olmos [unidad masculina]. A la mujer, si no la va a ver alguien cristiano, o del área social, o una buena voluntad, o algún muchacho que conoció por teléfono que la va a ver dos veces, pero un vínculo afectivo real, casi no pasa. Por eso creo que arman estos vínculos. (Candela, entrevista, ciudad de Mar del Plata, agosto de 2017).

Desde esta perspectiva, las personas alojadas en unidades femeninas forman más rápidamente pareja dentro de la cárcel que sus homólogos-varones, ya que dichos encuentros se enmarcan y explican -casi unívocamente- en la situación de carencia material y afectiva, que resulta de la falta de acompañamiento del grupo familiar. Atravesar el encierro en pareja, confiere posibilidades de sostén emocional pero también de ampliación de recursos e insumos materiales para sobrellevar el día a día.

A su vez, el testimonio alude a la significación y duración que pueden adquirir estos vínculos, en casos, logrando trascender el período de encarcelamiento, enfrentando a las mujeres a dilemas, preguntas y desplazamientos críticos respecto de sus sexualidades.

Si volviera [a la cárcel], no sé si no cabería la posibilidad de que me pusiera en pareja con una mujer. Seguramente buscaría el compañerismo de un par. Porque te sentís acompañada, no sola. Es espalda con espalda. Se cuidan, se protegen, se complementan, no sé si tiene que ver solamente con lo sexual. Y si no hiciste pareja, no te abraza nadie. Yo estuve mucho tiempo sin recibir un abrazo. (Candela, entrevista, ciudad de Mar del Plata, agosto de 2017).

Más allá de la importancia inmediata que puedan revestir estos vínculos, son mayormente nombrados, vividos y encorsetados por ellxs como una ficción, una fantasía producto del encierro carcelario, que se inscribe por fuera de la "vida real" situada al otro lado de los muros.

Acá las relaciones de pareja se forman por necesidad, no por elección real. Afuera podés elegir mejor, acá hay 50 personas, una te tira onda y te auto-agredís tanto que te la volteás y ya fue (...) acá está el factor de la cárcel que cambia todo, se torna todo diferente. Los celos entre las parejas son constantes, todo el mundo te quiere como un

objeto sexual. (Carla, Unidad Penitenciaria N°8, ciudad de La Plata, noviembre de 2017).

En este y otros testimonios, se expresa la tendencia a minimizar las experiencias sexuales y vinculares entre mujeres, ya sea por su cualidad efímera, "superflua", interesada, donde pareciera que sólo las mueve "la necesidad" -sexual, afectiva, económica-. Pero también emerge su cualidad conflictiva. Los celos aparecen como condición de estos vínculos amorosos, agudizados por las condiciones excepcionales de vida propias de un penal. Los largos segmentos temporales de clausura en pabellones, el habitar espacios hacinados, la falta de propuestas laborales y educativas, resultan condiciones que, casi inevitablemente, disponen a convivencias "compulsivas" entre las parejas, promoviendo conflictividad no sólo al interior de las mismas, sino entre la población en general.

Si vos estás en un rancho [pabellón] donde hay dos o tres parejas, lo que te pasa a vos, si no sos chongo, o si sos nena, es que te cuidás de la forma en que te vestís. Buscás la manera de vestirte porque no vas a estar provocando donde hay dos o tres parejas. Hay mucho celo. Es muy complejo. (Candela, entrevista, ciudad de Mar del Plata, agosto de 2017).

En este sentido, la híper-visibility de las parejas emerge como un factor de conflictividad interna, que probablemente difiera en los penales de varones, donde las relaciones sexuales y amorosas entre internos no se expresan tan abiertamente.

Por último, vale decir que la institucionalización de los vínculos entre internas no es sinónimo de "libertad sexual", ya que las violencias y estigmas lejos de desaparecer, se reconfiguran. Tal como lo definimos en el marco teórico, el hacer género es un proceso relacional que depende tanto del habitar/afirmar un género, como de la impugnación de formas sexuales y genéricas amenazantes. Muchas detenidas encuentran necesario enunciar, reiterar, reificar, su identidad sexual y de género como Mujeres-heterosexuales ante la presencia de vínculos que les resultan amenazantes, mientras incrementan mecanismos de violencia simbólica y estigmatización. En este sentido, ante el derrumbe latente de la feminidad-heterosexualidad en un contexto donde la disidencia deviene en normalidad, se impone extremar la retórica naturalista y binaria Hombre-Mujer, Mujer=Madre, etc, como zonas seguras, tranquilizadoras, de permanencia identitaria. La apelación a una suerte de "sexualidad verdadera" pareciera restaurar la posibilidad de no perderse por completo entre los pliegues sombríos de la prisión, ya que devenir chongo, lesbiana, tumbero/a simboliza ser quebrado por el sistema penitenciario de otras maneras.

Marisa como la Tana, han sido entrevistadas de manera conjunta en el mes de junio de 2017, en el domicilio de la Tana, cuando ésta cumplía con una medida de arresto domiciliario en la localidad bonaerense de La Matanza. Ambas han sido referentes de pabellones, y presas viejas, es decir, durante su paso por el sistema carcelario ocuparon lugares de poder y lugares políticos, con capacidad de establecer formas de conciencia social y de género a través de instancias colectivas de organización. Revisando sus respectivas funciones como lideresas en clave de género, sin embargo, desplegaron (junto con otras referentes) una serie de políticas, de códigos carcelarios, en pos de "contener" desbordes, y regular, al sujeto Mujer, Madre, Heterosexual. En este sentido, censuraron directamente prácticas y relaciones entre presas -como, por ejemplo, prohibieron ser-hacerse compañera de una "infanto" (mujeres con causas de infanticidio), besarse con una chica o con un chongo en espacios comunes, etc-. Paralelamente, estos códigos apuntaban a "encarrillar" y reeducar a las mujeres dentro

de la feminidad y de la maternidad como valores, contrarrestando las posibilidades de su devenir hacia lo que definen como un "tercer género", encarnado en una mujer "masculinizada", con identidad carcelaria o "tumbera".

A su vez, este "rechazo" deliberado hacia los vínculos e identidades disidentes debe ser comprendido a partir de una necesidad de distinguirse y desmarcarse respecto de lo que la mirada social iguala desde afuera. El sentido común dominante construye una sospecha sobre la feminidad de las mujeres presas, dada por la inmoralidad que supone la comisión de un delito, y su contradicción con la moralidad del hogar heterosexual, "hábitat natural" de las mujeres. Es decir, sobre la sexualidad de las mujeres presas recaen prejuicios sociales, culturales e higienistas dados por el hecho de vivir en una cárcel, recreada en las pantallas televisivas mediante la violencia, la corrupción y el hedor. Tal es así que esta objetivación estereotipante de la categoría Mujer, suscita en las detenidas, entre ellas y hacia el afuera, una búsqueda permanente de ser reconocidas como mujeres; un tener que dar cuenta de que son mujeres "normales".

5. Palabras finales

En términos generales, el trabajo interpela los significados culturales del género y ratifica la necesidad de un pensar situado, donde no es posible ni deseable "extrapolar" simplemente conceptos de subversión o reproducción de la heteronorma de afuera hacia adentro de la cárcel. La sexualidad intra-carcelaria debe ser mirada a partir de su inscripción fronteriza entre el adentro/afuera, en tanto los sentidos y prácticas sexo-genéricas del afuera se resignifican durante los períodos de encarcelamiento, adoptando nuevas (y múltiples) posibilidades/direccionalidades. De esta forma, el contexto carcelario –por sus condiciones excepcionales de vida- opera desestabilizando los marcos sexuales de inteligibilidad, tanto para aquellas que incursionan en prácticas y vínculos no hegemónicos, como para quienes se aferran a los sentidos normativos más que nunca. También se pone de manifiesto que el género, más allá de su faz normativa –en el caso de la cárcel, compulsivamente disciplinaria- es una dimensión individual/social irreductiblemente fluida y en movimiento. En este sentido, toda *performance*, más allá de sus connotaciones políticas, supone un trabajo cotidiano de rehacer, deshacer y/o negociar con los mandatos de género.

Por último, se espera que el trabajo contribuya políticamente a des-estereotipar y visibilizar la diversidad-complejidad-especificidad encarnada en la población de mujeres encarceladas; pero también a pensar las violencias y desigualdades del afuera, las cuales coartan las posibilidades de estos vínculos de proyectarse más allá de la cárcel, la constituyen paradójicamente como "horizonte de inclusión de la disidencia", e inhiben (adentro y afuera) formas plurales, imprevistas, de amorosidad y afectividad

6. Bibliografía

Butler, Judith, (1999). *Gender trouble. Feminism and the subversión of identity*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.

Butler, Judith. (2012). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

CELS et al. (2011). *Mujeres en prisión: los alcances del castigo*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Esteso Martínez, Santiago (2002). Los excluidos de la masculinidad. Espacio nacional y regulaciones en Cuba. *Dossiers feministas*, 6, 73-96.

Foucault, Michel (1975). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. París, Francia: Gallimard.

Malacalza, Laurana (2015). Mujeres en prisión: las violencias invisibilizadas. En E. Rodríguez Alzueta y F. Viegas Barriga (Eds.), *Circuitos carcelarios. Estudios sobre la cárcel argentina* (pp. 115- 137). La Plata, Argentina: Ediciones EPC - IICOM.

Rockwell, Elsie (1987). Para observar la escuela, caminos y nociones. En E. Rockwell y J. Ezpeleta (Coords.), *La práctica docente y sus contextos institucional y social* (pp. 2-38). Ciudad de México, México: DIE.

Sánchez, Laura Judith (2012). De los discursos y los cuerpos sexuales en el campo criminológico y las instituciones penales. En J. M. Morán Faúndes, M. C. Sgró Ruata y J. M. Vaggione (Coords.) *Sexualidades, desigualdades y derechos: reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*. (pp. 105- 122). Ciudad de Córdoba, Argentina: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.

Sautu, Ruth (2005). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires, Argentina: Lumiere.

Valles-Martínez, Miguel (1997). *Técnicas cualitativas de investigación*. Reflexión metodológica y práctica profesional. Madrid: Síntesis.

EL ANÁLISIS INTERSECCIONAL DENTRO DE LOS ESTUDIOS MIGRATORIOS: UNA PROPUESTA TEÓRICA

Salvatori, Sara

Grupo de Investigación en Acción Socioeducativa
(Universidad Pablo de Olavide)
sarasalvatori@hotmail.com

RESUMEN:

La capacidad del análisis interseccional de estudiar las desigualdades dentro de sistemas organizados jerárquicamente permite aplicar este enfoque también a los estudios migratorios, con el resultado de visibilizar las desigualdades que afectan las mujeres migrantes no solo en relación a sus connacionales de género masculino, sino también frente a las mujeres y hombres nativos. Sin embargo, la amplitud y variedad del hecho migratorio requiere el uso de conceptos que pueden ser aplicados a diferentes contextos económicos, sociales y culturales. Para ello, en el presente artículo se propone una revisión del análisis interseccional de acuerdo a las necesidades heurísticas para el estudio de las migraciones.

PALABRAS CLAVE: Análisis interseccional, migraciones transnacionales, perspectiva de género, estratificación jerárquica, mujeres.

1. Introducción

En los años 80 del siglo pasado, de manera novedosa las estudiosas feministas proponen analizar la relación entre el género, la clase social y la etnia/raza a través de su intersección, motivadas por la voluntad de evidenciar las inequidades padecidas por las mujeres afroamericanas. De este modo, consiguen visibilizar las estratificaciones jerárquicas que producen un diferente acceso a los recursos y, por ende, al poder.

Partiendo de estas consideraciones, la capacidad del análisis interseccional de estudiar las desigualdades dentro de sistemas organizados jerárquicamente permite su aplicación también a los estudios migratorios, con el resultado de visibilizar las desigualdades que afectan las mujeres migrantes dentro de múltiples contextos y en relación no solo a las mujeres y hombres nativos, sino también a su contraparte masculina.

Sin embargo, los conceptos clave que sustentan el enfoque interseccional, como la clase y la etnia/raza ¿pueden considerarse aptos también para el análisis de los flujos migratorios?

2. El enfoque interseccional: características y empleabilidad en el estudio de las migraciones

En los años 80 del siglo pasado el análisis feminista sobre las desigualdades padecidas por un específico grupo de mujeres, las afroamericanas, produce el enfoque interseccional que se fundamenta en el estudio de la relación entre diferentes sistemas jerárquicos basados en el género, la clase y la etnia/raza. Este enfoque nace de la

necesidad no solo de refutar la idea de una supuesta homogeneidad de todas las mujeres, sino también para añadir el concepto de grupo étnico en el interior del análisis feminista. En otras palabras, hasta ese momento las mujeres habían sido consideradas como un grupo homogéneo, invisibilizando las diferencias que en cambio formaban parte de la experiencia de específicos grupos femeninos. De hecho, la posibilidad de considerar la presencia de grupos étnicos dentro del macrogrupo compuesto por las mujeres, podía facilitar la visibilización de las mujeres afroamericanas permitiendo superar la discriminación presente también en la corriente feminista socialista de la época, donde la lucha se enfocaba principalmente en la condición de las mujeres blancas y de clase media (Cubillos Almendra, 2015; Anthias y Yuval-Davis, 2010). Así que, a la inicial opresión intergénero, es decir entre hombres y mujeres, era posible añadir la discriminación que se generaba entre mujeres, definiéndose como intragénero.

De manera novedosa, las estudiosas feministas habían evidenciado el hecho de que cada esfera de influencia no actúa por sí sola, debido a que las inequidades generadas dentro de los sistemas mencionados son efecto y consecuencia de las relaciones producidas en los diferentes niveles del tejido social.

Estas características impulsaron dos de las fundadoras del enfoque interseccional, Anthias y Yuval-Davis, a mencionar, aunque tímidamente, en su artículo de 1983 (citado en Anthias y Yuval-Davis, 2010), que este enfoque podía ser aplicado también al campo de los estudios migratorios. Pues, las autoras estimaban que las mujeres migrantes podían ser consideradas parte de un grupo étnico específico y como tal analizado a partir del enfoque interseccional.

Esta argumentación fue retomada por Anthias (2012) veinte años después en un artículo que enfocó enteramente en el análisis de la migración en relación a la interseccionalidad. Su propuesta se centra en la interrelación entre interseccionalidad y transnacionalismo, a medida que el aspecto simultáneo de las migraciones se vuelve un elemento importante del análisis para observar las dinámicas que constituyen las desigualdades en los diferentes niveles de la jerarquización social. "Se subraya así la existencia de ubicaciones sociales contradictorias y cambiantes donde uno podría estar simultáneamente en una posición de dominación y subordinación, por un lado, o en diferentes momentos o espacios, por el otro" (Anthias, 2012, p. 108).

La validez de la aplicación del análisis interseccional al estudio de las migraciones femeninas ha sido promovida también por Guzmán Ordaz (2011) quien considera que el enfoque de género ya no es suficiente a evidenciar la construcción de los elementos estratificadores que imbrican las migraciones dentro de mecanismos discriminatorios. El autor observa que el uso de la interseccionalidad en ámbito migratorio permite analizar las desigualdades en relación a grupos de hombres y mujeres, cuya inserción en la comunidad de llegada transforma las relaciones de género, clase y etnia en sistemas y mecanismos que producen nuevas formas de estratificaciones (Oso Casas y Ribas Mateos, 2013; Parella Rubio, 2000).

Si bien es cierto que, de acuerdo a los estudiosos mencionados, el enfoque interseccional encuentra en el análisis de los flujos migratorios un nuevo ámbito al cual adaptar el estudio de la interrelación entre el género y los factores que producen sistema organizados jerárquicamente, considero oportuno sustituir las nociones de clase social y etnia/raza con conceptos que mejor puedan explicar la gran variedad de los fenómenos que forman parte de la movilidad en ámbito migratorio.

3. Aportes para una relectura del enfoque interseccional en ámbito migratorio

Debido a la diversidad de contextos económicos, sociales y culturales que forman parte del hecho migratorio, resulta necesario revisar el uso de clase social y etnia/raza para dar cabida a una variedad de fenómenos que de lo contrario serían excluidos del análisis.

A tal propósito, hay que considerar que el enfoque interseccional fue generado para llevar a cabo el estudio de un específico contexto cultural para el cual las nociones de clase y etnia/raza respondían a una precisa necesidad heurística.

Partiendo de estas premisas, el *primer punto* de la presente propuesta requiere que el modelo estratificador construido sobre el concepto de clase social, se vuelva un modelo epistemológico aplicable a cualquier ámbito socioeconómico. Para ello, hay que superar el ámbito marxista desde donde la noción de clase ha sido acuñada, aplicando en su lugar la noción de posición social.

El motivo de esta elección reside en la posibilidad de aplicar la noción de posición social a una más amplia variedad de contextos. Pues, partiendo de esta noción se consigue configurar y analizar sistemas estratificados dentro de una estructura social (Seymour-Smith, 1986), cuya organización se basa en el reconocimiento de características y roles que ubican al individuo en el espacio social según el capital económico y cultural poseído, determinando relaciones de proximidad económica y/o cultural o de alejamiento en el desarrollo de relaciones de poder (Bourdieu, 1997).

Así que, mientras en el interior de este espacio la posesión de características socioeconómicas similares produce mecanismos de identificación social, cuando el contacto se realiza entre grupos diferentes, como en el caso de las migraciones, lo que se produce son campos de fuerza y campos de lucha, donde se lleva a cabo el enfrentamiento desde las diferentes posiciones ocupadas en el espacio social (Bourdieu, 1997).

Sin embargo, los mecanismos que producen desigualdad no determinan exclusivamente enfrentamientos entre grupos para el acceso a los recursos, lo que se produce también es un proceso de movilidad dentro de las posiciones social (Giner, Lamo de Espinosa y Torres, 1998), configurando el posicionamiento de los sujetos en los eslabones que componen la sociedad estratificada (Pla, 2013). El desplazamiento de los individuos en el espacio social se realiza bajo los límites establecidos por la macroestructura y los constituidos por el contexto micro y meso de la acción de los sujetos (Bourdieu, 2002). En otras palabras, la elección de la posición social se debe a la posibilidad de referirse a las estratificaciones que, según las características socioeconómicas, ubican los individuos, incluido las y los migrantes, en el espacio social organizado jerárquicamente.

El segundo punto de la presente propuesta se enfoca en preguntarnos si el binomio etnia/raza sigue siendo válido para el estudio de los flujos migratorios.

Ahora bien, la noción de etnia define grupos que se reconocen en cuanto pertenecientes a determinados contextos culturales que no necesariamente coinciden con la idea de nación (Zamora, 1993). Los que se identifican como parte de una etnia comparten determinadas características como el idioma, un espacio, costumbres, pero y sobre todo la consciencia de pertenecer a un mismo grupo (Amselle, 2017). Pese al marco colonial desde el cual el término fue acuñado, este concepto se ha vuelto a lo

largo del tiempo, una modalidad para indicar minorías frente a la cultura dominante (Barfield, 2001), activando mecanismos estratificadores. Es más, la institucionalización de la clasificación étnica ha dado lugar en determinados contextos, a la pugna por el acceso a los recursos reservados a los grupos étnicos, dentro de los cuales caben también las y los migrantes. Pero ¿realmente podemos definir cualquier migrante perteneciente a una etnia?

Por el contrario, la noción de raza se utiliza para indicar los rasgos fenotípicos de los individuos o para distinguir a las personas según el color de la piel. Pues, se trata de un proceso de racialización que construye formas de segregación y jerarquización social a partir de características biológicas (Barfield, 2001).

Así que, por un lado, está la noción de etnia según la cual la pertenencia a un grupo se realiza mediante características culturales, lingüísticas, sociales, etc. que se vuelven elementos del reconocimiento mutuo. Por otro, está la noción de raza cuya relación con la idea de entidades biológicas la aleja de la componente social de los grupos humanos. Sin embargo, de acuerdo con Guzmán Ordaz (2011), en el contexto del enfoque interseccional el término raza se ha vuelto sinónimo de etnia en el momento en que el aspecto biológico del concepto se ha atenuado hasta desvanecer.

Por todos estos motivos, nos preguntamos si sigue siendo válida la aplicación del binomio etnia/raza en el contexto objeto de estudio.

Ahora bien, en cuanto al concepto de etnia hay estudios que han visibilizado la falta del sentido de pertenencia étnica en determinados movimientos migratorios. Tal es el caso de las y los migrantes mexicanos procedentes de las ciudades que no forman parte de comunidades de migrantes en el país de llegada (Zabin y Escala Rabadán, 1998) como, en cambio, pasa con los y las migrantes de origen rural que se reúnen bajo asociaciones, cuya característica es la procedencia de una misma localidad rural (Gómez Arnau y Trigueros, 2001). Es decir, hay migrantes que no comparten una identidad étnica, o, mejor dicho, se reconocen como parte de un contexto nacional.

Por todos estos motivos, reflexionando sobre el uso de los términos etnia y raza dentro de un enfoque epistemológico centrado en el análisis de un sistema basado en la construcción de desigualdades, considero oportuno señalar la necesidad de visibilizar fenómenos que pueden quedar escondidos bajo la idea de etnia. En otras palabras, cuando nos encontramos ante la necesidad de visibilizar grupos de migrantes no sólo frente a la población autóctona sino también frente a sus propios connacionales, el concepto de etnia no siempre puede resultar apropiado.

De hecho, cuando por ejemplo se trata de visibilizar mujeres migrantes con un nivel escolar alto que proceden de contextos urbanos, resulta más conveniente analizar este grupo desde el punto de vista del origen nacional. Tal es el caso de las migrantes mexicanas cualificadas que no sienten ser parte de ninguna comunidad mexicana que pueda formarse en el lugar de la migración, distanciándose así de la connotación del concepto de etnia en contexto migratorio (Salvatori, Terrón Caro, 2019). Además, el uso del concepto de origen nacional permite diferenciar el grupo en cuestión no sólo en relación a la población autóctona, sino también en relación a los connacionales que no tienen las mismas características socioculturales, brindando una imagen exhaustiva del fenómeno migratorio sobre todo cuando se trata de diseñar políticas migratorias que respondan a las reales necesidades de las personas migrantes.

Por todo esto, estimo más útil proponer el uso del binomio etnia/origen nacional. Pues, ambos conceptos consiguen evidenciar las diferentes características de los

movimientos migratorios, dentro de los cuales, el uso del concepto de origen nacional permite visibilizar aquellos sujetos y situaciones que, de lo contrario, desaparecerían frente a la creación de una masa indistinta de migrantes reunida genéricamente bajo la denominación de etnia.

4. Conclusiones

La propuesta analítica basada en la interrelación del género, la posición social y la etnia/origen nacional facilita el análisis de la ubicación de las y los migrantes dentro de mecanismos vinculados a la movilidad social, al estatus y en general a prácticas y procesos que construyen desigualdades. En efecto, la interrelación de estos elementos permite identificar la creación, según diferente envergadura, de sistemas estratificados, determinando la validez de un instrumento analítico capaz de analizar los mecanismos que crean desigualdades.

El sistema de género produce desigualdades en la relación entre hombres y mujeres. El enfoque en la construcción social del género muestra las conexiones entre los ámbitos de la producción y la reproducción, evidenciando los mecanismos que crean sistemas de explotación femenina no sólo en el interior del ámbito doméstico, sino también en el mercado laboral (Benería, 1981). Así que, lo que se genera es la supuesta ausencia de las mujeres del ámbito de la producción, donde la sobrerrepresentación de los hombres determina el ofuscamiento de las actividades de subsistencia desarrolladas por las mujeres para el sustentamiento del núcleo familiar, así como el ocultamiento del papel femenino en el mercado de trabajo.

Aplicando el enfoque de género al ámbito de las migraciones, se muestra como la invisibilidad de las mujeres en los flujos migratorios es consecuencia de estos mecanismos de ocultación, en la medida en que al considerar que las mujeres no participan en el sustentamiento de la familia, cuya carga recae en la esfera de acción masculina, tampoco emprenden proyectos migratorios para mejorar las condiciones económicas del núcleo doméstico. Se parte así de la suposición de que las mujeres no dejan el hogar, o simplemente no tienen capacidad de acción fuera de él. El resultado es el efecto de reproducir y ampliar los mecanismos, que determinan la división sexual de los roles de género (Morokvasic, 1984).

Siguiendo este recorrido analítico, otro sistema generador de desigualdades está relacionado con la posición social. De hecho, el enfoque en esta vertiente de la condición social nos permite identificar el sistema de estratificación en cuyo interior se desarrolla la acción de las mujeres, que de este modo puede leerse a la luz también de estrategias de posicionamiento social. Bajo esta lógica, el análisis de género y de la posición social se convierte en el instrumento a partir del cual estudiar las implicaciones que derivan de la movilidad de mujeres, que se desplazan para mejorar y fortalecer su posición en el lugar de origen (Jiménez Zunino, 2011).

La pertenencia a una específica etnia o nación produce ulteriores desigualdades ligadas al acceso a los recursos, configurando también la participación segmentada hacia abajo de las y los migrantes en el mercado de trabajo en las localidades de asentamiento a pesar de la cualificación que puedan tener (Jiménez Zunino, 2011).

Siguiendo estas consideraciones, concluyo observando que a través de la interconexión de prácticas y mecanismos que se producen a través del género, la posición social y la etnia/origen nacional, llega a ser posible visibilizar las modalidades ocultas que generan lo que se ha definido como una *new underclass* (Massey, 2014).

5. Bibliografía

Amselle, Jean Loup (2017). Etnie e spazi: per un'antropologia topologica. En J. L. Amselle y E. M'Bokolo, E. (Eds.). *L'invenzione dell'etnia* (pp. 45-82). Milano: Meltemi editore.

Anthias, Floya (2012). Intersectional what? Social divisions, intersectionality and levels of analysis. *Ethnicities*, 13 (1), 3-19.

Anthias, Floya y Yuval-Davis, Nira (2010). Contextualizing feminism: gender, ethnic and class divisions. En M. Martiniello y J. Rath (Eds.), *Selected Studies in International Migration and Immigrant Incorporation*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Barfield, Ted (Ed.). (2001). *Diccionario de Antropología*. Barcelona: Bellaterra.

Benería, Lourdes (1981), Reproducción, producción y división sexual del trabajo. *Mientras Tanto*, 6, 47-84.

Bourdieu, Pierre (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Editorial Anagrama.

---- (2002). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (Traductor Ruiz de Elvira M. C.). México: Taurus (1979).

Cubillos Almendra, Javiera (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *OXÍMORA Revista Internacional de Ética y Política*, 7, 119-137.

Giner, Salvador, Lamo De Espinosa, Emilio y Torres, Cristóbal (1998). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.

Gómez Arnau, Remedios y Trigueros Legarreta, Paz (2000). Comunidades transnacionales e iniciativas para fortalecer las relaciones con las comunidades mexicanas en los Estados Unidos. En Tuirán (Ed.). *Migración México-Estados Unidos: Opciones de Política* (pp. 263-282). Secretaría de Gobernación, Secretaría de Relaciones Exteriores, CONAPO. Recuperado de http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/migracion_internacional/MigracionOpPolitica/11.pdf

Guzmán Ordaz, Raquel (2011). De la perspectiva de género al paradigma interseccional. Aportaciones para el análisis de las migraciones feminizadas. En I. Vázquez Bermúdez y C. Flecha García (Eds.). *Investigación y género, logros y retos: III Congreso Universitario Nacional Investigación y Género* (pp. 865-877). España: Universidad de Sevilla.

Jímenez Zunino, Cecilia Inés (2011). Desclasamiento y reconversiones en las trayectorias de los migrantes argentinos de clases medias. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España. Recuperada de http://www.academia.edu/4347497/Desclasamiento_y_reconversiones_en_las_trayectorias_de_los_migrantes_argentinos_de_clases_medias

Massey, Douglas S. (2014). Manufacturing marginality among women and Latinos in neoliberal America. *Ethnic and racial studies*, 37 (10), 1747-1752.

Morokvasic, Mirjana (1984). Birds of Passage are also Women. *The International Migration Review*, 18 (4), 886-907.

Oso Casas, Laura y Ribas-Mateos, Natalia (Eds.). (2013). *The international handbook on gender, migration and transnationalism*. Uk y USA: Edward Elgar Publishing.

Parella Rubio, Sonia (2000). El trasvase de desigualdades de clase y etnia entre mujeres: los servicios de proximidad. *Papers: Revista de Sociologia*, 60, 275- 289.

Pla, Jesica (2013). Acerca de las potencialidades del concepto de clase para el campo de estudios de la movilidad social. *APOSTA, Revista de ciencias sociales*, 58, 1-29.

Salvatori, Sara y Terrón Caro, Teresa (2019). The migration of skilled women from Monterrey to Houston: the case of bilingual Mexican teachers. *Journal of Latinos and Education*. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/eprint/EBIXNCV2WIMFQ4XXYFKI/full?target=10.1080/15348431.2019.1693376>

Seymour-Smith, Charlotte (1986). *Macmillan dictionary of anthropology*. Londres: Macmillan.

Zabin, Carol y Escala Rabadan, Louis (1998). *Mexican hometown associations and Mexican immigrant political empowerment in Los Angeles*. Aspen Institute. Recuperado de <http://laborcenter.berkeley.edu/pdf/1998/mexhome.pdf>

CONSTRUYENDO UN NUEVO INTERNACIONALISMO. TRANSNACIONALIDAD FEMINISTA A TRAVÉS DE LAS PRINCIPALES MOVILIZACIONES CONTEMPORÁNEAS

Garrido-Rodríguez, Carmen

Universidad de Salamanca
carmengr@usal.es

RESUMEN:

Desde la aparición en 2015 del Movimiento Ni Una Menos se comenzaron a tejer redes feministas a lo largo de todo el mundo dando paso a una sucesión de movilizaciones inspiradas en las precedentes culminando en el Primer Paro Internacional de Mujeres, dando lugar a lo que se conoce como «Nuevo Internacionalismo Feminista». En base a este contexto, el objetivo es analizar cómo se está construyendo este Nuevo Feminismo, partiendo de la hipótesis de que éste surgió como una coalición en torno a un acontecimiento que, gracias a la espiral de oportunidades que ha desencadenado y a la socialización de sus participantes, se ha convertido en una coalición duradera. Para ello se va a llevar a cabo un análisis de noticias y páginas webs relacionadas con las principales movilizaciones feministas contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: Movimientos sociales, feminismo, transnacionalismo, coaliciones, paro internacional, mujeres, nuevo feminismo

1. Introducción

El 8 de marzo ha sido un día histórico de reivindicación para las mujeres. Este carácter se ha reforzado en los últimos años desde el llamamiento a parar a las mujeres de todo el mundo en 2017, en lo que se conoció como el Primer Paro Internacional de Mujeres (PIM). Esta convocatoria supuso el principio de un «Nuevo Internacionalismo Feminista» o «Nuevo Feminismo» que iba más allá de las movilizaciones en las calles, trasladándose a todos los aspectos de la vida cotidiana. Después de la celebración del Primer PIM, el movimiento de mujeres “se consolidó como un actor social dinámico y transversal capaz de poner en escena las diversas formas de explotación” (Ni Una Menos, 2017a), construyendo, así, un movimiento “plural, heterogéneo, en red, entre organizaciones y grupos, ideologías y creencias¹³, grupos sindicales, estudiantiles, sociales y partidarios” (Ni Una Menos, 2017b).

La convocatoria del Primer PIM no surgió de la nada. Las redes feministas se venían tejiendo a lo largo de todo el mundo desde 2015, con la aparición del movimiento Ni Una Menos. Al año siguiente, en octubre de 2016, las mujeres polacas convocaron una huelga de un día tomando como referente el paro total que realizaron las mujeres en Islandia en 1975 en una jornada histórica conocida como el «día libre de las mujeres», reclamando el derecho de las mujeres a decidir sobre sus cuerpos. Esta huelga serviría de inspiración para que unas semanas más se convocase en Argentina el Primer Paro Nacional de Mujeres. Así, la aparición del Movimiento Ni Una Menos dio paso a una sucesión de movilizaciones inspiradas y apoyadas en las precedentes. Estas

¹³ Este movimiento, si bien es un grupo con ideología y politizado, no es una agrupación política. Como bien remarcan en su manifiesto, “hacemos política porque construye un discurso político, una agenda de demandas y acciones callejeras, y apuesta a una fuerza feminista capaz de torcer el rumbo asesino del patriarcado” (Ni Una Menos, 2017b).

movilizaciones fueron el canal de conducción para el Primer Paro Internacional de Mujeres que estallaría un año más tarde en 2018. En este contexto comenzaron a surgir nuevas formas de movilización.

En base a lo expuesto, la presente investigación tiene como objetivo analizar cómo se está construyendo este «Nuevo Internacionalismo Feminista» y qué novedades presenta, destacando los elementos de similitud y diferencia entre las diversas convocatorias. Se parte de la hipótesis de que el Nuevo Feminismo surgió como una coalición en torno a un acontecimiento que, gracias a la espiral de oportunidades que ha originado y a la socialización de sus participantes, se ha convertido en una coalición duradera. La metodología empleada se va a basar en una revisión y análisis de noticias y publicaciones en páginas webs relacionadas con algunas de las principales movilizaciones feministas que se vienen sucediendo en todo el mundo desde 2015 hasta el estallido masivo que se vivió el 8 de marzo de 2018.

2. Marco Teórico: Conceptos claves para entender el Nuevo Internacionalismo

Este nuevo feminismo creado alrededor de la idea de internacionalismo se puede encuadrar en lo que Tarrow (1994, 2019) denominó «movimientos sociales transnacionales», que son aquellas “interacciones contenciosas sostenidas por redes de descontentos, organizados a través de las fronteras nacionales, con oponentes nacionales o no nacionales”. En este marco, el internacionalismo funciona como una oportunidad para fortalecer la acción colectiva (Tarrow, 2005, 2010) en un proceso de interacción con los niveles locales y nacionales, pero relativamente autónomo de éstos (Della Porta, Kriesi & Rucht, 1999).

Dentro de los procesos globales de la acción colectiva la literatura ha determinado dos, la externalización y la formación de coaliciones internacionales. El primero de ellos supone la “proyección vertical de las reivindicaciones nacionales sobre las instituciones internacionales o actores extranjeros”; mientras que la creación de coaliciones internacionales es un proceso horizontal por el cual se forman redes¹⁴ comunes de actores de distintos países que tienen reivindicaciones similares (Tarrow, 2005, 2010). La teoría que sostenemos en el presente artículo es que el Nuevo Feminismo que se viene desarrollando desde 2015 se ha configurado como una coalición internacional.

Si partimos de la definición de coalición de Meyer y Corrigan-Brown (2004), entendiendo por tal “una forma genérica que puede incluir una amplia diversidad de acuerdos negociados entre dos o más organizaciones para coordinar sus objetivos, reivindicaciones, estrategias de influencia y acciones” (Tarrow, 2005, 2010), será necesario distinguir sus diversas modalidades. Tomando como categorías de análisis el grado de cooperación (baja o alta) y la duración de la coalición (a corto plazo o a largo plazo), se ha establecido una tipología con cuatro modelos: coalición instrumental, coalición en torno a un acontecimiento, federación y coalición en torno a una campaña (Tarrow, 2005, 2010). Las coaliciones en torno a un acontecimiento, donde se enmarca el Nuevo Feminismo, se caracterizan por su duración a corto plazo, pero con un grado alto de implicación lo que supone un potencial para la creación de colaboraciones futuras. Este tipo de coaliciones se sustentan en la creación de alianzas entre personas con una identidad compartida. Si bien se caracterizan por el corto

¹⁴ Las redes han sido definidas como “un conjunto de nodos, vinculados por alguna forma de relación y delimitados por algunos criterios específicos” (Diani, 2003).

plazo, como ya se ha mencionado, es necesario tener en cuenta que pueden convertirse en duraderas mediante tres procesos: la espiral de oportunidades, la institucionalización y la socialización (Tarrow, 2005, 2010). Así, la hipótesis que gracias a la espiral de oportunidades generada dentro de las líneas feministas a partir de 2015 y la socialización de sus integrantes, el Nuevo Internacionalismo Feminista surgió como una coalición en torno a un acontecimiento, el PIM que ha terminado por convertirse en una coalición duradera.

Estas coaliciones globales se dan gracias a dos medios de transición: la difusión y el cambio de escala (Tarrow, 2005, 2010). Los procesos de difusión hacen referencia a cómo las ideas y los repertorios "viajan" de un lugar o de un movimiento a otro, creando movimientos globales que se desarrollan de manera similar y simultánea en diversas partes del mundo favoreciendo el aumento de los contactos formales y el desarrollo de nuevos canales organizativos (Della Porta & Diani, 2006, 2011). Los procesos de difusión pueden revestir tres formas, directa, si se transmite a través de contactos personales; indirecta, por ejemplo, a través de los medios de comunicación o internet; y mediada, cuando un actor intermedio conecta a grupos de activistas (Tarrow, 1994, 2019). La difusión, por lo tanto, sería un proceso horizontal; mientras que cuando hablamos de cambio de escala hablamos de un proceso vertical que se da cuando la acción colectiva que coordina a un nivel distinto en el que comenzó (Tarrow, 2005, 2010).

3. Empoderamiento psicológico

El trabajo que aquí se presenta se constituye como una investigación descriptiva, ya que busca explicar las características más importantes del «Nuevo Feminismo», sobre todo en relación con su aparición y desarrollo. Para ello, se ha empleado un enfoque cualitativo que, mediante el análisis de descripciones y observaciones contenidas tanto en medios de comunicación *online*, como en páginas web, llegará a "reconstruir" la realidad.

La hipótesis a la que se pretende dar explicación es la siguiente: el Nuevo Feminismo surgió como una coalición en torno a un acontecimiento que, gracias a la espiral de oportunidades que ha desencadenado y a la socialización de sus participantes, se ha convertido en una coalición duradera.

Algunos de los principales medios de comunicación *online* que se han seleccionado en la muestra han sido: La Tinta, El País, o The Guardian¹⁵. Estos han sido seleccionados no sólo por la relevancia que tienen en sus distintos contextos geográficos, sino también por el extenso tratamiento que hacen del movimiento feminista contemporáneo. A estos se añaden Mujeres en Lucha y Tribuna Feminista como medios principales especializados en la materia objeto de análisis. En cuanto a páginas webs, las principales han sido la del colectivo Ni Una Menos (<http://niunamenos.org.ar/>), Pussyhat Project (<https://www.pussyhatproject.com/>), y la Coordinadora Feminista (<https://www.feministas.org/>). La elección de estas páginas viene dada por la relevancia que han tenido dichos movimientos o colectivos en la formación del Nuevo Internacionalismo Feminista.

¹⁵ La investigación, como parte del proyecto de Tesis Doctoral, se sustenta en numerosas fuentes adicionales que aquí no se presentan puesto que no son relevantes para el tema que nos ocupa.

En base a esta muestra el objetivo principal ha sido el análisis de la información contenida en esos medios, tomando como unidad de análisis el texto escrito. De este objetivo general, se han derivado dos objetivos específicos. El primero de ellos ha sido la descripción de las principales movilizaciones feministas contemporáneas a lo largo del mundo. Como segundo fin se ha establecido la búsqueda de los puntos en común de estas movilizaciones para dar explicación a nuestra hipótesis.

Así, mediante la técnica del análisis textual, por la cual se pone el punto de mira en el mensaje como objeto de análisis, la presente investigación tiene como finalidad analizar cómo ha surgido y se ha forjado el Nuevo Feminismo, así como determinar cuáles son sus características principales. Lo que se pretende conseguir mediante esta metodología, en análisis textual basado en noticias, es una descripción de los principales elementos que han guiado estas movilizaciones, así como testimonios de las personas que han participado en la organización de las mismas para conocer tanto el contexto y el porqué de estos movimientos, así como saber si se ha producido ese proceso de socialización y de qué manera se ha hecho. Esto, unido a la descripción de las movilizaciones, permitirá despejar nuestra hipótesis.

4. Resultados

4.1. Tipos de empoderamiento

Para entender cómo se llegó a la convocatoria del Primer Paro Internacional de Mujeres con su posterior estallido un año más tarde en 2018, es necesario analizar el ciclo de protesta que se venía sucediendo desde 2015. El 3 de junio de 2015 se celebraron en Argentina las marchas Ni Una Menos. Estas movilizaciones, así como el movimiento que surgió de las mismas, han sido claves no sólo para el activismo feminista argentino sino también a nivel mundial. Así, «Ni Una Menos» no sólo se consagró como sinónimo de movilizaciones masivas, sino que es un concepto

que sirve para designar la lucha contra la violencia de género, para terminar con los feminicidios y para poder cambiar los elementos de la sociedad que estimulan al control, agresión y muerte de las mujeres por parte de los hombres (Importancia, s.f.).

Es decir, después de la celebración del 3J de 2015 la consigna Ni Una Menos se ha convertido en uno de los ejes articuladores de la lucha de mujeres. Un lema que transmite resistencia, inconformidad y sororidad desembocando en protestas a lo largo del mundo (Ni Una Menos, s.f.).

Después del primer 3J la marea feminista no paró de crecer: el #7N en España, el #24A en México, el #1J en Brasil, el #3J2016 en Argentina, el 13 de agosto Ni Una Menos Perú, el 3 de octubre en Polonia, el 19 de octubre el primer paro de mujeres en Argentina, el #26N en Italia, la Marcha de las Mujeres en Estados Unidos el 21 de enero y el #8M con el Paro Internacional de Mujeres, que reunió a más de 50 países en todo el mundo. La marea feminista no se detiene (Sciortino, 2018).

Estas movilizaciones, así como los sucesivos 3J, recibieron el apoyo de mujeres de todo el mundo bajo el hashtag #NiUnaMenos abriendo la puerta a un nuevo tipo de movilización. Para el 3 de octubre de 2016, con la celebración de las Protestas Negras en Polonia, el movimiento ya se había internacionalizado no sólo de forma online sino también offline, convocando réplicas de las marchas en ciudades como Berlín,

Bruselas, Londres, así como en otros países donde las mujeres demostraron su sororidad vistiendo de color negro (Ostaszewska, 2018). Unas semanas más tarde, de nuevo en Argentina, se celebró el Miércoles Negro, que contó también con réplicas en otros países como Chile, Costa Rica, Bolivia, Alemania o Austria; recibiendo, además, cobertura mediática por parte de la prensa de todos los continentes (Ni Una Menos, 2018). Así, los sucesos de octubre de 2016 se consideraron la puerta para el Paro Internacional de Mujeres que se celebraría un año más tarde en 2017. A raíz de estos eventos, las mujeres polacas aprovecharon las redes internacionales que se habían forjado y, estableciendo contacto con mujeres de Corea del Sur, Rusia, Argentina, así como otros países que habían apoyado abiertamente el paro, se creó un grupo de Facebook -al que posteriormente se adhirieron Irlanda, Israel e Italia- (La Tinta, 2017) para convocar la primera acción transnacional organizada, el PIM, bajo el lema «Solidaridad es nuestra arma» al que se unieron hasta 57 países.

Durante los más de cuatro meses que se estaba trabajando en la organización del PIM, tuvo lugar en Estados Unidos la Marcha de las Mujeres (*Women's March*) convocada en contra de la campaña misógina, racista y capacitista que había llevado a cabo el recién elegido presidente Donald Trump. La gran capacidad movilizadora, con más de 273 eventos en 82 países a lo largo de todos los continentes, y más de 680 *Sister Marches* en Estados Unidos, llevó al PIM a contactar con las organizaciones estadounidenses y a la celebración de marchas de apoyo en algunos de los países integrantes (La Tinta, 2017). Un año más tarde de la celebración del Primer PIM, el 8 de marzo de 2018, la marea feminista ocuparía las calles de forma masiva y sin precedentes a lo largo de todo el mundo consolidando la creación de un Nuevo Feminismo.

El movimiento Ni Una Menos, por lo tanto, fue la puerta que dio paso a la celebración de marchas masivas a lo largo de todo el mundo de las cuales iría surgiendo una red feminista internacional basada en la sororidad; que comenzó con réplicas de las movilizaciones en distintos puntos del planeta para terminar creando acciones organizadas.

4.2. Construyendo un Nuevo Internacionalismo: Nuevas formas de protesta

Las movilizaciones masivas que se vienen sucediendo a lo largo de todo el mundo desde 2015 tuvieron como detonante tres temas principales: la repulsa a los feminicidios, destacando el caso argentino donde sólo en 2015 fueron asesinadas 235 mujeres (Oficina de la Mujer, 2016); el derecho al aborto y a decidir sobre sus propios cuerpos, que impulsó movilizaciones como las del 3 de octubre de 2016 en Polonia; y el fin de la violencia machista y las agresiones sexuales destacando casos como el de La Manda en España o la creación del movimiento MeToo en Estados Unidos. Estos tres grandes temas, si bien en cada país se manifestaron de una forma y con una fuerza distinta, supusieron un nexo común entre mujeres de diversas partes del mundo. Es decir, las mujeres de todas partes del mundo crearon una red de sororidad en base a unas ideas o injusticias compartidas, no sólo por los asuntos locales o regionales, sino también en apoyo a sus "hermanas" de otros países. Así, este nuevo feminismo que comenzó como un proceso de externalización, por el que mujeres de diversos países se movilizaron por objetivos extranjeros; fue configurándose poco a poco como una coalición.

Esta unión plural de voces pudo ser posible, en parte, gracias a internet y a las nuevas tecnologías que cumplieron una doble función: la de difusión, y su uso como repertorio. En primer lugar, funcionaron como canales de difusión y organización,

permitiendo enlaces entre mujeres de diversos países a través de plataformas como Facebook o Twitter. Por ejemplo, el movimiento Ni Una Menos surgió gracias a un tweet de la periodista Marcela Ojeda, algo similar ocurrió con el movimiento MeToo que surgió tras una publicación en Twitter de la actriz Alyssa Milano. Facebook también sirvió como enlace para múltiples convocatorias como las Marchas Negras en Polonia, el Primer Paro Nacional de Mujeres en Argentina, la Women's March en Estados Unidos y la convocatoria del PIM, cuya organización y convocatoria se realizó de forma casi exclusiva a través de grupos de Facebook.

El uso de estas plataformas permitió que la organización se llevara a cabo de forma rápida (organizándose algunas de estas movilizaciones en cuestión de semanas) y no jerárquica; permitiendo, además, que todas las voces se sintieran representadas: desde las mujeres del mundo rural, campesinas, etcétera, hasta periodistas y personalidades de Hollywood. Esto llevó al PIM a configurarse como un movimiento de base formado por mujeres diversas provenientes de distintas partes del mundo.

Esta forma de organización, a su vez, permite mantener la importancia de lo local, con sus repertorios y demandas propias, pero con conexiones y repercusión a nivel internacional. Es decir, todas las movilizaciones que se vienen sucediendo desde 2015 se organizan, en primera instancia, de forma local mediante con un trabajo de asambleas, reuniones, discusiones y cualquier otro espacio de intercambio de ideas, convirtiendo los espacios cotidianos -como las calles, autobuses, salas de estar, barrios, etcétera- en espacios de lucha y resistencia. Pero, a su vez, a través de la creación de coordinadoras internacionales (como la Comisión Internacional que se creó en el caso español, compuesta tanto por mujeres españolas en otros territorios, como por mujeres extranjeras que se querían sumar a la lucha; la Internacional Feminista o el PIM) estas luchas locales se extendieron al ámbito internacional.

La importancia y éxito de estas asambleas, celebradas a todos los niveles -desde el ámbito local a la creación de coaliciones internacionales-, radica en la "cesión de control de sus organizadoras originales", sirviendo de nexo entre el feminismo institucional clásico, y diversos colectivos autónomos (Hernández, 2020) y entre estos grupos y personas a título individual. Es decir, las asambleas funcionaron como un lugar donde se congregaron una multiplicidad de voces, con bagajes e historias diversas, y todas se vieron representadas en términos de igualdad.

Pero, las redes sociales funcionaron además como un repertorio, permitiendo innovar en las tácticas y haciendo de las movilizaciones un evento más inclusivo. El uso de hashtags para apoyar las movilizaciones ha sido un elemento común de todos estos grandes eventos, desde el #NiUnaMenos hasta el #MeToo, pasando por otros como #BlackProtest, #NosotrasParamos, #MiércolesNegro o #WomensMarch. También fueron sonadas otras campañas como las celebradas en torno a las Protestas Negras, por las que se pedía subir una foto a las redes sociales vestida de negro. Como pone de manifiesto Hall (2019): si algo caracteriza a este nuevo feminismo es la inclusividad y la accesibilidad impulsados, en parte, gracias a internet y a las redes sociales y funcionando como elemento que ha hecho del movimiento feminista algo más atractivo permitiendo la ampliación de sus bases.

Junto al uso de las redes sociales, la reapropiación y la reivindicación del cuerpo fue un elemento clave en los repertorios. Ante el control del derecho a decidir sobre el cuerpo de las mujeres por parte de los estados, éstas respondieron haciendo uso del mismo como elemento disruptivo. Desde acciones tan simples como vestir de un determinado color -en todas las movilizaciones destacó el uso de los colores violeta y negro-, hasta

la aparición con el torso desnudo con mensajes escritos sobre el mismo. Además, las performances inundaron todas las marchas haciendo uso, de nuevo, del cuerpo como elemento de manifestación y reivindicación (si bien esta vez añadiéndole un elemento más artístico).

Otro factor que ha permitido hacer del feminismo un movimiento más amplio y heterogéneo ha sido la reconceptualización de los derechos de las mujeres como derechos humanos. Es decir, los problemas de las mujeres han dejado de ser vistos como algo privado que solo atiene a unas pocas para pasar a considerarse un problema público que afecta a toda la sociedad. Así, las demandas feministas históricas se han reconvertido en problemas públicos que ganan legitimidad, masividad y transversalidad (Natalucci & Rey, 2018). Los feminicidios y el derecho para decidir sobre su propio cuerpo comenzaron a verse como algo que no era exclusivo de las mujeres:

Aunque la gran mayoría de mujeres fueron asesinadas por hombres de su círculo íntimo, el feminicidio no es un asunto privado, es producto de una violencia social y cultural que los discursos públicos y de los medios legitiman (...). El feminicidio es un tipo de violencia particular: o es un tema íntimo o doméstico o sólo de las mujeres (Ni Una Menos, 2015).

Esto llevó, además, a entender el machismo y el patriarcado como un elemento que se entrelaza con otros temas como las lógicas económicas, la represión, el racismo, el colonialismo o la explotación. Así, la mayoría de las marchas y movilizaciones se congregaron en torno a los derechos de las mujeres, los derechos reproductivos, la inmigración, los derechos civiles, la criminalización y el papel de los poderes públicos, y la economía y el trabajo. Sacar los problemas de las mujeres del ámbito privado llevó a que muchas se vieran identificadas con la situación de "sus hermanas" de otros países, y, por ende, a la construcción de un sujeto político nuevo y a un nuevo modelo de movilización.

La evolución tanto de las demandas feministas como de las tácticas derivaron en la reapropiación del paro y de la huelga convirtiéndose en un elemento característico de estas nuevas formas de movilización. Tomando como referencia el paro total que convocaron las mujeres islandesas en 1975, el 3 de octubre de 2016 se llamó a la huelga a las mujeres en Polonia; que, a su vez, serviría de inspiración para que, unas semanas más tarde, las mujeres argentinas decidieran convocar el primer paro nacional. Estos paros nacionales fueron el marco que permitió que un año más tarde se convocase el Primer Paro Internacional que derivaría, en 2018, en una huelga total y sin precedentes. La imbricación del patriarcado con otros sistemas como el económico llevó a las mujeres a tomar una táctica tradicional, como es la huelga, y a darle un nuevo sentido en el que se viera reflejada la realidad que vivían. Entendiendo, por lo tanto, que el trabajo no sólo es el trabajo asalariado, sino también el trabajo doméstico y llamando a parar en todas las esferas: doméstica, laboral, estudiantil y de consumo.

Hay que tener en cuenta también la potencia que supuso para estas movilizaciones el apoyo abierto por parte de personalidades famosas y periodistas, ya que contribuyó a dotarlas de una mayor visibilidad. Llegando en algunos casos, como ya hemos tenido ocasión de observar, a ser las "impulsoras" de las marchas gracias a su visibilidad en redes sociales. En ocasiones, como en las marchas Ni Una Menos, también fueron personalidades famosas las encargadas de leer el manifiesto; destacando el papel de

las periodistas como, por ejemplo, en la convocatoria del 8M de 2018 en España con el manifiesto #LasPeriodistasParamos, o la lectura de manifiestos en 2017 en Argentina

4. Discusión

El Nuevo Feminismo o Nuevo Internacionalismo comenzó, por lo tanto, como un proceso de externalización por el cual actores nacionales se manifestaron o movilizaron por temas extranjeros como ocurrió, por ejemplo, en el caso de las Protestas Negras que rápidamente tuvieron réplicas en otros países. Esto llevó a que rápidamente se formasen coaliciones en torno a acontecimientos concretos, como el Miércoles Negro en Argentina, el 26N en Italia, la Marcha de las Mujeres en Estados Unidos, o el PIM. Es decir, a raíz de las movilizaciones Ni Una Menos en Argentina y las Protestas Negras en Polonia, mujeres de diversas partes del mundo, observando que sus reivindicaciones eran similares a las de sus "hermanas" de otros países, comenzaron a tejer redes y a convocar acciones conjuntas como el Primer Paro Internacional de Mujeres el 8 de marzo de 2017. Gracias a la formación de coaliciones, las ideas, demandas, y tácticas comenzaron a "viajar" de un país a otro tejiendo una red internacional con características similares independientemente del contexto nacional.

Las redes sociales y los medios de comunicación jugaron un papel importante en este proceso como medios de difusión. Las redes sociales sirvieron como mecanismos para establecer contactos entre las activistas, destacando el papel de los grupos de Facebook como elementos organizativos. Pero, además, se hizo uso de otras plataformas como WhatsApp, Skype, o Telegram que permitieron convocar asambleas donde, además de organizar las acciones conjuntas, se forjaron redes de sororidad. Los medios de comunicación, por su parte, también fueron relevantes como medios de difusión indirecta. El eco que hacía la prensa internacional de todas las movilizaciones que se fueron sucediendo desde 2015 llevó a mujeres de otros países a sentirse identificadas y a movilizarse tanto por asuntos internos como externos. A estos dos grandes medios de difusión, habría que añadir la creación de coordinadoras internacionales donde se establecieron lazos directos entre las activistas; así como los viajes que se realizaron a las movilizaciones de otros países¹⁶. Es decir, los procesos de socialización entre mujeres de distintos países que se produjeron de forma directa en los diversos encuentros, y de una manera más indirecta gracias al uso de internet y las nuevas tecnologías, permitieron una ampliación de las demandas locales hacia el ámbito internacional.

La masividad de estas movilizaciones y su repercusión internacional abrieron un nuevo ciclo de protestas creando una ventana de oportunidades que fue aprovechada también para tejer redes locales. Así, por ejemplo, las mujeres en Malawi se manifestaron contra el matrimonio infantil, en Ghana contra la mutilación genital femenina, o por el derecho a caminar seguras por las calles en India (Cochrane, 2017). El Nuevo Feminismo aprovechó la espiral de oportunidades que se fue creando y gracias a su flexibilidad derivada de la ampliación de las bases y las demandas pudo trasladar la protesta de un enclave a otro manteniendo estas coaliciones en el tiempo gracias a la socialización de sus integrantes y a la creación de una identidad feminista internacional común.

¹⁶ En este sentido fue sonoro el viaje que realizó un grupo de activistas alemanas a España para conocer de primera mano como se vivía el 8M en este país. Ver Sánchez-Silva, C. (4 de abril de 2019). El imán feminista español. *El País*. https://elpais.com/elpais/2019/04/04/mujeres/1554387988_113803.html

La configuración de este Nuevo Feminismo como una coalición duradera se ha puesto de especial manifiesto a raíz de la crisis del Covid, manteniéndose las redes feministas que se habían forjado con anterioridad. En algunos lugares como España, si bien la ocupación del espacio público fue meramente simbólica en la jornada del 8M de 2021, se celebraron campañas y actos manteniendo la importancia de las redes sociales; así como otro tipo de acciones en los balcones. En América Latina, las mujeres de México, Chile y Argentina salieron con fuerza a las calles terminando las marchas con altercados como en el caso mexicano o chileno; mientras que en otros países como Colombia se optó por las reivindicaciones online. Por su parte, en Polonia se siguieron tomando las calles para continuar con la lucha contra la despenalización del aborto. A esto habría que sumar las movilizaciones de los últimos días que han ocurrido en España en contra de la sentencia dictada contra Juana Rivas así para reclamar una mayor seguridad ante el aumento de los feminicidios

5. Conclusiones

El ciclo de protestas feministas que comenzó en 2015 tras las movilizaciones Ni Una Menos ha derivado en la creación de un Nuevo Internacionalismo en torno a valores feministas. Lo que comenzó como una externalización de las protestas nacionales terminó conformándose como una coalición que surgió en torno a acontecimientos concretos y, gracias a su flexibilidad y a la ampliación de las bases del movimiento que permitieron tejer redes de sororidad más amplias a lo largo de todo el mundo se han convertido en una coalición duradera.

Ese Nuevo Feminismo se caracteriza por ser un movimiento plural y heterogéneo. Esto es posible gracias a que mantiene la importancia de lo local, convirtiendo todos los espacios cotidianos en lugares de resistencia y lucha, así como por la inclusividad que ha permitido de estas movilizaciones convertirse en algo masivo. En este marco, las redes sociales han servido para generar nuevas tácticas, extendiéndose las campañas alrededor de los hashtags o la celebración de marchas online. Además, han funcionado como método de difusión conectando las diversas campañas locales con el ámbito internacional. Todo este entramado ha dado lugar a una organización rápida y no jerárquica en la que todas las voces se han podido ver representadas.

Las mujeres, así, se han visto identificadas con los problemas y reivindicaciones de mujeres de otros países congregándose, sobre todo, en torno a tres grandes temas: el derecho al aborto y a decidir sobre el propio cuerpo, los feminicidios y la violencia machista. Y, además, estas cuestiones han pasado a verse como problemas públicos entendiendo los derechos de las mujeres como derechos humanos llevando, además, a dotar al cuerpo de especial relevancia dentro de los repertorios de acción.

En conclusión, las redes de sororidad feminista que se forjaron en torno al movimiento Ni Una Menos han derivado en una coalición que, gracias al aprovechamiento de la espiral de oportunidades que se generó, así como a la socialización de sus miembros, ha sabido establecerse como una coalición duradera generando una nueva forma de movilización con nuevas tácticas y repertorios.

6. Bibliografía

Cochrane, Kira (2017, 6 de marzo). 'Something's happening...' How the Women's March inspired a new era of resistance. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2017/mar/06/somethings-happening-how-the-womens-march-inspired-a-new-era-of-resistance>

Della Porta, Donatella; Kriesi, Hanspeter & Rucht, Dieter (1999). *Social Movements in a Globalizing World*. Macmillan Press.

Della Porta, Donatella & Diani, Mario (2006, 2011). *Los Movimientos Sociales*. (E. Romanos, Trad.) Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Diani, Mario. (2003). Introduction. En M. Diani & D. McAdam, *Social Movements and Networks. Relational Approaches to Collective Action* (pp.1-20). Oxford University Press.

Hall, Bogumila (2019). Gendering Resistance to Right-Wing Populism: Black Protest and a New Wave of Feminist Activism in Poland? *American Behavioral Scientist*, 1-19. <https://doi.org/10.1177/0002764219831731>

Hernández, Macarena (2020). Ni michismi ni fiminismi, la influencia de los memes y el remezcla del discurso contrahegemónico de los feminismos en el 8M. En F. Sierra Caballero, D. Montero Sánchez y J Candón-Mena (Dirs.) *Ciberactivismo, libertad y Derechos Humanos. Retos de la Democracia Informativa. XI Congreso Internacional ULEPICC* (pp.185-208).

Importancia (s.f.). *Importancia del Ni Una Menos*. Importancia. <https://www.importancia.org/ni-una-menos.php>

La Tinta (2017, 15 de febrero). Cómo surgió el Paro Internacional de Mujeres. *La Tinta*. Consultado el 2 de septiembre de 2020. <https://latinta.com.ar/2017/02/como-surgio-el-paro-internacional-de-mujeres/>

Natalucci, Ana y Rey, Julieta (2018). ¿Una nueva oleada feminista? Agendas de género, repertorios de acción y colectivos de mujeres (Argentina, 2015-2018). *Revista de estudios políticos y estratégicos*, 6(2), 14-34.

Ni Una Menos (2015, 3 de junio). *Manifiestos. 3 de junio 2015*. <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/>

Ni Una Menos (2017a, 2 de junio). #DesendeudadasNosQueremos. *Página12*. <https://www.pagina12.com.ar/41550-desendeudadas-nos-queremos>

Ni Una Menos (2017b, 12 de junio). *Manifiestos. Ni una menos: fuerza política, callejera y popular*. <https://niunamenos.org.ar/manifiestos/ni-una-menos-fuerza-politica-callejera-y-popular/>

Ni Una Menos (2018b, 29 de enero). *Quiénes somos. 190*. <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/19-o/>

Ni Una Menos (s.f.). *Quiénes somos. 3J*. <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/3-j/>

Oficina de la Mujer (2016). *Datos estadísticos del Poder Judicial sobre: Femicidios 2015*. Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina. https://www.csjn.gov.ar/om/docs/femicidios_2015.pdf

Ostaszewska, Aneta (2018). Black Protests – a struggle for women’s subjectivity. *Polish Journal of Educational Studies*, 71(1), 92-102. <https://doi.org/10.2478/poljes-2018-0008>

Sciortino, Silvana (2018). Consideraciones sobre el movimiento de mujeres a partir del “Ni Una Menos”: Continuidad Histórica, Diversidad y Trayectorias Locales. *Año XVI*.

Tarrow, Sidney George (1994, 2019). *El poder en movimiento*. (F. Muñoz de Bustillo, Trad.) Madrid: Alianza Editorial.

Tarrow, Sidney George (2005, 2010). *El Nuevo Activismo Transnacional* (J. Quesada Navidad, Trad.) Barcelona: Editorial Hacer.

PROBLEMAS DE LAS MUJERES RACIALIZADAS AFRODESCENDIENTES EN LA UNIVERSIDAD: PERSPECTIVAS INTERSECCIONALES

González García, Gemma M.

Universidad de Granada
gemmamgg@correo.ugr.es

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es mostrar los resultados de la investigación realizada acerca de los problemas de las mujeres jóvenes universitarias en la ciudad de Granada, en concreto discriminación y sexualización de sus cuerpos. Se realiza un análisis interseccional de estos problemas, y de forma específica, de cómo se manifiestan la dimensión ideológica, política y económica en los distintos espacios públicos donde se mueven estas mujeres. Para ello, se consideran los procesos de racialización en los que sus cuerpos están inmersos. Del análisis de una serie de entrevistas semiestructuradas realizadas, se muestra la influencia del contexto y del etnocentrismo en la construcción de estos cuerpos femeninos negros. También se exponen los efectos de los estereotipos negativos sobre este grupo.

PALABRAS CLAVE: Mujeres, racialización, cuerpos, discriminación, sexualización, interseccionalidad.

1. Introducción

Los feminismos negros, así como los estudios decoloniales y poscoloniales, han expuesto desde el siglo pasado cuestiones que, a día de hoy, continúan plenamente vigentes. Así, vemos manifestaciones sociales de problemas como la discriminación, que atañe a los cuerpos negros, y que resulta fundamental estudiar de qué manera sucede y se expresa para afrontarla. Otro problema sería la sexualización, siendo este específico de los cuerpos femeninos negros. De hecho, se trata de una manifestación de la violencia histórica ejercida por parte de los cuerpos blancos hacia los cuerpos negros en general, y hacia los femeninos negros de manera particular.

Los feminismos negros critican la invisibilización de las mujeres negras dentro del conocimiento. bell hooks (1992, p. 2) ya aludió a la dificultad de teorizar las experiencias negras en los Estados Unidos dada la visión hegemónica. En consecuencia, las personas negras creen que sus experiencias no son complejas, o bien no encuentran palabras concretas para definir desde el dolor al placer, por ejemplo. Ciertamente, una de las críticas que realiza al feminismo blanco o hegemónico es la construcción de conceptos no representativos del conjunto de realidades. Es por ello que este feminismo trata de aportar nuevas visiones de opresión desde el grupo subordinado, pero también reivindica las experiencias colectivas de opresión de las mujeres negras y retomar sus raíces en lo comunitario.

El enfoque decolonial, por su parte, critica al etnocentrismo. María Lugones (2003, p. 43, 2008; 2011, p. 76) habla del etnocentrismo racista. Define el etnocentrismo según varias actitudes: la primera, en un sentido de creencia de superioridad cultural; la segunda, desde la apreciación de la propia cultura y muestra de indiferencia y devaluación hacia otras culturas, cuando se puede hacer lo contrario; la tercera, consiste en devaluar otras culturas a través de estereotipos o de aceptar de manera no reflexiva y autosatisfecha de tales estereotipos.

También, da a entender que realmente hay diferentes racializaciones, puesto que se ocupan muy distintas posiciones en el estado racializado, y que nuestras etnias quizá contengan en mayor o menor medida con racismo. Además, define el racismo como una afirmación, conformidad, o falta de reconocimiento de las estructuras y mecanismos del estado racial; la propia falta de conciencia o ceguera o indiferencia hacia una persona racializada; la propia afirmación o ceguera hacia el daño que infringe el estado racista sobre alguno de sus miembros. El etnocentrismo racista lo define como "etnocentrismo que es expresión del racismo".

Es en los cuerpos femeninos negros donde se interseccionan estas dos violencias mencionadas: discriminación y sexualización, en cuanto al género y a la raza o más adecuadamente, a la racialización. Se entiende la racialización (Ahmed, 2002) como el proceso que sucede en estos cuerpos y cuyo resultado es la raza, un proceso que otorga a estos unos significados concretos. Aproximarse a estas mujeres en sus opresiones particulares exige considerar ambas categorías de forma simultánea, pero siempre ubicándolas en su contexto concreto. El cuerpo es un "agente encarnado" (Esteban, 2004) en el proceso social, lo que implica una posición de acción social e individual, interactiva, transformadora. Entender a los cuerpos femeninos negros como agentes es entenderlos como encarnados en el proceso social en donde se produce la racialización. El efecto derivado de esto, la raza, lleva aparejadas vivencias de racismo.

Kimberlé Crenshaw (1994) habla de la interseccionalidad estructural para referirse a la intersección de distintas estructuras de opresión. La raza y el género confluyen juntos dado que, por ejemplo, el hecho de ser mujer de color guarda una fuerte correlación con la pobreza. Además, la raza y el género son dos de las ubicaciones sociales primarias para la distribución particular de los recursos sociales que resulta en diferencias de clase observables. Es decir, la clase económica, las estructuras de raza y de género influyen en la manera en que las mujeres de color viven la pobreza, en relación con otros grupos sociales (K. W. Crenshaw, 1994, p. 3). Por otro lado, cuando habla de interseccionalidad política señala que las mujeres de color se sitúan, al menos, entre dos grupos subordinados que habitualmente tienen agendas políticas en conflicto. Dentro de los mismos, existen jerarquías internas. A las mujeres negras se les considera bien como mujeres o bien como negras, lo cual hace que su experiencia compleja quede absorbida en una u otra categoría (K. Crenshaw, 1989, p. 150). Así, se genera un dilema que crea subordinación en varias direcciones: ambos conceptos son insuficientes para abordar las realidades concretas, además de que un análisis invalida al otro. Por tanto, el análisis debe considerar ambas perspectivas.

De forma similar, Lugones (Lugones, 2003) señala que las categorías de "mujer" y las categorías raciales "negras" invisibilizan quiénes son las mujeres de color. Los feminismos del siglo XX no explicitaron las relaciones entre el género, la clase y la (hetero)sexualidad como racializados. Esto resulta problemático ya que suponen "opresiones múltiples" hacia estas mujeres. No solo eso, sino que también se define a aquellas distintas a la mujer blanca burguesa como sus opuestas en un sentido negativo.

Aunque la racialización alude a la diferenciación entre cuerpos que habitan el mundo juntos, puede implicar diferentes encuentros corporales. bell hooks (1992) ha examinado el deseo de "comerse al otro" en parte, al tener relaciones de intimidad con otros raciales. Lo explica desde la "seducción de la diferencia", lo que implica una mercantilización de la raza y la etnia como fuentes de placer. La cultura de grupos específicos y los cuerpos individuales se vuelven atractivos (al ser vistos como algo

alternativo). Así, los miembros de las razas, géneros y prácticas sexuales dominantes reafirman su poder en relaciones íntimas con "el otro".

Lo grotesco de los "otros" cuerpos es entendido como lo excesivo, y se entiende como sexualizado y primitivo. Junto con esto, la reducción de la mujer negra al cuerpo (es decir, a ser vista como un cuerpo) tiene que ver con la visión que tiene como "otro" cuerpo, esto es, definido en función de sus diferencias respecto al cuerpo blanco. También existe una idea generalizada y dual en Occidente de represión de la sexualidad del hombre blanco al mismo tiempo que proyección de sus deseos y ansiedades sexuales sobre personas o categorías sociales entendidos como "otros" (otras), siendo en un contexto colonial, "otros" racializados, un "otro" marginado pero deseable, desde un punto de vista más psicoanalítico (Wade, Giraldo, & Vigoya, 2008, p. 24).

Por tanto, las ideas racistas se manifiestan desde el distanciamiento hacia el cuerpo negro (discriminación), hasta el acercamiento o el deseo del mismo (sexualización). En adelante mencionaré elementos que constituyen, componen o explican ambos conceptos para, posteriormente, comprender las categorías de análisis empleadas en este trabajo y los resultados que se han obtenido.

Respecto a la discriminación y el racismo que subyace a la misma, es preciso referirse tanto a los estereotipos, "el conocimiento de atributos que se asocian habitualmente a un grupo particular", como a los prejuicios, "la aprobación o aceptación del contenido de un estereotipo cultural negativo" (Devine, 1989, p. 6). Mientras los estereotipos se tratan de "imágenes o creencias positivas o negativas", los prejuicios son una valoración, lo que los lleva a la práctica, en oposición a los estereotipos que, en cierto sentido, están en la mente. Además, los prejuicios se refieren siempre a un grupo y no a un individuo, aunque le afecte siempre en cuanto que es miembro de un determinado colectivo. El grupo, realmente, se trata de una construcción social (Buraschi & Idáñez, 2019, p. 50).

El control sobre la sexualidad y el sexo constituye una forma común de dominación, mediante sus distintas formas (abuso sexual, control sobre las relaciones y el comportamiento sexual, o cosificación y fetichización del subalterno en términos sexuales, bien como objeto de deseo o repugnancia) (Wade et al., 2008, p. 1), de donde surge la racialización del sexo.

La visión foucaultiana de la sexualidad (Foucault, 1977) apunta a un proceso construido y que construye. Es a través del conocimiento construido de la sexualidad que se ejerce el control sobre los individuos (uno de esos conocimientos es la ley). Para Stephen (2002, p. 29), desde una perspectiva social, los cuerpos se consideran como "sexuados" en la medida en que pueden expresar ciertos comportamientos de género, sexualizándose en términos de su masculinidad o feminidad. Pero también pueden verse sexualizados en cuanto que se ven inmersos en ciertas prácticas sexuales, como la heterosexualidad o a homosexualidad, es decir, en términos de su sexualidad. Aunque el género y la sexualidad se definen como experiencias universales, lo cierto es que existen normas culturales asociadas a los mismos, y a cómo estos se desarrollan y se adoptan.

Collins (2000, pp. 127-128) ofrece tres interpretaciones sobre la sexualidad. Bien sea entendiendo la sexualidad como un sistema interdependiente de opresión, en la sexualidad vista desde la raza, el género o la nacionalidad, o siendo un lugar específico de la interseccionalidad, destaca cómo el heterosexismo oprime a las mujeres negras, configurando unas experiencias concretas. Es también importante el uso sistémico que

se hace del poder de lo erótico. También, la percepción dominante estereotipada de las mujeres negras las define como sexualmente agresivas, estereotipo que tiene su raíz en la esclavitud.

Mara Viveros Vigoya (s. f.) relata cómo se asocia la sexualidad de estas mujeres a la disponibilidad de sus cuerpos. Por su parte, bell hooks (1992, p. 69) habla de cómo la prostitución se entiende como sinónimo de la sexualidad femenina negra. Aquí se produce una contradicción (K. Crenshaw, 1989): su feminidad las hace sexualmente vulnerables a la dominación racista, a pesar de que su "negrura" les niega de facto cualquier protección. Junto con esto, menciona las expectativas sexistas respecto a la castidad que confrontan (*Ibid.*, 157-159).

Patricia Hill Collins (2000) señala diversos factores que constituyen la opresión ejercida hacia las mujeres negras: raza, clase, género, sexualidad, nación, edad, etnicidad, entre otros). Empero, fue la confluencia de la raza, clase y género relativas a la esclavitud la que definió el resto de las relaciones que las afrodescendientes tuvieron con las familias negras americanas y con las comunidades, empleadores, y entre ellos.

Por otra parte, expone esta opresión desde tres dimensiones interdependientes, que actúan como un sistema de control social efectivo, diseñado para mantener a las mujeres afroamericanas en una posición subordinada: En primer lugar, la opresión ejercida desde una dimensión económica, dado que, en un primer momento, el trabajo de las mujeres negras fue esencial para el capitalismo estadounidense. El trabajo asalariado "gratuito" en las zonas rurales del sur ilustra los elevados costes que las mujeres negras tenían que asumir para sobrevivir. En segundo lugar, apunta a una dimensión política. Esta tiene que ver con la negación de derechos políticos y privilegios a las mujeres afroamericanas, en comparación con el ciudadano blanco masculino. En tercer lugar, para desarrollar la dimensión ideológica explica que, en la cultura de Estados Unidos, las ideas racistas y sexistas permean la estructura social hasta tal punto que se convierten en hegemónicas, naturalizándose. En este contexto, se atribuyen estereotipos negativos a las mujeres negras y se utiliza para justificar su opresión.

La distinción entre la esfera pública y la esfera privada han dado lugar a señalar la interconexión de ambas, pero también al contrato sexual (Pateman, 1995, 1996) como un acuerdo implícito que garantiza los privilegios masculinos en deterioro de las mujeres. De modo similar, el contrato racial (Mills, 1997) supone un pacto por los privilegios de las personas blancas. El contrato sexual se conecta con otros temas de relevancia fundamental en lo que a la sexualización del cuerpo de las mujeres se refiere, en general, y a lo que supone la sexualización de los cuerpos racializados en particular. Con esto me refiero a lo siguiente: el contrato sexual permite que los que los hombres tengan acceso al cuerpo de las mujeres. En el caso de las mujeres racializadas, confluyen los conceptos de sexualización y sexualidad, y cómo estos se entienden por la sociedad en base a estereotipos. También implica hablar del erotismo y del fetichismo que estas mujeres parecen despertar en los hombres heterosexuales y en qué condiciones o desde qué categorías sociales parten: ¿Es igual para un hombre blanco que para un hombre negro? ¿Por qué es así? ¿Qué relaciones de poder se dan? Para un análisis que aporte información cualitativa acerca de la discriminación que viven es conveniente tener en mente esta precisión conceptual.

Cuando aludo al espacio público me refiero a la en la calle como lugar público por antonomasia, pero también a la Universidad, o a lugares de ocio. Esta investigación considera principalmente al espacio público como lugar donde se producen dos

manifestaciones principales hacia los cuerpos femeninos negros: Por un lado, un alejamiento hacia los mismos mediante la discriminación, relacionado con las ideas racistas; por otro lado, un acercamiento, vinculado a la sexualización de los mismos y ligado a los estereotipos contruidos en torno a estos cuerpos y a su erotismo y fetichización.

2. Hipótesis inicial

Hipótesis 1: Las expresiones de las dimensiones ideológica, política y económica influyen en los cuerpos en función de sus contextos ya que determinan sus experiencias concretas. Esta hipótesis se conecta con la intención de realizar un análisis de manera interseccional de los problemas específicos que afrontan las mujeres racializadas afrodescendientes universitarias de Granada. Para ello, se estudian las manifestaciones de estas tres dimensiones.

3. Metodología

Se parte del enfoque interseccional propuesto por Kimberlé Crenshaw, pues lo emplea para señalar las distintas formas en que la raza y el género interactúan para configurar múltiples dimensiones de experiencias de desempleo entre las mujeres negras. Además, se fundamenta en una crítica hacia cómo la teoría feminista se construye en torno a las experiencias de las mujeres blancas. Para ella, resulta problemático tratar la raza y el género como categorías de experiencia y análisis mutuamente excluyentes. Las mujeres negras están oprimidas de una manera particular, situación que no se puede analizar adecuadamente sin un enfoque interseccional (K. Crenshaw, 1989, p. 138).

En lo que respecta a las técnicas, existe una tendencia creciente a experimentar con nuevas técnicas en las que el cuerpo de las mujeres cobra un significado esencial, partiendo de la experiencia, las vivencias y el conocimiento de las personas se realizan desde el propio cuerpo. Se trata de una forma de relacionar la investigación con el contexto vital de las mujeres, valorando epistemológicamente al conjunto de elementos que constituyen su mundo cotidiano (Martínez & Moreno, 2013, p. 78).

La metodología de la que se hace uso es de carácter cualitativo. A través de entrevistas semiestructuradas se plantean distintos elementos en relación con los objetivos y el marco teórico. Así, a las entrevistadas se les formulan preguntas relacionadas con las opresiones que viven y cómo perciben que se relacionan o influyen en su discriminación y en la sexualización de sus cuerpos, en relación con distintas situaciones de desigualdad que afrontan.

La población son mujeres jóvenes negras y afrodescendientes estudiantes de la Universidad de Granada. De esa población, mediante un muestreo de bola de nieve, se consigue una muestra de siete chicas con una edad comprendida entre los dieciocho y los veinticuatro años y de varias procedencias (Guinea-Bissau, Guinea Ecuatorial, Marruecos), agrupadas en seis entrevistas. Esta selección fue la misma que se realizó para un proyecto previo del grupo de investigación AFRICAInES¹⁷ acerca de los procesos de empoderamiento y resiliencia de colectivos vulnerables, aunque en ese

¹⁷ Grupo de investigación y estudios aplicados al desarrollo (SEJ491) de la Universidad de Granada.

caso la técnica empleada se trató de historias de vida. Es dentro de esta línea de investigación donde este trabajo se encuadra.

Se realiza un análisis de datos explicativo en aras de analizar las situaciones de desigualdad que estas mujeres racializadas viven en la esfera pública. A saber, se considera la clase, el género, la raza (racialización), la sexualidad, además de otros posibles elementos que, desde una perspectiva interseccional, confluyan y expliquen las situaciones y problemas que experimentan desde sus cuerpos en cada caso concreto. Las variables principales para el análisis son género y racialización, las cuales definen las experiencias corporales de las entrevistadas. Otras de las variables más relevantes para el análisis son la discriminación (como alejamiento), la sexualización (como acercamiento), sexualidad (como autodefinición de la misma) y la clase social (en función de la construcción de sus cuerpos).

4. Resultados

La hipótesis se confirma: las expresiones de la dimensión ideológica, política y económica influyen en los cuerpos en función de sus contextos, por cuanto que determinan sus experiencias concretas. Podemos afirmarlo porque las distintas subcategorías de cada dimensión producen alejamientos o acercamientos, pero lo común a todas es que el contexto de cada uno de los cuerpos femeninos negros estudiados marca distintos itinerarios corporales.

A continuación, se desarrollan los datos extraídos de los resultados, siguiendo las categorías de análisis que se plantean en la Tabla 1, así como el tipo de interacción que se genera hacia los cuerpos femeninos negros.

Categorías de análisis	Subcategorías			Tipo de interacción social
Dimensión ideológica	Forma de manifestarse	Erotismo	<ul style="list-style-type: none"> - Comentarios sexuales - Comentarios sobre lo grotesco de sus cuerpos → Autodefinición sexualidad 	Sexualización y Acercamiento
		Estereotipos	Positivos	Alejamiento y acercamiento
			Negativos	
		Prejuicios	Comentarios	Alejamiento
	Discriminación y racismo	Actitudes <ul style="list-style-type: none"> - Despectivas - Paternalistas - Condescendientes 	Alejamiento	
Dimensión económica	Percepción influencia de la construcción	Si influye	<ul style="list-style-type: none"> - Asociación cuerpo negro con clase baja. - Cuerpo negro como obstáculo para 	Alejamiento

	de los cuerpos en la clase social		acceder a recursos (trabajo, vivienda).	
Dimensión política	Percepción discriminación desde sus cuerpos	En relación a hombres negros		Jerarquías entre género y raza
		En relación a mujeres blancas		

Tabla 1. Categorías de análisis empleadas en relación a cada dimensión. Elaboración propia.

4.1. La dimensión ideológica: diversas interacciones en distintos problemas

Primero, me refiero a la sexualidad y a la sexualización expresadas como erotismo. El erotismo, aunque en relación con los estereotipos, es la expresión del acercamiento hacia los cuerpos. Así, estos se construyen como raros en el sentido de exóticos y de fácil acceso o sexualmente disponibles o promiscuos. Distingo entre comentarios sexuales y comentarios sobre lo grotesco de los cuerpos.

Respecto a los primeros, reciben comentarios de este tipo principalmente en la calle:

"¡Negra!, ¿quieres pasarte por aquí?"

"¿Quieres ganar dinero fácil?"

"Es que por ser negra pensaba que necesitabas dinero".

"¡Morena!"

"¡Nunca lo he hecho con una negra! ¡No sé cómo es con una negra!"

Observamos lo siguiente:

- Comentarios recibidos en la calle, pero también en clase, en lugares de ocio y en supermercados.
- Se relaciona su sexualidad con la prostitución. A esta asociación subyace una dominación; esta es expresada en forma de fetichización como objeto de deseo, pero también se muestra una asociación con la falta de recursos económicos.
- Han recibido miradas "que incomodan" por parte de hombres en específico, que también se explican desde esa fetichización. Podemos decir que se muestra la racialización del sexo, proceso en el que sus cuerpos son sexualizados.
- Percepción por parte de estas mujeres de que los hombres blancos tienen un fetiche con las mujeres negras.
- Se asocian atributos entendidos como positivos a las mujeres blancas, y en contraposición, atributos negativos a las mujeres negras. La mujer blanca es "muy trabajadora", pero la mujer negra "trabaja mucho", nótese el matiz de diferencia; o la mujer blanca es "independiente", pero la mujer negra es "dependiente económicamente de los hombres".

Los comentarios referidos a lo grotesco o lo exuberante de los cuerpos femeninos negros están conectados con los anteriores, y se trata de atributos homogeneizantes sobre cómo los hombres blancos perciben a los cuerpos femeninos negros.

- Disociación entre esa construcción corporal y cómo ellas mismas se conciben, a nivel individual pero también como grupo: "no todas las mujeres negras son así". El fetichismo sexual que despiertan estos cuerpos entre los hombres blancos resulta en una atracción que se liga a lo exótico representado por "el otro", y por tanto en una voluntad de aproximarse a los mismos.
- En oposición, una de las entrevistadas manifiesta que los chicos blancos no se aproximan a ella por miedo, "porque impone". Esta idea se basa en el alejamiento desde el "respeto" en el sentido de miedo.
- En relación con la autodefinición de su sexualidad, una reticencia de estas mujeres al acercamiento a los cuerpos blancos en un sentido afectivo, por razones que van desde la diferencia cultural, hasta el rechazo por los prejuicios que sobre ellas tienen, o que las relaciones de poder les generan incomodidad.

En definitiva, se dan relaciones corporales en clave de acercamiento principalmente con otros cuerpos racializados. En oposición, la atracción por el cuerpo blanco está condicionada, uno, por la diferencia cultural y dos, por las relaciones de poder entre cuerpo masculino blanco y cuerpo femenino negro.

Respecto a los estereotipos y prejuicios:

- Los estereotipos de los cuerpos racializados se construyen como lo alternativo a los cuerpos blancos, como "lo otro". Se identifica que parte de estos estereotipos provienen de sociedades occidentales en las que el racismo está presente, y en donde existe una construcción homogeneizante de estos cuerpos como grupo.
- En base a la idea de la racialización como "lo otro", las entrevistadas identifican estereotipos sobre la estética. De ahí, los cuerpos negros son entendidos como bellos en tanto que diferentes a los blancos y exóticos.
- Cuando los cuerpos femeninos negros son asociados con estereotipos positivos, el resultado es un acercamiento. La idea de belleza radica en la visión de los cuerpos negros como "otros" exóticos, lo cual también está relacionado con su sexualización. Cuando son asociados con estereotipos negativos, operan en un doble sentido: refuerzan los atributos positivos de las mujeres blancas, y perpetúan la subordinación de las negras. Respecto a la cultura relacionada con los cuerpos negros como grupo, predomina una construcción unificante del mismo, desde el distanciamiento.
- La principal manifestación de los prejuicios son los comentarios, que denotan un alejamiento hacia sus cuerpos.

En cuanto a la discriminación y el racismo:

- Se produce un alejamiento desde el "respeto" como miedo. El espacio público es el lugar por antonomasia donde más viven estas experiencias. Se identifican comentarios despectivos (mostrando la idea del cuerpo negro como diferente al cuerpo blanco, en un sentido de superioridad), paternalistas y condescendientes ("¿Tus padres te dejan?", "¡Ay, pobrecita!", "¿Has hecho esto tú sola?").

Se confirma el etnocentrismo latente en los prejuicios que narran las entrevistadas, en las formas de superioridad cultural, devaluación de otras culturas a través de estereotipos, también por aceptarlos de manera irreflexiva.

4.2. La dimensión económica: efectos en la construcción de los cuerpos racializados

- Se asocia mujer negra con pobreza. En relación con esto, hay un desigual acceso a ciertos recursos en base a sus cuerpos: discriminación para encontrar trabajo o acceder a una vivienda por ser negras.

4.3. La dimensión política: una muestra de las jerarquías de poder

- Percepción e identificación de las jerarquías internas de las categorías género y racialización: se identifica una sexualización predominantemente de las mujeres negras, aunque el cuerpo masculino negro también está sexualizado por las mujeres blancas. En este caso, la sexualidad masculina negra se construiría como un reflejo de la propia construcción de la sexualidad femenina negra.

5. Conclusiones

En primer lugar, se muestra la utilidad y el refuerzo de las teorías consideradas en la investigación: Las teorías de bell hooks, Vigoya, Collins, Crenshaw, Esteban, etc.

El proceso se alimenta de una visión crítica y alternativa. Esto es porque lo anterior aporta al proceso investigador un cuestionamiento del pensamiento y las teorías occidentales y una consideración de realidades distintas.

Además, este trabajo da pie a nuevas preguntas relacionadas con estos problemas: ¿Qué nuevas formas de racismo y sexualización aparecen en los medios de comunicación, en las redes sociales, y cómo les afecta? ¿Pueden emplear las redes sociales como herramientas para dar visibilidad a estos problemas que viven, para empoderarse como mujeres racializadas? ¿Acceden de igual manera a distintos recursos las mujeres racializadas? ¿Hacen falta nuevos recursos en base a sus necesidades o demandas específicas?

En definitiva, tanto la sexualización como la discriminación de estos cuerpos ofrecen una variedad de cuestiones en los que la investigación cualitativa puede incidir. Además, es importante visibilizar ambos problemas como formas de violencia contra estas mujeres para reconocer las desigualdades y poder atajarlas.

6. Bibliografía

Ahmed, Sara (2002). Racialized Bodies. En M. Evans & E. Lee (Eds.), *Real Bodies: A Sociological Introduction* (pp. 46-63). London: Macmillan Education UK. https://doi.org/10.1007/978-0-230-62974-5_4

Buraschi, Daniel, & Idáñez, María José Aguilar (2019). *Racismo y antirracismo: Comprender para transformar*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10578/22058>

Collins, Patricia Hill (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2.ª ed.). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203900055>

Crenshaw, Kimberlé (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. 139-168.

Crenshaw, Kimberlé Williams (1994). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. En *The Public Nature of Private Violence* (pp. 93-118). New York: Routledge.

Devine, Patricia G. (1989). Stereotypes and prejudice: Their automatic and controlled components. *Journal of Personality and Social Psychology*, 56(1), 5-18. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.56.1.5>

Esteban, Mari Luz (2004). Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio. Barcelona: Bellaterra.

Foucault, Michel (1977). *Historia de la sexualidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Hooks, Bell (1992). *Black looks: Race and representation*. Boston, MA: South End Press. Recuperado de <https://aboutabicycle.files.wordpress.com/2012/05/bell-hooks-black-looks-race-and-representation.pdf>

Lugones, María (2003). Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions. Rowman & Littlefield Publishers.

Lugones, María (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, (9), 73-102.

Lugones, María (2011). Hacia metodologías de la decolonialidad. En *Conocimientos y prácticas políticas: Reflexiones desde nuestras prácticas de conocimiento situado: Vol. II* (pp. 790-815). Recuperado de <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/320.pdf>

Martínez, Capitolina Díaz, & Moreno, Sandra Dema (2013). Metodología no sexista en la investigación y producción del conocimiento. En *Sociología y género* (pp. 65-86). Tecnos. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4245065>

Mills, Charles W. (1997). *The racial contract*. Ithaca: Cornell University Press.

Pateman, Carole (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=libros&d=Jpm1399>

Pateman, Carole (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En *Perspectivas feministas en teoría política* (pp. 31-52). Paidós Ibérica. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=578710>

Stephen, Kylie (2002). Sexualized Bodies. En M. Evans & E. Lee (Eds.), *Real Bodies: A Sociological Introduction* (pp. 29-45). London: Macmillan Education UK. https://doi.org/10.1007/978-0-230-62974-5_3

Viveros Vigoya, Mara (s. f.). *Dionisios negros: Sexualidad, corporalidad y orden racial en Colombia*. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/57932>

Wade, Peter, Giraldo, Fernando Urrea, & Vigoya, Mara Viveros (2008). Debates contemporáneos sobre raza, etnicidad, género y sexualidad en las ciencias sociales. En *Raza, etnicidad y sexualidades: Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina* (Centro de Estudios Sociales (CES), Universidad Nacional de Colombia, pp. 41-66). Recuperado de https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/32297783/FULL_TEXT.PDF

EVALUACIÓN DEL PROTOCOLO ÉTICO DE INVESTIGACIÓN CON VÍCTIMAS DE VIOLENCIA DE GÉNERO DEL PROYECTO EMPATÍA-CM DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA, ANTIEDADISTA E INCLUSIVA

Cruceanu, Georgiana Livia

Universidad Carlos III de Madrid
100385291@alumnos.uc3m.es

RESUMEN:

La presente evaluación busca poner en evidencia la ausencia de la ética en la investigación, especialmente cuando se trata de colectivos vulnerables o cuando el objeto de estudio es el propio trauma. En el caso concreto de las víctimas de violencia de género, se requiere de una atención especial tanto para asegurar su bienestar como del propio equipo investigador (víctimas secundarias). Desde una perspectiva feminista, antiedadista e inclusiva se evalúa el protocolo ético del Proyecto EMPATÍA-CM (contenido y aplicación en las distintas fases), siguiendo la propuesta sistémica de Bustelo y Ligerio conocida como "*Rayuela*". Se exponen las hipótesis de partida y se presentan los principales resultados que aluden a la formación en género como hecho que incentiva la conciencia de género y el compromiso de transformación para mejorar la situación de las mujeres y, por otro lado, el cuidado de los/as investigadores/as. Finalmente, se recogen algunas conclusiones y recomendaciones, destacando la idea de considerar a las voluntarias víctimas de violencia de género, protagonistas y no objeto de estudio.

PALABRAS CLAVE: Protocolos éticos, Violencia de género, Revictimización, Triangulación metodológica, Edadismo, Evaluación.

1. Introducción

La academia digital en la que estamos inmersos/as se caracteriza por una producción acelerada de conocimiento sin garantizar su calidad, generando interrogantes sobre la metodología y la ética en la investigación. A menudo, no es posible responder a estas preguntas debido a la falta de información: se asume o se espera que la investigación no ha dañado al objeto de estudio, a las personas humanas.

La preocupación por la ética en la investigación tiene su origen en los denominados Juicios de Núremberg (1946). Como parte de la respuesta institucional, surge el primer código internacional en materia de ética en investigación con personas humanas: el Código de Núremberg en agosto de 1947. En la Tabla 1 se recogen las principales fuentes de recomendaciones éticas a nivel nacional e internacional.

Aun así, las investigaciones revisadas (N=35) con frecuencia no incluyen un apartado de principios éticos, y cuando sí lo hacen, suelen ser recomendaciones generales sin hacer ninguna referencia específica al objeto de estudio. Más aún, casi ninguna incluye el cuidado del equipo investigador y como ya señalaba la OMS, "no es una exageración decir que la seguridad física y el bienestar mental tanto de las entrevistadas como del equipo de investigación pueden ponerse en peligro si no se toman las precauciones adecuadas" (1999, p. 4).

Estas investigaciones afirman haberse realizado desde una perspectiva de género, pero ello no es sinónimo de investigaciones feministas. Pues, desde la teoría feminista, se pone en evidencia la vocación de transformación, un compromiso ético y político del conocimiento que no se limita a describir, sino que propone formas de mejorar las condiciones para las mujeres y para lograrlo, tienen que evitarse los errores sexistas (Reverter-Bañón, 2003).

La oportunidad e idoneidad de esta divulgación se debe a la posibilidad de evaluar el protocolo ético del Proyecto EMPATÍA-CM (Ref: Y 2018/TCS-5046) del Instituto Universitario de Estudios de Género (IEG) de la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). Su elaboración surge ante la necesidad de supervisar las distintas fases del procedimiento experimental con realidad virtual que el equipo UC3M4Safety está realizando (primero con voluntarias no víctimas y después con víctimas de violencia de género).

ILUSTRACIÓN 1. Fases que recoge el protocolo ético



Fuente: Elaboración propia.

La investigación con población que ha vivido experiencias traumáticas requiere de una especial atención en cuanto la misma puede generar procesos de revictimización o retraumatización¹⁸ en las voluntarias que participan. Por ello, es necesario establecer mecanismos para minimizar la revictimización y la retraumatización (e incluso la victimización secundaria¹⁹) en las mujeres víctimas de violencia de género sabiendo

¹⁸ Se produce cuando la persona víctima vuelve a experimentar un episodio traumático, "poniendo nuevamente de manifiesto antiguas sintomatologías" (Rousseaux, 2011, p. 22).

¹⁹ Hace referencia a la víctima de violencia de género que además de sufrirlo, es también culpabilizada de

que es inevitable que se generen en el proceso de recogida de información (Ministerio de la Mujer y Población Vulnerable, 2015, p. 45). En otras palabras, "*no se puede evitar, pero sí minimizar*" (Olga Bardales Mendoza, 2012, p. 29).

Cabe mencionar finalmente la necesidad de rescatar la responsabilidad profesional en un momento de transformación sociocultural, de reconocer la posición privilegiada desde la que observamos y teorizamos, de reconocer la interseccionalidad (Kimberlé Crenshaw, 1989) y situar el rigor científico al mismo nivel que los Derechos Humanos y los cuidados.

2. Hipótesis iniciales

Dando lo anteriormente expuesto, la aproximación al objeto de estudio se realiza, tal y como se indica en el propio título, desde una perspectiva feminista, antiedadista e inclusiva; haciendo un especial esfuerzo por visibilizar el papel de las mujeres.

Para orientar y guiar la presente evaluación se plantean las siguientes hipótesis:

H1. Existe una relación entre la formación en género del equipo multidisciplinar UC3M4Safety y la finalidad de priorizar el bienestar de las voluntarias.

H2. La propia evaluación incentiva una reflexión y autoevaluación por parte del equipo UC3M4Safety.

H3. Cuanta más conciencia de género, existe más posibilidades de incluir mecanismos para minimizar la revictimización, la retraumatización y la victimización secundaria.

En cuanto a los objetivos planteados, la evaluación del protocolo ético (contenido y aplicación) pretende identificar posibles mejoras.

3. Metodología

La evaluación realizada es *in via*, es decir, en proceso: se realiza de manera paralela al procedimiento experimental y prestando atención a las revisiones y adaptaciones del protocolo ético a medida que se identifican nuevas necesidades. Es decir, se evalúa por un lado el propio texto del protocolo ético (*micro-evaluación*) y, por otro lado, se evalúa su aplicación en las primeras fases que abarca a excepción del seguimiento debido a los recursos temporales limitados.

Según los métodos y las técnicas, la evaluación es de corte mixta. Se realizan entrevistas en profundidad (N=2, informantes clave), observaciones no participantes (N=11) y un cuestionario online (n=4, en un universo de 6 unidades). Se puede hablar, en otras palabras, de una *triangulación metodológica*. Para acompañar el diseño y aplicación de las distintas técnicas, se han elaborado una serie de principios éticos (véase Tabla 3).

esta situación por parte de una tercera persona, institución, etc. "*que puede llegar a no ser positivo*" (Alonso Verdugo et al., 2017, p. 14)

TABLA 3. Principios éticos para las técnicas de investigación social aplicadas

ENTREVISTAS	OBSERVACIÓN NO PARTICIPANTE	CUESTIONARIO
<ol style="list-style-type: none"> 1. No se cuestionará ni juzgará, el objetivo es conocer y comprender cómo se han realizado las actividades propias de cada fase que recoge el protocolo ético. 2. La entrevistada puede no responder a cualquier pregunta que considere inapropiada, mal formulada o innecesaria, sin dar explicaciones ni justificar su decisión. 3. La entrevista se realizará en un lugar neutro o cómodo para la entrevistada y su duración no será superior a dos horas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. No se cuestionará ni juzgará, el objetivo es conocer y comprender cómo se han realizado las actividades propias de cada fase que recoge el protocolo ético. 2. La observación se realizará contando con el permiso tanto del equipo UC3M4Safety como de la voluntaria (consentimiento informado). 3. Se procurará realizar la observación con discreción, sin incomodar ni entorpecer el desarrollo de las pruebas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. No se cuestionará ni juzgará, el objetivo es conocer y comprender cómo se han realizado las actividades propias de cada fase que recoge el protocolo ético. 2. La participación en el cuestionario será totalmente voluntaria, libre y anónima; además, ninguna pregunta será obligatoria. 3. Una vez difundido el cuestionario se dejará un margen de cinco días para ser completado, permitido al equipo UC3MTEC gestionar su tiempo.

Fuente: Elaboración propia.

Al tratarse de una evaluación externa, pero a la vez interna, permite ser percibida como menos amenazante, como algo positivo y beneficios para el Proyecto. Pues, la finalidad de la evaluación es *improvement* (Jennifer Greene, 2007). Además, favorece la reflexión y autoaprendizaje de los actores implicados.

Cabe destacar que la base sobre la cual se sustenta esta evaluación es la propuesta sistémica de María Bustelo Ruesta y Juan Andrés Ligeró Lasa, conocida como "*Rayuela*" (2011, 2015), que a su vez se fundamenta en otros autores y aproximaciones clásicas y actuales. La decisión de realizar una adaptación de este modelo sistémico se debe a su adaptabilidad al objeto de estudio.

Finalmente, a diferencia de la evaluación de un programa, la evaluación de este protocolo ético no establece causalidad. En otras palabras, no se evalúa su capacidad para minimizar la revictimización o retraumatización debido a que no se dispone de, entre otros elementos, un grupo de comparación, sino que se evalúa con el propósito de mejora del mismo, como se ha mencionado anteriormente.

TABLA 4. Ficha resumen de las técnicas aplicadas

FASE DEL PROTOCOLO ÉTICO	ASPECTOS CLAVE A EVALUAR	TÉCNICA APLICADA
1. Reclutamiento	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Anonimato voluntarias. ➤ Barreras de acceso. ➤ Diseño inclusivo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Entrevista semiestructurada en profundidad.
2. Selección	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Equipo cualificado. ➤ Necesidad apartados específicos. ➤ Autoestima y autodeterminación de las voluntarias que no superan la prueba. ➤ Victimización secundaria. 	<ul style="list-style-type: none"> - Entrevista semiestructurada en profundidad.
3. Supervisión	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Problemas técnicos. ➤ Bienestar del equipo. ➤ Perfil de las voluntarias. ➤ Intervención en crisis. ➤ Accesibilidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación no participante. - Cuestionario online.
4. Seguimiento	Imposibilidad de evaluar debido a las limitaciones temporales. Se recomienda su evaluación al finalizar el proceso experimental.	

Fuente: Elaboración propia.

Una de las decisiones metodológicas más relevantes recae sobre el empleo de la observación no participante para evaluar la aplicación del protocolo ético durante la supervisión de las pruebas con realidad virtual. Esto se debe precisamente a no influir en el estado de las voluntarias, no suponer un estrés y que la presencia de la evaluadora no resulte incómoda (Cruceanu, 2021, p. 54). Para ello, se elabora una serie de estrategias junto a Eva Martínez Rubio, psicóloga del equipo UC3M4Safety, para presentar a la evaluadora y proceder de la manera más cuidadosa para minimizar cualquier efecto no deseado.

4. Resultados

Según José Ramón Juárez y Gonzalo Lira Mendiguren, “para eliminar y/o evitar tanto como sea posible la revictimización secundaria debe ser impulsada y fomentada no solo como una mejora técnica, sino, sobre todo, como una exigencia ético-deontológica” (2020, p. 9). A continuación, se presentan algunos resultados que reflejan la importancia de incluir recomendaciones éticas, así como repensar la investigación desde una perspectiva de género.

Con relación a la primera hipótesis, a partir de las entrevistas en profundidad, micro-evaluación y cuestionario online, se confirma que todo el equipo UC3M4Safety tiene una sólida formación en género. Es más, se ofrece formación específica para el equipo

UC3MTEC, hecho que demuestra el compromiso con el proyecto y con el bienestar de las voluntarias víctimas de violencia de género.

Con relación a la segunda hipótesis, durante las entrevistas se han planteado aspectos como el cuidado del propio equipo de investigación. La evaluación, en este sentido, busca la autoevaluación y la reflexión sobre el impacto de la investigación en sí misma para detectar carencias en el protocolo ético y proponer estrategias para superar las dificultades encontradas. La literatura respalda este enfoque, en palabras de Benveniste, *"es fácil (...) sentirse agobiados y agotados emocionalmente por este tipo de trabajo; ellos son considerados víctimas secundarias"* (2000).

El proceso experimental con realidad virtual consiste en visualizar una serie de videos que han sido previamente seleccionados con perspectiva de género. El protocolo ético prevé la interrupción del procedimiento a petición de la voluntaria, así como en caso de intervención en crisis por parte de la psicóloga. No obstante, la exposición constante a dicho contenido por parte del equipo debería incluirse. Existe una cierta rotación entre los/as técnicos/as del equipo UC3MTEC, pero la presencia de la psicóloga es permanente. En sus propias palabras:

"Es verdad que es durillo (...) constantemente estoy oyendo los vídeos, afortunadamente no los veo, pero los oigo todos los días; entonces las imágenes estas (...) es que uf, la verdad es que hay días que como este un poco más bajita me pongo malísima: me digo "madre mía, que se acabe ya este vídeo porque es que solo con oírlo es horrible" (E1).

Como evaluadora, comparto sus palabras. Y en el cuestionario también se refleja: *"me he sentido impactado por la situación"*. La psicóloga comparte una serie de recomendaciones y el propio equipo considera que *"me da tranquilidad el hecho de tener a la psicóloga que es la que se va a encargar del bienestar emocional de las voluntarias"*. Asimismo, en una de las ocasiones después de realizar la prueba y la observación no participante, se ha establecido un diálogo para reconocer las emociones y lograr gestionarlas.

5. Conclusiones

Aunque la presencia de los protocolos éticos es todavía escasa como se ha podido comprobar, "probablemente sea el ámbito de la violencia de género y doméstica donde se han dado mayores avances, a escala internacional e interna y en diferentes ámbitos, en protocolos de buenas prácticas dirigidos a prevenir e intervenir en los procesos de victimización" (Gema V. Martínez, 2015, p. 42). Del mismo modo, a pesar de ser una preocupación reciente, se recomienda no limitarse a copiar una serie de recomendaciones generales y hacer el esfuerzo de adaptarlas al objeto de estudio o incluso elaborar unas recomendaciones específicas desde un enfoque de los derechos humanos y perspectiva de género.

Una vez finalizada la evaluación, se puede concluir y proponer para futuras investigaciones evaluativas, dedicar el tiempo suficiente a familiarizarse con el objeto de estudio: facilitará las siguientes fases y decisiones a tomar (Cruceanu, 2021, p. 85).

Todavía cabe señalar una idea compartida durante las jornadas del VI Congreso Internacional de Jóvenes Investigadorxs con perspectiva de género y es que las voluntarias son protagonistas y no objeto de estudio. Pues, la participación de las voluntarias víctimas de violencia de género tiene un efecto bidireccional al

empoderarse y sentirse representadas e incluidas: la difusión, prevención y sensibilización es insuficiente si no contamos con ellas.

En definitiva, esta comunicación ha tenido como objetivo compartir lo aprendido durante los primeros meses realizando el Trabajo Fin de Grado. Se recomienda, no obstante, la lectura del documento final donde la evaluación se amplifica y abarca otras cuestiones que pueden ser de interés.

6. Bibliografía

Bardales Mendoza, Olga. (2017). La victimización en las investigaciones con personas afectadas por la violencia familiar o sexual. *Avances En Psicología*, 20(2), 23-31.

Benveniste, D. (2000). Intervención en Crisis Después de Grandes Desastres. *Trópicos: La Revista de Sociedad Psicoanalítica de Caracas*. Año VIII, Vol. I.

Cruceanu, Georgiana Livia (2021). *Protocolos éticos en investigación con víctimas de violencia de género. Evaluación desde una perspectiva feminista, antiedadista e inclusiva*. [Trabajo fin de grado]. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid.

Instituto de adicciones de la Comunidad de Madrid. (2017). *Protocolos. Intervención en los CAD ante la violencia de género*.

Juárez, José Ramón y Lira Mendiguren, Gonzalo. (2020). Buenas prácticas, tensiones y desafíos ético-deontológicos en la evaluación psicológica forense del maltrato y abuso sexual infantil. *Revista de Bioética y Derecho*, (49).

Ligero Lasa, J., (2015). Tres Métodos de Evaluación: Juicios finales sumativos, teoría del cambio y evaluación orientada a los actores implicados. *Documento de Trabajo*. Madrid: Afán cultural, SRLU ISBN: M-39019-2015

Ligero Lasa, J. (2011). Dos Métodos de Evaluación: Criterios y Teoría del Programa. *Documento de Trabajo*. Serie CECOD. Número 15/2011 CECOD. Instituto Universitario de Estudios Europeos. Universidad de San Pablo. ISBN: 978-84-15382- 08-9.

Ministerio de la Mujer y Población Vulnerable. (2015). *Lineamientos éticos para las investigaciones en violencia familiar y sexual*.

OMS, (1999). *Dando prioridad a las mujeres: Recomendaciones éticas y de seguridad para la investigación sobre la violencia doméstica contra las mujeres*. Suiza: Programa Mundial sobre Pruebas Científicas para las Políticas de Salud Organización Mundial de la Salud.

REVERTER BAÑÓN, Sonia (2003): La perspectiva de género en la filosofía. En *Feminismo/s*, pp. 33-50. Centro de Estudios de la Mujer, Universitat d'Alacant.

Rousseaux, Fabiana. (2011). *Protocolo de Intervención para el Tratamiento de Víctimas-Testigos en el marco de Procesos Judiciales*.

Varona Martínez, G. (2015). *Guía general de buenas prácticas en el trato con víctimas del terrorismo que evite la victimización secundaria*: IVAC KREI. Eusko Jaurlaritzaren. Argitalpen Zerbitztu Nagusia. ISBN: 978-84-457-3370-7.

LITERATURA Y LENGUAJE

EL CONCEPTO DE LA VEJEZ EN LA LITERATURA GRIEGA ARCAICA

Secades Fonseca, María²⁰

Universidad de Oviedo
secadesfmari@uniovi.es

RESUMEN:

La vejez femenina y masculina en el arcaísmo griego es el tema de esta investigación. Con este objetivo, en este artículo se reinterpretan críticamente algunos de los poemas épicos y líricos de la antigüedad, desde la categoría "ancianidad", para desvelar qué valoración subyace sobre este ciclo vital. Además, la perspectiva de género es incorporada con el objeto de señalar los sesgos de género existentes en los diferentes paradigmas que ofrece la literatura. La poesía épica y la lírica ofrecen una mirada mirada divergente de la vejez. En general, la edad proveya se representa de un modo estereotipado, pero con variaciones a lo largo del desarrollo histórico y literario.

PALABRAS CLAVE: Vejez, poesía épica, poesía lírica, Grecia, Filosofía, Antigüedad, Género.

1. Introducción

La vejez y la muerte es uno de los tópicos propios de la literatura griega. Estos dos temas ocupan un espacio importante en los textos de la Antigüedad. Gracias a ello, podemos analizar qué concepciones de la vejez masculina y femenina han predominado en aquellas sociedades a través del tiempo. Al adentrarnos en este estudio, debemos ser conscientes de la escasa presencia de mujeres autoras o protagonistas de relatos. Las representaciones mentales que proponemos valorar en este artículo fueron elaboradas por varones, con la única excepción de la poetisa Safo de quien, afortunadamente, conservamos algunos poemas. Por esta razón, es obligado reconocer que la visión de la ancianidad que se proyectará en este estudio como propia del sentir heleno es, en realidad, parcial en tanto que, de ninguna manera, cuenta con una representación adecuada de lo que podrían ser los pensamientos de la mitad femenina de la población ciudadana y que, además, excluye la mirada de otros sujetos que, pese a habitar en Grecia, no se consideraban griegos.

Este artículo realizará un breve recorrido crítico a través de los poemas de la época arcaica. Es esta una tarea necesaria porque en el periodo comprendido entre el siglo VII y V a.C se configuran las características más destacadas del pensamiento griego que tanta repercusión tendrá sobre las sociedades occidentales (Suárez de la Torre, 2012, p.47). Analizar la literatura del arcaísmo nos permitirá mostrar y desmontar los estereotipos androcéntricos y edadistas que se naturalizan a través de los propios discursos que los contienen. Al desvelar estos prejuicios descubriremos formas de violencia simbólica que subyacen en ellos y que, aunque subrepticias, tiene consecuencias reales sobre las vidas de las personas (Molas Font, 2006, p.37-42). Estos modos esencialistas de entender la vejez modelados en el pasado aún perduran en la actualidad. Por ello, es beneficioso someterlos a examen. Deseamos que señalar este conjunto de creencias erróneas y anquilosadas, antiguas, pero aún presentes,

²⁰ Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación, titulado *Vulnerabilidad intrafamiliar y política en el mundo antiguo* y dirigido por Susana Rebores Morillo y Rosa María Cid López (Ref. PID2020-116349GB-I00).

acerca de las personas más mayores sirva, al menos, como lenitivo. Como señala el médico gerontólogo Robert N. Butler: "To ensure a reasonable place for older persons in society, we need to review some of the contemporary myths, stereotypes and distorted facts, which must be dispelled or reduced" (1989, p.140). En otras palabras, combatir el edadismo es un asunto de derechos humanos que requiere de una intervención interdisciplinar en la que la Historia de las ideas desempeña un papel destacado.

2. Sobre la vejez en la poesía épica de Homero y Hesíodo

Las mujeres y hombres viejos, lujuriosos y decadentes están presentes en la literatura desde sus inicios. La pérdida de la juventud es algo, en general, a lamentar por los poetas. Mas, junto a esta visión peyorativa de las personas mayores, coexiste un modelo más positivo. Se trata de la figura del justo consejero que encontramos representado en la épica a través de personajes como Príamo, Peleo "el anciano conductor de carros" o Néstor²¹. Estos reyes son el paradigma del ciudadano que encuentra su homólogo en la prudente madre. Es el ideal encarnado por personas que, habiendo cumplido con sus respectivos deberes determinados por el género y su posición social, han envejecido. Personajes como Hécuba o Príamo representan el linaje, la soberanía y la antigüedad de un reino sabiamente gestionado en el transcurso de una vida. Pero incluso los monarcas se abrumaban al contemplar el paso del tiempo. En este sentido Néstor declara: "mi vigor ya no es como el que hubo en otro tiempo en mis flexibles miembros. Ojalá fuera joven y mi fuerza persistiera inmovible (*Hom, Il. 668-670*). También afirma el augusto padre de Héctor:

Al joven, todo le sienta bien, aun muerto por obra de Ares y desgarrado por el agudo bronce, cuando yace: aun muerto, todo lo que de él aparece es bello. Pero cuando los perros mancillan la cabeza canosa, el canoso mentón y las vergüenzas de un anciano asesinado, eso es lo más lamentable para los míseros mortales. (*Hom. Il. 71-76*)

Una narrativa de vulnerabilidad descansa sobre las palabras de los dos soberanos, en otrora valerosos guerreros. Estos ancianos y ancianas representados en la *Iliada*, con la excepción de Néstor, aguardan en la ciudad en tiempo de guerra y, a pesar de que no intervienen con sus armas en ella y la vejez sea calificada insistentemente de "luctuosa", "ardua" y "abominable", podemos sostener que son valorados positivamente por tres razones. En primer lugar, los héroes y los demás soldados protegen a los mayores interviniendo en la guerra a expensas de sus jóvenes vidas. Héctor, sabedor de su muerte inminente, se aflige por el futuro de Troya, pero sobre todo por el de su esposa:

Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo ni el de mis hermanos que, muchos y valerosos, pueden caer caigan en el polvo bajo los enemigos, como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceas túnicas, te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad. (*Hom. Il. 450-454*)

Con sus palabras, el Priámo nos informa de que entre las vidas que más estima, después de la de su esposa, se encuentran las de sus longevos padres y, en primer

²¹ Kirk, G.S. (1971) enfatiza la idea contraria, situando en un espacio marginal a los personajes ancianos en la *Iliada*. Bárbara Steinman (2002) elabora su teoría sobre la vejez en Platón partiendo de las ideas de Kirk a este respecto.

lugar, la de su madre. Segundamente, la muerte de los más vetustos durante la batalla representa, como vemos reflejado en las ya mencionadas palabras de Príamo, el lado más violento, cruel e inhumano de la guerra; la rigurosa oposición a la bella muerte alcanza en la ἦβη del valeroso hoplita²². El cadáver emasculado del excelso rey de Ilión encarna la imagen más despreciable de la conflagración. Por último, afirmamos que la vejez es respetada porque el rey de los troyanos apela a ella como único recurso para obtener el respeto del héroe, Aquiles:

Apartaos, amigos, y dejadme, mal que os pese, salir de la ciudad y llegar a las naves de los aqueos. Quiero suplicar a ese hombre inicuo y brutal, a ver si respeta mi edad y se compadece de mi vejez. También él tiene un padre de avanzada edad, Peleo, que lo engendró y crió para que fuera la calamidad de los troyanos; más es a mí a quien más dolores ha causado. (Hom. *Il.* 416-422)

Príamo, no apela a su condición de monarca para que su palabra sea considerada ante el enemigo (Muñoz González, 2018, p. 241). La única razón que puede mover a Aquiles a devolver el cadáver de un enemigo es la vejez de un padre semejante al suyo.

Pero la ancianidad no dignifica a todos los mortales en este poema. El héroe de la *Iliada* elige no alcanzarla jamás. Y con su decisión, Aquiles alcanza la gloria imperecedera, κλέος ἄφθιτον, mediante la que trasciende, al mismo tiempo, la vejez y la muerte (Pierre-Vernant, 2001, p.56-59). El modo más excelente de vida narrado en la poesía épica está desprovisto de la edad propecta. Ser viejo y ser héroe son dos caminos que se excluyen entre sí:

Mi madre, Tetis, la diosa de argénteos pies, asegura que a mí dobles Parcas me van llevando al término que es la muerte: si sigo aquí luchando en torno de la ciudad de los troyanos, se acabó para mí el regreso, pero tendré gloria inconsumible; en cambio, si llego a mi casa, a mi tierra patria, se acabó para mí la noble gloria, pero mi vida será duradera y no la alcanzaría nada pronto el término que es la muerte". (Hom. *Il.* 410-416).

No hay elección entre dos destinos contrarios: la vida de Aquiles será breve. Este ideal heroico encarnado en el hijo de Peleo y Tetis se transformará en el poema épico *La Odisea* cuya composición se considera, en general, posterior a la *Iliada*. La vejez se transforma en este relato en un bien que aguarda al héroe (Rodríguez Agradados, 1995, p.256). El paso del tiempo es afirmado por el vitalista *avant la lettre* Odiseo quien, al rechazar la inmortalidad ofrecida por la diosa Calipso, acepta la vida con todos sus ciclos vitales en lo que "podría llamarse el desprecio heroico por la inmortalidad" (Vernant, 2001, p.146). En esta nueva línea, más alejada de los ideales aristocráticos de la Edad de Bronce, la arrepentida sombra de Aquiles somete a una crítica, no exenta de ironía, el antiguo modelo (Vidal-Naquet, 2002, p.71-110): "No pretendas, Ulises preclaro, buscarme consuelos de la muerte, que yo más querría. ser siervo en el campo de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron" (Hom, *Od.* 488-491). Una radical nueva consideración de la vida y de la muerte se encierra tras esta afirmación, en la línea del poeta lírico Arquíloco: "Nadie goza de respeto entre los ciudadanos, después de muerto no se habla de él: preferimos buscar el favor del vivo los vivos. Lo peor siempre al muerto

²² Nicole Loraux (1975) ofrece un análisis en profundidad de la "bella muerte" guerrera en relación con la juventud.

corresponde" (133W.) o, expresado en palabras de Semónides: "No deberíamos pensar en el que ha muerto, si tuviéramos algo de cordura, más de un solo día" (2W).

Odiseo, un héroe más cercano a los ideales de las *poleis* griegas que se desarrollan en época arcaica que a los ideales agonísticos de una sociedad guerrera, regresa a su palacio, tras veinte años de ausencia y pericias, con su todavía amante esposa para continuar viviendo por muchos años²³.

Hesíodo supone un cambio abrupto respecto a los dos poemas citados. Su mirada es más negativa hacia el último de los ciclos vitales. Para el poeta, la "funesta vejez" es hija de la Noche (Hes. *Th.* 212-225) y, por ello, más próxima a la muerte que a la vida en tanto que esta es representada por la luz del sol en la poética griega. Este mal, que es la ancianidad, vino al mundo junto a la primera mujer (Op. 90-95). Cuenta Hesíodo que, en su origen, la humanidad vivía ajena a las preocupaciones y "ni siquiera la terrible vejez estaba presente" (Hes. *Op.* 113-144). Esta raza áurea, semejante a los dioses, moría dulcemente mientras soñaba (Hes. *Op.*117). Desafortunadamente, en tiempos del poeta habitaría en el mundo una triste quinta raza de hierro. Esta es la más degenerada de cuantas habrían existido porque conocen la edad proveya y, los padres, tan pronto como la alcanzan, son despreciados por sus descendientes, quienes no les procurarían ni cuidado ni el alimento. Para el cantor de Ascra, la vejez es simplemente inicua, vulnerable y caracteriza a quienes la poseen por su dependencia (Hes. *Th.* 602-605). Al igual que la mujer, para Hesíodo la ancianidad es un otro, aquello que "el" hombre nunca desearía ser; un mal inevitable

3. Sobre la vejez en la poesía lírica arcaica

La poesía lírica describe la realidad de "un mundo rico y vivo, lleno de tradición e innovación, de creatividad, de lujo y esplendor" (Rodríguez Adrados, 1985, p.124). En un contexto histórico de guerras territoriales, colonizaciones, tiranías y democracias incipientes, los poetas cantan en primera persona para expresar emociones diversas que constituyen un verdadero testimonio de las vivencias de las personas reales que integraban las recién surgidas *poleis* griegas. En este reflejo que los poemas ofrecen de su presente predomina una concepción desfavorable de la edad avanzada, más próximo a la línea iniciada por Hesíodo. Además, estas valoraciones cambian en relación con el género²⁴.

Viejos y viejas son mencionados reiteradamente en el discurso poético. Algunos de ellos son los protagonistas de sus versos. Así, Safo describe las consecuencias físicas que envejecer tiene sobre sí misma:

(De las Musas de violáceo ceñidor) hermosos dones, muchachas, ... aguda lira melodiosa. (Ha marchitado mi) piel en un tiempo (suave) ya la vejez, (blancos) se han vuelto mis cabellos antes negros, mi ánimo está apesadumbrado, las rodillas no me sostienen, las que antes eran ligeras para bailar como cervatos. (Por ello) me lamento a menudo. Pero ¿qué podría hacer? Siendo mortal no es posible escapar a la vejez. Pues también contaban de Tintono, que una vez la Aurora de brazos rosados por

²³ V. Ana Iriarte Goñi (2020, p.37-39) para una valoración del erotismo en la vida marital de estos dos personajes.

²⁴ Mercedes Vílchez (1983) analiza los campos semánticos y los epítetos que acompañan a las distintas edades o periodos de la vida humana en lírica arcaica.

amor.... Llegó hasta los confines de la tierra llevándolo consigo, a él que entonces era hermoso y joven, pero sin embargo lo alcanzó en el tiempo la grisácea vejez, aun teniendo una esposa inmortal²⁵.

La poetisa describe la transformación de su cuerpo y la tristeza que experimenta antes estos cambios que la alejan de la juventud. La autora de *Mitilene* sabe que los mortales, como Tintono, no escapan a la vejez, pero, como este mismo ser, ella alcanzará la inmortalidad en la medida en que su canto, como el de la cigarra, trascienda su efímera existencia (Rodríguez Somolinos, 2006, p.130). Menos optimista es Anacreonte al describir los efectos físicos del envejecimiento:

Canosas están mis sienes, blanca mi cabeza; ha huido de mí la juventud graciosa, están viejos mis dientes, y de la dulce vida me queda ya poco tiempo. Por eso lloro muchas veces, temeroso del Tártaro; pues es terrible el abismo de Hades y dolorosa es la bajada hasta él: es bien cierto que el que baja no sube (PMG 395).

También Teognis (1131-1132) se apena de "la amable juventud que me abandona y lloro por la llegada de la dolorosa vejez". Asimismo, Mimnermo no se muestra más esperanzado: Más poco tiempo dura, como un sueño, la juventud preciada; y la penosa y deforme vejez sobre la cabeza enseguida pende, odiosa a la vez que despreciable, que torna irreconocible al hombre y daña sus ojos y su razón al derramarse todo su cuerpo²⁶.

De acuerdo con lo expuesto, la vejez es una indeseable e inevitable disminución de facultades físicas y mentales. Poetisa y poetas son plenamente conscientes de lo inexorable de la vejez y de la muerte en la vida de los hombres y de las mujeres. El destino del ser humano, conforme a aquellos, siempre es trágico:

Apresúrase la vejez despreciable a atrapar al uno, antes de que llegue al límite; a otros mortales los destruyen lamentables enfermedades; a otros, por Ares envíalos, Hades bajo la negra tierra; domeñados, otros mueren en el mar, batidos por el huracán y el abundante oleaje, cuando ya no pueden subsistir; otros se cuelgan de un lazo, en lamentable destino. (Semon. 11-17)

En la misma línea existencialista, un desesperanzado Teognis clama: "En cuanto se ha traspasado el límite de la lozanía, al momento quedar muerto es preferible a la vida, pues muchas son las desgracias que van a afectando al ánimo" (9-16) y, consecuentemente solicita al padre de los dioses: "ojalá que sin enfermedades ni dolorosas cuitas a los sesenta años me llegue el destino de la muerte" (11). Mas positivo es, en cambio, el legislador Solón que sentencia: "que a los ochenta años me llegue el destino de la muerte" (Fr.20) y declara "a medida que envejezco incremento sin cesar mis conocimientos" (Fr. 18). Solón es, junto con Safo, el único autor del que defiende una lectura positiva de la vejez.

Tan frecuente es la cuestión poética de la decrepitud física y moral a la que tiende el ser humano, satirizada en el mito de Tintono (Miller, 1955, p. 177-178) quien, como lo dioses, deseó vivir eternamente, como la del amor del viejo hacia quienes son más

²⁵ Tomo el poema de la vejez de Safo de la reconstrucción de Gronewald-Daniel (2004), traducido por Helena Rodríguez Somolinos (2005). Una bella traducción al catalán de los versos de la poetisa en Ramón Torné Teixido (2006).

²⁶ Empleo la traducción de Emilio Suárez de la Torre (2012, p.66)

jóvenes. No obstante, el enamoramiento de una persona joven hacia una mayor solo es relatado por Safo. La poetisa aconseja prudentemente al mozo que la pretende: "Sigue siendo amigo mío y búscate una mujer más joven: pues no podré vivir contigo siendo yo más vieja" (Fr. 121). Parece que Eros es incompatible con la vejez desde la perspectiva de los poetas, pero no para quien ronda a la poetisa de Lesbos. El tema del hombre joven enamorado de una mujer mayor que él es una excepción en el pensamiento griego. Sin embargo, sí encontremos, como indicábamos, el topo del viejo enamorado de un hombre o mujer joven. En estos casos, el amado no es correspondido. Por este motivo clama Anacreonte:

Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores. Pero ella, como es de la bella isla de Lesbos, desprecia mis cabellos porque son blancos y abre su boca en busca de otros (PMG 358). Y de nuevo Anacreonte, lamenta: "Oh muchacho que miras igual que una doncella, te estoy buscando y tú no sabes que eres el auriga de mi alma" (PMG 360). El viejo poeta enamorado sufre y es abandonado. Por esta razón, Teognis aconseja:

En verdad que no es algo conveniente una mujer joven para un hombre anciano, pues no obedece al timón como una barca, ni la sujetan las anclas; y con frecuencia rompe las amarras de noche y se cobija en otro tiempo. (457-460).

Conforme al cantor, un hombre de avanzada edad no tendría las fuerzas suficientes para controlar el deseo sexual exacerbado que caracteriza a las mujeres en el pensamiento griego. En este contexto, el anciano se ve a sí mismo más como una víctima que como un lascivo persecutor de mancebos. Sin embargo, cuando es una mujer mayor la que es sujeto de deseo su amor es representado de un modo diferente. En esta ocasión, se proyecta respecto ella censura y violencia. Su amor es condenado, como veremos, con virulencia.

En general, en la literatura griega hay temor hacia el amor de la mujer (Adrados, 1995, p.173), pero cuando el deseo procede de aquellas que ya no son doncellas el respeto muta en desprecio y es sometido a la crítica más despiadada. En este caso, la mujer es llamada "vieja", aunque no lo sea de hecho, e incluso "madura" constituye un insulto para ella. Una mujer, como Néobula en Arquíloco, es depreciada por dos motivos. En primer lugar, porque ya no es joven y, en segundo lugar, porque es sujeto de deseo sexual. En otras palabras, para la mentalidad griega, la mujer que ama y no es doncella se convierte en indeseable y son vertidos en ella todos los rasgos negativos, mitos y estereotipos que se atribuyen a la vejez. Dado que Arquíloco estuvo destinado en otro tiempo a casarse con Neóbula, una de las hijas de Licambes, podemos suponer que esta es, con bastante certeza, más joven que él. Sin embargo, le dedica poemas demolidores en relación con su edad:

Ya no conservas como antes la delicada flor de tu piel, pues ya se te está secando el surco y en ti hace presa (el rigor) de la maldita vejez. De tu rostro, que el deseo despertaba, se fue ya el dulce encanto. ¡Cuántos embates has debido de padecer de los vientos invernales! ¡Con cuánta frecuencia! (188W).

Se trata de un discurso violento, agrio y duro contra una mujer por razón de su aspecto físico naturalmente transformador por el transcurso de los años. El autor rechaza a la protagonista por una excesiva madurez que la convierte en indeseable. Al mismo tiempo, el poeta no encuentra inadecuado su deseo sexual hacia mujeres muchos más jóvenes que él. En efecto, a su nueva amada, caracterizada por su virginidad y la frescura de su piel, le hace saber:

¡A Neóbula que otro hombre la posea! ¡Ay, ay! pasada está, te dobla la edad, y su flor de juventud se ha echado a perder y el encanto que antes poseía, pues hartazgo (nunca tiene). Ya ha mostrado la medida de su (lozanía) esa enloquecida mujer. (242W)

Como Suárez de la Torre señala (2002, p. 174), los ataques hacia Neóbula insisten en su pasada juventud (πέπειρα, δις τόσε) y en su desenfrenado apetito sexual. Es la misma temática que encontraremos en Anacreonte y, más adelante, en las invectivas de Teócrito y Horacio, para quienes el desvanecimiento de la juventud será una excusa para rechazar a una persona en una situación erótica (Brown, 1984). Desde la perspectiva masculina, la mujer es reponsable de su envejecimiento, y por esta razón, Anacreonte pone en boca de una mujer: "He acabado legañosa y flácida por tu lujuria" (PMG 432).

La vejez es un recurso poético de los hombres para personificar en ellas lo feo, lo indeseable y lo decrepito, para el poeta: "not only is there no place for her un his life, but worse, he does not ever grant a place in human society" (Halbert Henrich, 1989, p.17).

En suma, a los cantores la vejez también la aleja del juego erótico, pero no le resta ni dignidad ni autoridad. La edad y el deseo sexual son objeto de burla y motivo de desprecio para los varones. Las mujeres que envejecen y al mismo tiempo aman, simbolizan una feminidad depravada y decadente, en otras palabras, un modelo femenino negativo. Un físico decrepito y unas inclinaciones sexuales definen a la mujer que ha comenzado a envejecer.

4. Conclusiones

En este artículo hemos analizado vejez femenina y masculina en el arcaísmo greigo. Con este objeto han sido reinterpretados algunos de los poemas de la Antigüedad desde la categoría "ancianidad" para desvelar qué valoración subyace sobre esta etapa de la vida en el pensamiento antiguo. Además, ha sido incorporada la perspectiva de género para señalar los sesgos existentes en los diferentes paradigmas de ancianidad.

La poesía épica y la lírica nos ofrece una mirada divergente del último de los ciclos vitales. En general, la edad proveccta se representa de un modo homogéneo y estereotipado pero que presenta variaciones a lo largo del desarrollo histórico y literario. No obstante, podemos afirmar que la construcción de la vejez se realiza principalmente de dos maneras. Por un lado, como el reflejo del paso del tiempo inevitable en el ciudadano o ciudadana ejemplar. En este contexto, la vida de la persona mayor sigue siendo digna y respetada por los más jóvenes. Como ejemplo prototipo podemos mencionar a personajes de la épica como Príamo, Néstor, Hécuba, Penélope u Odiseo. Por otro lado, la ancianidad personifica un concepto peyorativo. Esta construcción de la vejez se inicia a partir de los cantos de Hesíodo y continúa en la lírica a través de la poesía que trata del amor del viejo. En general, la mujer madura y anciana es denostada con mayor intensidad que el anciano por el desvanecimiento de su juventud y de su belleza. Pese a que el hombre viejo también es objeto de irrisión, sus sentimientos son respetados en mayor grado y no se le culpabiliza por ello. En efecto, el amor del viejo es un tema específico de la poesía lírica, mientras que el amor de la vieja es objeto de burla, censura y, en definitiva, de violencia.

4. Bibliografía

Butler, Robert N. (1989). The Cross-Cutting Intervention. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 503: 138-147. <https://www.jstor.org/stable/1047223>.

Brown, Christopher (1984). Ruined by Lust. Fr.44 Gentili (432 PMG). *The Classical Quarterly*. 34 (1): 47-42. <http://www.jstor.com/stable/638333>.

Henrichs, Abert (1980). Riper than a Pear: Parian Invective in Theokritos. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 39: 7-27. <https://www.jstor.org/stable/20185876>.

Iriarte Goñi, Ana (2020). *Feminidades y convivencia política en la Antigua Grecia*. Madrid: Síntesis.

Miller, Philip S. (1955). Old age in Greek Poets. *The Classical Weekly*, 48 (13): 177-182. <https://www.jstor.org/stable/4343707>.

Steinman Bárbara (2002). Ancianidad y subjetividad moral en Platón. En [Carlos Manuel Cabanillas Núñez](#) y [José Ángel Calero Carretero](#) (coord.), *Actas de las III Jornadas de Humanidades Clásicas* (25-34). Almendralejo: Junta de Extremadura..

Kirk, G.S. (1971). Old Age and Maturity in Ancient Greece. *Eranos Jahrbuch*, 123-158.

Moreno Conde, Margarita (2015). Las edades de la vida: infancia y vejez a través de la iconografía griega. En Ana Iriarte y Luisa de Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (31-59). Coimbra: Annablume.

Rodríguez Somolinos, Helena (2005). Safo, Tintono y la cigarra. (*PKÖLN.inv.21351re + 21376 + POXY.1787*). En Jenaro Costas Rodríguez (coord.), *Ad amicam amicissime scripta. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés* (29-136). Madrid: Uned.

Muñoz González, David (2018). Masculinidad hegemónica y alteridad: los "viejos" en la Iliada. En Carla Rubiera Cancelas (ed.), *Las edades vulnerables. Infancia y vejez en la Antigüedad* (231-246). Gijón: Trea.

Molas Font, Dolores (2006). Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides. En Molas Font, María Dolores, Guerra López, Sonia, Huntingford Antigas, Antigas, Elisabet y Zaragoza Gras, Joana, *La violencia de género en la Antigüedad* (33-60). Madrid: Instituto de la Mujer.

Loroux, Nicole (1975). " HBH" et ANDREIA. Deux versions de la mort du combattant athénien. *Ancient Society*, 6: 1-31. <https://www.jstor.org/stable/44080077>.

Rodríguez Adrados, Francisco (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza.

Rodríguez Adrados (1980). *Lírica griega arcaica. Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.* Introducción, traducción y notaspor Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Gredos.

Suárez de la Torre, Emilio (2012). *Elegíacos griegos*. Introducción, traducción y notas de Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Gredos.

Suárez de la Torre, Emilio (2002). *Yambógrafos griegos*. Introducción, traducción y notas de Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Gredos.

Vidal-Naquet, Pierre (2002). *El mundo de Homero. Breve historia de la mitología griega*. Traducción de María José Aubet. Barcelona: Península

Vernant, Jean-Pierre (2001) (1989). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Traducción de Javier Palacio. Barcelona: Buenos Aires. Vílchez, Mercedes (1983). "Sobre los periodos de la vida humana en la lírica arcaica y la tragedia griega". *Emerita*, 51(1): 64-95. <https://doi.org/10.3989/emerita.1983.v51.i1.736>.

Torné Teixido, Ramón (2006). Un nou poema de Safo (P. Oxy. 1787 + P. Köln 21351). *Faventia*, 28(1-2): 199-202. <https://raco.cat/index.php/Faventia/article/view/76815>.

*Para las obras de autores griegos en su lengua original se han utilizado las ediciones en línea de *The Perseus Digital Library* y las traducciones en castellano siguientes:

Homero. *Odisea*. Introducción de Manuel Fernández-Galiano y traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, (1996).

Homero. *Iliada*. Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, (1996).

Hesíodo. *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmento y Certamen*. Introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos, (1990).

Rodríguez Adrados. *Lírica griega arcaica*. Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C. Introducción, traducción y notas por Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Gredos, (1980).

Suárez de la Torre, Emilio. *Elegíacos griegos*. Introducción, traducción y notas de Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Gredos, (2012).

Suárez de la Torre, Emilio. *Yambógrafos griegos*. Introducción, traducción y notas de Emilio Suárez de la Torre. Madrid: Gredos, (2002).

DERECHO

GENERANDO UNA INTERPRETACIÓN DEL DERECHO EN CLAVE DE IGUALDAD DE GÉNERO

Cárdenas Cordón, Alicia

Universidad de Córdoba

d12cocoa@uco.es

Serrano Valverde, Gloria²⁷

Universidad de Córdoba

gloriaserranov5@gmail.com

RESUMEN:

El proyecto GENDER nace de la constatación de que la Ciencia Jurídica, como cualquier otra disciplina no está libre de condicionantes culturales que desembocan en prejuicios y estereotipos de género. A pesar de que en España los avances legislativos en materia de igualdad son significativos, nuestro ordenamiento jurídico se ha construido tomando como referente valores y caracteres asociados al género masculino, aplicándose desde un sesgo eminentemente patriarcal. En este sentido, los operadores jurídicos tienen el mandato legal contenido en el artículo 4 de la LO 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva de hombres y mujeres, de aplicar la perspectiva de género como herramienta inclusiva de los derechos de las mujeres en el análisis e interpretación del Derecho.

PALABRAS CLAVE: Igualdad de género, derechos de las mujeres, perspectiva de género, discriminación, corresponsabilidad, violencia contra la mujer.

1. Introducción

La Ciencia Jurídica no está libre de condicionantes y situaciones estructurales de desigualdad, subordinación o relaciones asimétricas de poder. Parte de las limitaciones que siguen teniendo algunos instrumentos legislativos derivan justamente del lastre jurídico-formal y sustantivo, además de la carencia de una fuerza coactiva y obligatoria para que sean efectivos. Por ello, y pese a los indudables avances hacia la igualdad entre hombres y mujeres, especialmente en el ámbito de la igualdad formal, los datos nos siguen mostrando una realidad en la que las mujeres continúan en una situación de desigualdad estructural. Tan solo a modo de ejemplo, en España las mujeres tienen mayor dificultad para acceder a determinados derechos como la vivienda, la salud o el trabajo, más del 21% de las mujeres mayores de 16 años afirma haber sufrido violencia sexual a lo largo de su vida y, desde 2003 hasta hoy, 1.118 mujeres han sido asesinadas a manos de parejas o exparejas²⁸.

²⁷ Trabajo elaborado y presentado en el marco del Proyecto de Investigación RTI2018-10669-B-100 "GEN-DER: *Generando una interpretación del Derecho en clave de igualdad de género*", enmarcado en el Programa Estatal de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad- Ministerio de Ciencia e Innovación (2019-2021).

²⁸ Los datos concretos y actualizados pueden consultarse en los informes publicados por los distintos Ministerios del Gobierno de España. Así, solo a modo de ejemplo, citamos la "Macroencuesta de Violencia contra la mujer" publicada en 2020 por el Ministerio de Igualdad y

Resulta evidente que, pesar de las conquistas políticas, sociales, culturales y jurídicas logradas durante el siglo XX, impulsadas por el movimiento feminista y las organizaciones de mujeres, no hemos conseguido superar la estructura de poder que representa el patriarcado ni su manifestación a través del machismo. La Ciencia Jurídica, como cualquier otra ciencia, no es ajena a este sistema de poder por lo que, aún, opera y se articula desde una visión androcéntrica del mundo que diferencia y consolida la visión masculina y femenina de la sociedad y, desde ahí, reproduce relaciones de poder y dominación. Por ello, resulta urgente y necesario cambiar el análisis e interpretación del Derecho, tarea que no solo corresponde al legislador, sino que implica de manera protagonista y decisiva a todos los operadores jurídicos: jueces, fiscales, abogacía, etc.

A raíz de este análisis surge el proyecto de investigación GEN-DER: Generando una interpretación del Derecho en clave de igualdad de género (2018-2021), que aúna a investigadoras de la Universidad de Córdoba y de la Universitat de València con el objetivo de reflexionar sobre la incorporación de la perspectiva de género en la interpretación y aplicación de nuestro ordenamiento jurídico. De este modo, la perspectiva de género ha sido la herramienta metodológica que nos ha permitido, con una lógica interdisciplinar y el análisis crítico, acercarnos a las realidades de las mujeres desde diferentes ramas del Derecho: constitucional, penal, civil, internacional y eclesiástico.

2. hipótesis iniciales

El eje principal del que parte el presente proyecto no es otro que tratar de comprobar si, efectivamente, el mandato establecido en el artículo 4 de la LO 3/2007²⁹ de igualdad efectiva de mujeres y hombres, está siendo atendido o no por quienes tienen la función de aplicar e interpretar el ordenamiento jurídico. Las integrantes del equipo de investigación y del grupo de trabajo han puesto el foco en las distintas áreas jurídicas, desde la pluralidad, subrayando los aciertos y carencias, luces y sombras y por ende también los retos en la forma de aplicar el derecho bajo este mecanismo de transversalización de la perspectiva de género o "gender mainstreaming"³⁰.

3. Metodología

La metodología empleada a lo largo de los tres años de proyecto ha sido, como no podría ser de otra manera, la propia de la Ciencia Jurídica. En este sentido, hemos analizado legislación, doctrina y jurisprudencia nacional e internacional, incorporando las técnicas propias de cada rama del Derecho. Asimismo, hemos entablado un fluido diálogo con los operadores jurídicos y, especialmente, con las personas titulares de los

el informe "Salud mental en datos: prevalencia de los problemas de salud y consumo de psicofármacos y fármacos relacionados a partir de registros clínicos de atención primaria" publicado en el mismo año por el Ministerio de Sanidad.

²⁹ Este precepto dispone que "*la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres es un principio informador del ordenamiento jurídico y como tal, se integrará y observará en la interpretación y aplicación de las normas jurídicas*".

³⁰ Este concepto se incluyó por primer en el discurso de la Organización de Naciones Unidas en 1975 y se ha venido desarrollando en el ámbito de las instituciones internacionales y nacionales para referirse a la técnica con la que hacer frente a las desigualdades estructurales entre hombres y mujeres.

órganos jurisdiccionales, ya que son estas quienes, en última instancia, tienen la responsabilidad de interpretar y aplicar el Derecho, también cuando se presentan situaciones de desigualdad estructural entre mujeres y hombres. Hemos podido conocer de primera mano las dificultades y las carencias que, en materia de perspectiva de género, se presentan en los juzgados y tribunales de nuestro país, pero también los aciertos y los avances que se están produciendo. De este modo, nuestro análisis crítico ha puesto el foco en la justicia con perspectiva de género, entendiendo por esta aquella

*"técnica de análisis jurídico holístico y contextualizado que obliga a los tribunales a adoptar interpretaciones conforme al principio por persona, mediante soluciones equitativas ante situaciones desiguales de género. Es un método de análisis jurídico para franquear los estereotipos que apuntalan el statu quo de las discriminaciones en tiempos de igualdad jurídica"*³¹.

4. Resultados

No resulta una tarea sencilla sintetizar los resultados de un proyecto de investigación desarrollado por tres años y abordado desde el diálogo entre diferentes disciplinas jurídicas. No obstante, a continuación, trataremos de presentar algunas de las reflexiones finales que consideramos fundamentales.

Desde una perspectiva general, se ha ahondado en dos cuestiones relevantes: por un lado, en el papel del máximo intérprete de la Constitución española, el Tribunal Constitucional, en la consecución de una igualdad real entre hombres y mujeres y, por otro lado, en las transformaciones que, de manera urgente, se deben llevar a cabo en el ámbito del Poder judicial español. Sobre la primera cuestión, Octavio Salazar Benítez destaca el importante papel del Tribunal Constitucional a la hora de extender los derechos fundamentales a las mujeres, especialmente durante los primeros años de funcionamiento del órgano, pero subraya la ausencia, salvo en pronunciamientos excepcionales, normalmente de las pocas magistradas que han sido nombradas, de la perspectiva de género en el ámbito del Tribunal. Reivindica, de este modo, la necesidad de aplicar e interpretar el Derecho de manera feminista, lo que implicaría, entre otras cuestiones, una redefinición del sujeto de derechos y una revisión de la teoría general de los derechos fundamentales.

De la segunda cuestión general se ocupa Alicia Cárdenas Córdón, quien trata de identificar y analizar algunos de los obstáculos y limitaciones del poder judicial a la hora de combatir la situación de subdiscriminación de las mujeres y, como consecuencia, de proponer algunas transformaciones para que este poder contribuya, en la medida de sus posibilidades, a la emancipación de las mujeres. En este sentido, se revisan cuestiones como la noción de imparcialidad judicial, a menudo empleada como contraargumento de la justicia con perspectiva de género, el cumplimiento de las obligaciones internacionales en materia de derechos de las mujeres, o la necesidad urgente de revisar la formación de los operadores jurídicos para que esta se aborde no solo desde una perspectiva teórica, sino también mediante prácticas y herramientas que permitan desarrollar la sensibilidad ante situaciones de desigualdad.

³¹ Poyatos Matas, Gloria (2021), "¿Por qué y para qué necesitamos un derecho con perspectiva de género?", en Cárdenas Córdón, Alicia y Salazar Benítez, Octavio (2021), *La interpretación y aplicación del Derecho en clave de igualdad de género*, Tirant lo Blanch, Valencia, p. 19.

No podía faltar la reflexión en torno al Derecho penal, rama de nuestro ordenamiento jurídico que se ocupa de las principales lesiones a los bienes e intereses jurídicos tutelados. En este sentido, Gloria Serrano Valverde analiza algunos de los presupuestos de esta rama, poniendo el foco en el carácter singularmente androcéntrico de los postulados, conceptos y herramientas propias de esta disciplina. No obstante, a través del estudio de jurisprudencia, concretamente de las sentencias de la Sala Segunda del Tribunal Constitucional, la autora observa algunas evoluciones en el tratamiento de las violencias que sufren las mujeres en nuestro país, aunque los estereotipos de género que imperan en las distintas fases del proceso judicial penal ralentizan, cuando no obstruyen, de estos avances, tal y como se verá en algunas de las sentencias más recientes de la Sala.

Otra de las manifestaciones que refleja el gran trabajo que aún nos queda por hacer para conseguir la igualdad real se observa en la responsabilidad que asumen unos y otras con relación a los trabajos de cuidados. La necesidad de superar definitivamente la división sexual del trabajo ha sido analizada por Ana Marrades, quien concluye, entre otras, que esta cuestión debería configurarse como eje central de la agenda pública y, además, integrarse en el diseño constitucional. Tras un profundo análisis del marco normativo y la jurisprudencia constitucional en materia de corresponsabilidad, destaca el papel y la argumentación de los votos particulares formulados por la magistrada María Luisa Balaguer Callejón por ser un ejemplo, en el seno del Tribunal Constitucional, de una mirada feminista al sistema constitucional y los derechos fundamentales. Como contracara, la ausencia generalizada de perspectiva de género la institución afecta, de manera considerable, al ejercicio de la ciudadanía de las mujeres.

La realidad jurídica de los cuidados ha sido abordada también, como no podía ser de otro modo, desde el derecho privado. Es en el ámbito de la vida privada y familiar donde, con carácter general, siguen imperando las manifestaciones más evidentes e intensas de las relaciones de poder asimétricas entre hombres y mujeres y, también, donde se presentan mayores resistencias a las transformaciones en materia de igualdad de género. Por esta razón, Celia Prados García analiza el conjunto normativo privado que se ocupa de las relaciones familiares, pero poniendo el énfasis en la dimensión pública este tiene, centrando su trabajo en cómo la regulación actual sobre la compensación por trabajo para la casa, prevista en el artículo 1438 del Código Civil, está pensada y es aplicada por jueces sin tener en cuenta la realidad extrajurídica de hombres y mujeres en el ámbito del matrimonio, pues son las mujeres quienes siguen ocupándose, en la gran mayoría de los asuntos domésticos y del cuidado de descendientes y familiares dependientes.

En el ámbito internacional se abordan dos cuestiones principales: la primera, cuál es el papel del Derecho con perspectiva de género en sociedades cada vez más complejas en términos culturales y cómo ha influido el Sistema Europeo de Derechos Humanos en la armonización de estas complejidades y en los avances en materia de igualdad de género. Sobre el primer asunto, resulta importante subrayar la importancia de la aplicación de la perspectiva de género en la Ciencia Jurídica en la labor de armonización entre culturas y cosmovisiones diversas, así como los peligros que pueden suponer, para la protección de los derechos de las mujeres, una visión acrítica del multiculturalismo. En este sentido, María Dolores Adam Muñoz aborda la posición de nuestro Estado con relación a una de las prácticas más lesivas de la dignidad y de los derechos fundamentales de las mujeres: la mutilación genital femenina. A través del análisis de la normativa y jurisprudencia, se reflexiona sobre cómo en sociedades que son cada vez más diversas y complejas desde el punto de vista cultural, también

es fundamental enfocar los asuntos que afectan a las mujeres con perspectiva de género.

De la reflexión en torno al papel del Convenio Europeo de Derechos Humanos en la progresión de los derechos de las mujeres se ocupa Miguel Agudo Zamora. Este elemento se aborda, específicamente, a partir de una valoración de la jurisprudencia del Tribunal Europeo de Derechos Humanos respecto de los artículos 14 del Convenio y 1 del Protocolo nº 12 sobre prohibición de discriminación por razón de género. A lo largo del análisis se detecta, una vez más, la ausencia de perspectiva de género como método de análisis e interpretación, especialmente al tratar la violencia de género. La variada jurisprudencia del Tribunal permite llegar a la conclusión de que, a pesar de la relevante labor desempeñada por este Tribunal para combatir la desigualdad de género en los distintos países del sistema, este no ha asumido claramente la perspectiva de género en su trabajo, lo que le lleva a reproducir estereotipos que derivan del patriarcado).

4. Conclusiones

Los trabajos que, durante los tres años del proyecto GEN-DER, han desarrollado las investigadoras son tan solo una pequeña muestra de que el ordenamiento jurídico español, a pesar de los avances que ha sufrido a lo largo de más de cuarenta años de democracia, requiere todavía profundas transformaciones en el ámbito de la igualdad material. Debemos optimizar el mandato del artículo 9.2 de nuestra Constitución para que todas las conquistas formales permitan hacer efectivo el principio de paridad. No cabe duda, y en eso coincidimos todas las que formamos parte de este proyecto, de que necesitamos, con urgencia, unos operadores jurídicos comprometidos con la perspectiva de género y con la igualdad. Para ello, es necesario que la formación de estos asuma la perspectiva de género como la única herramienta metodológica capaz de permitirnos superar los lastres de un Derecho patriarcal, el combate de los estereotipos de género y que ponga las bases y las garantías para la consolidación de una sociedad de equivalentes y paritaria.

Somos conscientes de que la responsabilidad no recae, en exclusiva, en los operadores jurídicos. Por ello, siguen siendo necesarios cambios y avances en el plano legislativo, así como el desarrollo de políticas públicas que nos permitan seguir avanzando hacia la paridad y la superación del sexismo cotidiano. En este sentido, los resultados del proyecto GEN-DER fueron presentados el pasado mes de noviembre en un seminario semipresencial desarrollado en la Facultad de Derecho y Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Córdoba, cuya grabación puede consultarse en el blog del proyecto.

5. Bibliografía

Balaguer Callejón, M^a Luisa. (2005). *Mujer Y Constitución: La Construcción Jurídica Del Género*, Madrid, Cátedra.

Bodelón, Encarna. (2010). Las Leyes De Igualdad De Género En España Y Europa: ¿Hacia Una Nueva Ciudadanía?, *Anuario De Filosofía Del Derecho*, N^o 26, Pp. 85-106.

Cárdenas Cordón, Alicia Y Salazar Benítez, Octavio (Coord.). (2021). *La Interpretación Y Aplicación Del Derecho En Clave De Igualdad De Género*, Valencia, Tirant Lo Blanch.

Carmona Cuenca, Encarnación. (2015). *La Perspectiva De Género En Los Sistemas Europeo E Interamericano De Derechos Humanos*, Madrid, Centro De Estudios Políticos Y Constitucionales.

Carmona Cuenca, Encarnación. (2018). Los Principales Hitos Jurisprudenciales Del Tribunal Europeo De Derechos Humanos En Materia De Igualdad De Género. *Teoría Y Realidad Constitucional*, Nº 104, Pp. 297-328.

Costa, Malena. (2016). *Feminismos Jurídicos*, Buenos Aires, Ediciones Didot.

Esquembre, M^a Del Mar. (2006). Género Y Ciudadanía, Mujeres y Constitución. En *Feminismo/S*, Nº 8.

Facio, Alda. (1992). *Cuando El Género Suen Cambios Trae (Una Metodología Para El Análisis De Género Del Fenómeno Legal)*, San José, Instituto Latinoamericano de las Naciones Unidas para la Prevención del Delito y el Tratamiento del Delincuente.

Facio, Alda. (2009). Metodología Para El Análisis Del Género Del Fenómeno Legal", En Ávila, Ramiro; Salgado, Judith Y Valladares, Lola (Comp.), *El Género En El Derecho. Ensayos Críticos*. Quito, Ministerio De Justicia Y Derechos Humanos, Pp. 181-224.

Facio, Alda y Fries, Lorena. 1999. *Género Y Derecho*, Santiago De Chile, Lom

Freixes Sanjuán, Teresa y Sevilla Merino, Julia. (2005). *Género, Constitución Y Estatutos De Autonomía*, Madrid, Instituto Nacional De Administración Pública.

Lousada Arochena, José Fernando. (2014). El Convenio de Estambul del Consejo de Europa sobre Prevención y Lucha Contra la Violencia contra las Mujeres y la Violencia De Género. *Aequalitas*, Nº 35, Pp. 6-15.

Gianformaggio, Letizia. (2005). *Eguaglianza, Donne E Diritto*, Bologna, Ilmulino.

Gómez Fernández, Itziar (Ed.). (2017). *Revisar El Pacto Constituyente En Perspectiva De Género*, Zaragoza, Cuadernos Fundación Manuel Giménez Abad;

Gómez Fernández, Itziar. (2017). La Mujer En Las Normas. En Vv.Aa, *Reconstruyendo El Derecho Desde Una Perspectiva De Género: Materiales Para La Igualdad*, Universidad De Vigo, Pp. 47-91

Gómez Fernández, Itziar. (2017). *Una Constituyente Feminista. ¿Cómo Reformar La Constitución con Perspectiva De Género?*, Madrid, Marcial Pons.

Mackinnon, Catherine A. (1995). *Hacia una teoría feminista del Estado*, Madrid, Cátedra.

Mora Cabello De Alba, Laura. (2015). *Un derecho del deseo, un derecho sexuado*. Barcelona, Icaria.

Moreno Atienza, Cristina y Moreneo Pérez, José Luis. (2010). *Género y derechos fundamentales*, Granada, Comares.

Poyatos I Màtas, Glòria. (2019). Juzgar con perspectiva de género: una metodología vinculante de justicia equitativa", *Iqual, Revista de género e igualdad*, 19, 2, 1-21.

Proyecto Gen-Der: <https://proyctogender.wordpress.com/>

Roca Trías, Encarnación. (2006). Familia y Constitución. *Anuario de la Facultad de Derecho de Madrid*, nº 10, 207-227.

Rodríguez Ruiz, Blanca. (2017). *Género y Constitución*, Juruá, Lisboa, 2017.

Rubio Castro, Ana. (1997). *Feminismo y ciudadanía*. Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer.

Rubio Castro, Ana. (2013). Las innovaciones en la medición de la desigualdad, Madrid, Dykinson.

Los Estudios de Género son un campo de investigación interdisciplinar que emergió en la segunda mitad del siglo XX. La incorporación de la perspectiva de género en la investigación y la docencia universitaria resulta fundamental para el estudio de nuestras sociedades debido a la importancia que los sistemas sexo-género adquieren en la configuración de las mismas.

Las nuevas generaciones de investigadores e investigadoras están consolidando la perspectiva de género en las Universidades españolas y europeas mediante sus tesis, trabajos fin de máster y de grado. "Investigación joven con perspectiva de género" es una recopilación de parte de esta producción académica fruto de las ponencias presentadas en el VI Congreso de Jóvenes Investigadorxs con perspectiva de género que se celebró en junio de 2019 en la Universidad Carlos III de Madrid.



uc3m | **Universidad Carlos III de Madrid**
Vicerrectorado de Política Científica
Instituto de Estudios de Género

El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid nació en el año 2012 con el objetivo de reflexionar e integrar la perspectiva de género en todo el ámbito científico, siendo prioritarias la investigación e innovación científicas con un planteamiento interdisciplinar.

ISBN: 978-84-16829-69-9

El Congreso obtuvo la financiación de:



Instituto de las
MUJERES