



# VNiVERSiDAD D SALAMANCA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN BELLAS ARTES

Curso 2022-23

**La flâneuse del siglo XXI:**

**La relación entre el género, el poder y la ocupación del  
espacio público.**

AUTOR/A: Carla Crespo Faza

TUTOR/A: Julio Alberto Martín Martín

Fdo.

Fdo.

Salamanca, 03 / 07 / 2023

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
Hipótesis de partida:.....	4
Contexto histórico y artístico.....	5
Contexto artístico:.....	7
Teoría y contexto feminista.....	10
Feminismo interseccional.....	13
Atemporalidad del discurso feminista.....	14
<b>Desarrollo.....</b>	<b>16</b>
La Alteridad.....	18
La flaneuse como sujeto activo de su mirada.....	19
Calle y política.....	22
Referentes.....	23
Referentes conceptuales.....	23
Referentes visuales.....	28
Iconografía y metodología.....	33
<b>Conclusión.....</b>	<b>39</b>
Reflexión y conclusiones.....	40
Revisión bibliográfica:.....	41
Bibliografía.....	46
Dossier.....	48
Anexo I- Cuaderno de apuntes I.....	58
Anexo II- Cuaderno de apuntes II.....	59
Anexo III- Análisis de la situación de género desde una perspectiva anticapitalista: las otras realidades.....	60



**Introducción.**

**Ensalzar la otredad es exponer la norma.****-Samantha Hudson.**

En este texto exploraremos la compleja intersección entre género, poder y la ocupación del espacio público, analizando cómo estas dinámicas han evolucionado a lo largo del tiempo y las implicaciones que tienen en la equidad y la participación ciudadana. Al examinar críticamente esta relación, podremos comprender mejor los desafíos actuales que surgen de un recorrido con una problemática muy parecida.

**Hipótesis de partida:**

La ocupación del espacio público desempeña un papel fundamental en la configuración de cualquier sociedad. A lo largo de la historia, ha existido una marcada disparidad en el acceso y control de estos espacios por parte de hombres y mujeres, que se ha materializado en la desigualdad dentro de estructuras de poder y en las construcciones culturales. La ocupación del espacio público no solo abarca la presencia física en plazas, calles y edificios, sino también el ejercicio de la voz, la visibilidad y la influencia en las decisiones que afectan a la comunidad.

La importancia de la ocupación del espacio urbano para cualquier colectivo social reside en que permite la autodefinición, la narración de la experiencia propia desde dentro. La presencia de todo tipo de identidades en un espacio común, no sólo visibiliza las realidades minoritarias, sino que las normaliza e integra dentro de otras realidades diseñadas para señalarlas. La construcción de una comunidad inclusiva permite que la gente que comparte ciertos rasgos en su experiencia encuentre apoyo y comprensión. Estos espacios seguros son además vitales para personas que puedan estar viviendo violencia o discriminación. Tener voz y ser escuchadas, desde el propio núcleo social, permite que las personas que por una razón u otra se salen de los estrechos límites de la normatividad puedan opinar y exigir unas normas adaptadas a todo tipo de experiencias. Sin embargo, a lo largo de la historia siempre se ha tendido a excluir a todas estas identidades que no encajan con la etiqueta del “hombre blanco” siendo esta censura en el espacio público una de sus armas más fuertes.

Al no existir una presencia equilibrada de realidades conviviendo, se incentiva el odio, el miedo a lo desconocido, los prejuicios, clichés...

Haciendo hincapié en el género como base de alguna de estas discriminaciones, la realidad femenina ha sido históricamente relegada a ser complementaria a la del hombre, como madre, confidente, musa, cobijo, pero nunca como sujeto activo de su propia narrativa.

En este proyecto, recurriremos a la figura literaria del Flaneur o más bien la de su homónima femenina la Flâneuse como argumento para demostrar tanto el proceso como el resultado de la exclusión pública de las mujeres. Abordaremos mediante esta figura dualidades como la diferencia entre “el hombre de calle” y “la mujer de calle” o la construcción narrativa en torno a las prostitutas.

## **Contexto histórico y político.**

Si nos remontamos atrás en la historia, ya encontramos este patrón de la mujer enclaustrada en el ámbito privado en la antigua Grecia. Si observamos la cerámica ática, que sirve como documento histórico, y en concreto la píxide<sup>1</sup> “El Gineceo” observamos un grupo de mujeres realizando tareas que se reservaban al género femenino, y una vez más aparecen en un espacio doméstico. En la antigua Grecia, tenían un estatus subordinado y se les asignaba principalmente roles domésticos. En la antigua Roma, las mujeres tenían ciertos derechos legales, como la capacidad de poseer propiedades, pero su participación en la esfera pública estaba limitada.

Con la caída del Imperio Romano de Occidente en el año 476 d.C., se marca el comienzo de la Edad Media en Europa. Esta transición fue un período de inestabilidad política y social, donde muchas instituciones y estructuras del mundo clásico griego y romano se desintegraron. La Iglesia católica, que tenía una fuerte influencia, promovía la idea de que las mujeres debían ser sumisas y relegadas a roles domésticos. La educación formal era inaccesible para la mayoría de las mujeres y su participación política era prácticamente inexistente.

En esta época, aparecen textos de Humberto de Romans<sup>2</sup> y Francesco da Barberino<sup>3</sup>, según los cuales habría una mayoría de mujeres cuyo espacio era su casa, unas pocas más religiosas y otras que trabajarían fuera de su hogar, sin embargo serían sirvientes en otras casas, lo que las seguiría relegando al ámbito doméstico. Por último habría un último grupo de mujeres, denominadas “meretrices” que saldrían a ocupar “lo que es de ellos”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Una píxide es un recipiente de cerámica griega usado para contener ungüentos, aceites, cosméticos, abalorios o joyería.

<sup>2</sup> Humberto de Romans fue un sacerdote dominico francés, maestro general de su Orden desde 1254 hasta 1263.

<sup>3</sup> Francesco da Barberino fue un escritor y poeta italiano del siglo XIV.

<sup>4</sup> Entendiéndose la frase “lo que es de ellos” como la vida en la calle, narrativamente asociada a la figura de la prostituta.

En el Renacimiento, las primeras corrientes humanistas, pusieron un énfasis en el estudio y la promoción de los logros humanos, en contraposición a la visión teocéntrica y centrada en Dios de la Edad Media. El humanismo valoraba la razón, el conocimiento y la belleza humana, y abogaba por el estudio de la literatura, la filosofía y las artes liberales. Sin embargo, una vez más estas nuevas corrientes de pensamiento apartan a las mujeres, que siguen sin gozar de acceso a la educación y política. Solo algunas de las mujeres de la más alta nobleza como las reinas Isabel I de Inglaterra<sup>5</sup> y Caterina de Medici<sup>6</sup> de Francia acceden a la educación, y comienzan a tener poder político.

La Ilustración y la Revolución Industrial marcaron un punto de inflexión en la situación de las mujeres. Surgieron los primeros movimientos feministas que buscaban la igualdad de derechos para las mujeres.

En el siglo XIX, muchas mujeres comenzaron a luchar por el sufragio y el acceso a la educación. Las mujeres adquieren la categoría de ciudadanas, sin embargo en la práctica siguen siendo las encargadas de proveer cobijo a sus maridos, y siguen sin participar de la esfera pública. Como el argumento de la incapacidad ya no es válido, se las paternaliza. Con la excusa de velar por su felicidad, se las impide el derecho a la elección.

*“Lejos del ajetreo y el bullicio de los negocios, ¡Sin duda, todavía hay una hermosa participación en la vida de las mujeres! El título de madre [...] es un goce solitario que podría distraerla de la participación pública. Y preservar en la mujer ese poder del amor que debilitan otras pasiones ¿no es, sobre todo, pensar en la felicidad de su vida?”- Charles Maurice de Talleyrand<sup>7</sup> en García, H. S. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista.*

En el siglo XX, el movimiento sufragista adquirió fuerza en muchas partes del mundo, logrando que las mujeres obtuvieran el derecho al voto en varios países. Además, se produjeron cambios en las leyes y las actitudes hacia las mujeres en muchos aspectos, incluyendo el acceso a la educación, la participación política y la fuerza laboral. El feminismo se convirtió en un movimiento global que buscaba la igualdad de género en todos los ámbitos de la sociedad.

---

<sup>5</sup> Isabel I de Inglaterra fue la reina de Inglaterra e Irlanda desde su ascenso al trono, el 17 de noviembre de 1558, hasta su fallecimiento, en 1603.

<sup>6</sup> Catalina de Médici fue reina consorte de Francia desde 1547 hasta 1559.

<sup>7</sup> Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (París, 2 de febrero de 1754-ibidem, 17 de mayo de 1838) fue un sacerdote, obispo, político, diplomático y estadista francés.

Sin embargo, si comparamos la problemática de las cuestiones de género más antiguas con las actuales, observamos un claro punto en común. La tendencia a la reclusión de las mujeres hacia el ámbito privado genera un círculo vicioso que empieza por la falta de oportunidades y formación que deriva en falta de representación en las distintas áreas de las ciencias sociales, y que genera la perpetuación de roles como el del cuidado, justificándose a su vez con esta falta de formación o conocimientos. Si bien en la antigüedad era una conexión más directa, hoy observamos esta misma dinámica, por ejemplo, en conceptos como el techo de cristal, o en la falta de representación femenina en sectores como la ciencia o el deporte.

## Contexto artístico:

La lista de mujeres que han reivindicado el caminar u ocupar la calle como forma de protesta han sido muchas a lo largo de la historia, un ejemplo de ello es la pintora española de la generación del 27 Maruja Mallo<sup>8</sup> en su cuadro “La Verbena” en el que podemos observar un grupo de mujeres que dan amplios pasos por el medio de toda una escena de la que son el centro, sin ningún tipo de represalia.

En la historia de España, un ejemplo claro de reivindicación de la calle fue la escena protagonizada por Federico García Lorca, Salvador Dalí, Margarita Manso y Maruja Mallo, en el Madrid de los años veinte. El grupo de jóvenes artistas, se quitó el sombrero (símbolo de decoro en los años 20) al pasar por la Puerta del Sol, gesto por el que fueron insultados y agredidos.

*“Íbamos Federico, Dalí, Margarita Manso y yo. Hoy puede parecer increíble, pero ocurrió tal y como te lo cuento. Llegamos a la Puerta del Sol y un grupo de gente comenzó a tirarnos piedras mientras nos gritaban a grito pelado: “maricones, maricones”. Y nosotros venga a correr para que no nos dieran. Y dice Federico “lo peor es que no lo somos”. Y Dalí: “Sí, sí: lo somos...”*

- Maruja Mallo en Balló, en T. (2016). Las Sinsombrero. Espasa.

Estas dos últimas, convertirían este acto de rebeldía en su sello, pasando a la historia junto a otras mujeres de la generación del 27 como Rosa Chacel, Ernestina de Champourcin, Marga Gil Roësset,

---

<sup>8</sup> Maruja Mallo fue una pintora surrealista española. Está considerada como artista de la Generación del 27 dentro de la denominada vanguardia interior española

María Teresa de León, Concha Méndez, Ángeles Santos, María Zambrano o Josefina de la Torre entre otras bajo el nombre de Las Sinsombrero.

En el caso de Las Sinsombrero, la ocupación libre del espacio urbano, la aceptación y sororidad entre mujeres que se organizaron para hacerse un lugar en una sociedad que las rechazaba, se convirtió en una de sus herramientas más fuertes.

*“Me gustaría subrayar la importancia de los espacios compartidos entre las mujeres de esta generación. Las Sinsombrero supieron encontrar un lugar que solo les perteneció a ellas; la conciencia de la lucha contra un tiempo que sentían que no era suyo. Su obra se convirtió en su arma más poderosa. En ella, cada una de estas artistas plasmó a esa nueva mujer, espejo de sus propios deseos. Figuras femeninas independientes y libres (social e intelectualmente) que se aferraban a su derecho de ser sujetos activos y no pasivos.”* - Balló, T. (2016). Las Sinsombrero. Espasa.

Si bien todas las mujeres han sido sometidas a la censura sexista, cabe destacar que la situación era diferente para las mujeres de alta y baja cuna. Sin embargo con la llegada de la ideología burguesa, aparece el término “ama de casa” que las convida a ambas bajo un mismo concepto, convirtiéndola a una en jefa y a la otra en trabajadora. De alguna manera, se plantea en forma de falso consuelo a las mujeres burguesas, que aunque no puedan participar de la vida pública pueden “mandar” en su propia casa.

*“Se impedirá a las mujeres que gobiernen el mundo, pero se les concederá -como consuelo- que imperen sobre sus criadas”* Olivia Blanco Orujo en García, en H. S. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista.

Si hablamos concretamente de las mujeres en el mundo del arte en España, partimos de que no pudieron gozar de formación artística hasta el siglo XIX, cuando finalmente en 1878 tienen acceso a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la Academia de San Fernando.

Antes de esto, las mujeres (y solo las de familia burguesa) podían ingresar en una escuela de artes y oficios, o en una para señoritas. La pintura se consideraba de hecho un pasatiempo perfecto para las mujeres, ya que no molestaba, no necesitaba de grandes infraestructuras y no hacía ruido. Sarah

Stickney Ellis (s XIX) autora de varias guías de comportamiento para señoritas señala que el arte permite a la mujer “dejar de lado [la pintura] y reanudarla más tarde según convenga a las circunstancias [...] sin que ello implique una pérdida grave”. Se entiende por las “circunstancias” un bebé que llora, o un marido que tiene hambre. Es por esto que a las mujeres no se las llega a considerar artistas, sino mujeres artísticas. No existe el homónimo femenino para el término “genio”, ya que cualquier mujer que practica el ejercicio de la pintura no sería considerada más que una persona que se entretiene.

*“Las mujeres podían ser artísticas, pero no artistas, y esta formación tenía siempre claros fines asociados a una mejor educación de los hijos y comprensión con los maridos”* De Diego en García, H. S. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista.

Llegado el siglo XIX cuando la Academia de San Fernando<sup>9</sup> abre sus puertas a un número reducido de mujeres, se encuentran con una nueva limitación que las seguirá desligando del concepto de artista genio. Las mujeres tienen restringida la entrada a las clases en las que se pinta un modelo al desnudo por cuestiones de moralidad. En ese momento, son considerados géneros mayores, en el ámbito de la pintura, las pinturas históricas (religiosa, mitológica y la propiamente histórica) en las que juega un papel esencial la dominación de la anatomía y el desnudo. Las mujeres se dedicaban por tanto a las disciplinas de las que sí podían aprender: los retratos, paisajes, escenas de género y naturalezas muertas, que eran consideradas artes menores. De esta forma se sigue perpetuando, aun siendo ya partícipes de la vida académica y la formación artística, la figura de la amateur como versión femenina del hombre artista.

*“Así, impedir a las artistas que ya habían conseguido ingresar en las academias la práctica con modelos al natural las obligó, por sistema, a dedicarse a los géneros que el canon académico consideraba menores. De esta manera se establecía una asociación que no estaba abierta a subjetividades: ellas eran consideradas aficionadas”* García, H. S. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista.

Para cuando finalmente las mujeres pudieron acceder a este tipo de clases, las vanguardias estaban abriéndose paso, llevándose por delante la tradición académica, que deja de ser importante frente a

---

<sup>9</sup> La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es una institución integrada en el Instituto de España. Fue creada por Real Decreto de 12 de abril de 1752 y su sede está en Madrid.

la investigación y la experimentación. Es decir, cuando las mujeres tienen por fin medios para participar de las consideradas artes mayores, estas dejan de existir.

Una vez más, observamos la importancia de ocupar el espacio, de ser representadas, ya que lo que no está presente, no es considerado.

Este recorrido histórico en el que se ha privado a las mujeres de representación en el ámbito social, es el antecedente a muchas de los planteamientos actuales en cuestión de género. El techo de cristal, la falta de representación en política, deporte, ciencia o arte, la falta de educación histórica con perspectiva de género o de educación sexual, la asociación del género femenino al rol cuidadora, y la violencia de género en todas sus variantes son la materialización actual de este recorrido, que sigue compartiendo muchos de sus argumentos con las primeras sociedades.

## **Teoría y contexto feminista**

El feminismo se basa en el análisis crítico de la condición de las mujeres y en la búsqueda de soluciones y acciones para lograr la emancipación. Esto implica tanto la teorización y el estudio de la realidad de las mujeres como la acción política para generar cambios en la sociedad.

Además de la lucha por la igualdad de género, el feminismo también aborda otras formas de opresión reconociendo que la discriminación de género se entrelaza con otras formas de discriminación, como la raza, la clase social, la orientación sexual, la identidad de género ó la discapacidad.

A grandes rasgos, ha habido desde el siglo XVIII tres olas feministas<sup>10</sup>.

En la primera, que abarca desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX, las mujeres exigen entre otras cosas la abolición de los privilegios masculinos, ciertos derechos, como los matrimoniales o sobre los hijos, reivindican la soberanía de la razón, y piden el derecho al voto.

En la segunda ola, entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, reivindican el sufragio universal, el derecho a la educación, a la representación... En esta segunda ola las mujeres publican, se organizan, discuten y actúan activamente. Las mujeres intercambian ideas, viajan y cambian su vestimenta. Se pone de manifiesto la correlación de el machismo y otros tipos de

---

<sup>10</sup> Diferentes etapas que se han ido desarrollando a lo largo de la historia del movimiento feminista.

discriminación como el racismo, o la desigualdad de clases, y en algunos casos se interseccionaliza la perspectiva feminista.

La tercera ola abarca casi todo el siglo XX y el principio del XXI, reivindica la igualdad social además de política, el amor libre, la libertad reproductiva, la reclamación de la propia experiencia. En esta ola se acuñan términos para estas realidades y se divulgan públicamente, y crece la representación. Actualmente estaríamos entrando en una cuarta ola, que a todo lo anterior añade la autodeterminación de género y las teorías queer, y en general la búsqueda de un feminismo completamente interseccional.

Cabe mencionar que el feminismo no es un movimiento homogéneo, y existen diferentes corrientes como el feminismo liberal, el feminismo radical, el feminismo interseccional, el feminismo marxista, etc. Estas corrientes tienen diferencias en sus estrategias y visiones, pero todas comparten el objetivo común de lograr la igualdad de género.

El origen del feminismo teórico data del siglo XVIII, cuando la llegada de la ilustración, y con ella de las políticas liberales que reivindican la libertad y la razón como base de la experiencia humana. En este momento, comienzan a plantearse temas como la igualdad, la autonomía o los derechos. Sin embargo la influencia de la razón ilustrada en cuanto a las teorías feministas es dual, ya que si bien fueron las que las originaron, también fueron (las teorías liberales) las que separaron el ámbito doméstico y mercado, y por consiguiente el ámbito público y el privado, al que las mujeres quedaron relegadas.

*¿Igualdad, por y para qué? Esta pregunta axial y actualizada, es la clave de la construcción discursiva de los movimientos feministas a lo largo del tiempo; la pregunta por justicia y por las favorables consecuencias para el progreso de la humanidad. El liberalismo instituiría la dualidad público/privado, equivalente a la división mercado/ ámbito doméstico, asignándole a la mujer el reino del hogar, donde tampoco reinaría ella, sino su marido. Esta división de esferas resguarda el “buen orden” social. La productividad de la mujer en el locus doméstico, es útil para la nueva forma de organización liberal. Vélez, G. B.<sup>11</sup> (s/f). Teoría feminista, ilustración y modernidad.*

<https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-icel/derecho/dialnet-teoria-feminista-ilustracion-ymodernidad-5810214/18733624>

---

<sup>11</sup>Gloria Bonilla Velez es Profesora Titular de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena, Magister en Historia y Doctora en Estudios de Género

En el siglo XVII, el texto de Francois Poulain de la Barre: De la Igualdad de los Sexos (1763) marca una ruptura con la literatura anterior, argumentando precisamente la razón como argumento a favor de la igualdad de los sexos, defendiendo la capacidad femenina para actuar en la política. Sin embargo, durante la ilustración se perpetúa la idea de que la mujer, si bien es capaz de entender, no tiene la capacidad de inventar o razonar por sí misma, por lo que no es considerada políticamente igual al hombre, ya que se considera que no puede tener opinión propia. Algunos filósofos ilustrados que respaldan esta teoría son Kant o Rosseau, que plantean argumentos en contra de la igualdad de los sexos, basándose en la naturaleza de la mujer y en el sentido de la razón.

*La educación de las mujeres debe estar en relación con la de los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar por ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, aconsejarlos, consolarlos, hacerles grata y suave la vida son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que, desde su niñez, se les debe enseñar.* Rousseau, J.-J. (1762). Emilio, o De la educación. Alianza Editorial, 1990 (fragmentos).

La Revolución Francesa también supuso en este aspecto una reafirmación de estas dinámicas, ya que si bien buscaba la igualdad, solo la aplicaba a los hombres. Sin embargo, hubo varios pensadores que se opusieron a estas ideas, como Diderot o Theodor Von Hippel que en su obra sobre “El mejoramiento de la mujer (1792)” sostenía que las mujeres eran oprimidas socialmente de una manera consciente.

Ante la negativa de los derechos políticos de las mujeres en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, Olympe De Gouges<sup>12</sup> publica la Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana en su Manifiesto de 1791, uno de los escritos políticos más claros por la defensa de la participación femenina en política, y la reclamación de la ciudadanía.

I

*“Si la mujer tiene derecho a subir al patíbulo también ha de tener el de subir a la tribuna”*Olympe de Gouges. Francia, siglo XVIII

El feminismo del siglo XIX (en los países occidentales) serían teorías liberales ya que no buscaban eliminar la estructura patriarcal, sino hacerse un hueco dentro de ella, y tenían como principio

---

<sup>12</sup> Olympe de Gouges es el seudónimo de Marie Gouze filósofa y política francesa que escribió la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana en 1791

fundamental la igualdad política y civil entre hombres y mujeres. Elisabeth Cady fue una de las pioneras en la lucha por el derecho al voto de las mujeres. En 1848, presentó la "Declaración de sentimientos de Seneca Falls", un texto fundamental para el movimiento de sufragio femenino. En este documento, se desafiaban las actitudes masculinas hacia las mujeres y se exigía que el poder reconociera a las mujeres como ciudadanas de Estados Unidos. En esta etapa surgen muchas otras corrientes feministas como el feminismo marxista, el feminismo socialista, el feminismo negro...

*Que todas las leyes que impidan que la mujer ocupe en la sociedad la posición que su conciencia le dicte, o que la sitúen en una posición inferior a la del hombre, son contrarias al gran precepto de la naturaleza y, por lo tanto, no tienen ni fuerza ni autoridad - Cady. E (1848) Declaración de Seneca Falls*

Estas teorías dieron paso a los feminismos más profundos y desarrollados durante el siglo XX.

El siglo XX es la época de afirmación de los movimientos feministas: se produjeron las más importantes huelgas de mujeres, las luchas por la incorporación de éstas a la educación y a las universidades, y las luchas por el derecho al voto.

En los años 60 surgen los feminismos radicales, que enfocan su lucha desde el ataque a la raíz de las estructuras patriarcales.

*“El feminismo ha sido y es esa suma de acciones contra corriente, rebeldías y afirmaciones, que tantas mujeres han hecho y hacen sin tener para nada la conciencia de ser feministas. Esto es, tales acciones se realizan sin la conciencia de una voluntad común”*Amelia Valcárcel<sup>13</sup>. España, siglo XX-XXI

En conclusión, las teorías feministas son amplias y ramificadas, disienten en algunos puntos, o enfoques y han ido evolucionando a lo largo de la historia atendiendo a las necesidades de la época, sin embargo el punto en común siempre ha sido la búsqueda de la individualidad e igualdad entre las personas, y la representación social de los colectivos marginados.

### **Feminismo interseccional.**

El feminismo interseccional es un enfoque del feminismo que reconoce y aborda las múltiples formas en que las identidades de género se entrelazan con otras formas de opresión y

---

<sup>13</sup> Amelia Valcárcel y Bernaldo de Quirós es una filósofa y escritora española. Fue docente en la Universidad de Oviedo durante treinta años

discriminación, como la raza, la clase social, la orientación sexual, la religión, la discapacidad y otros ejes de la identidad.

El término "interseccionalidad" fue acuñado por la académica feminista negra Kimberlé Crenshaw en la década de 1980. Ella argumentó que las experiencias de las mujeres no se pueden entender plenamente si solo se considera el género, sino que también es necesario tener en cuenta otros factores de opresión y discriminación que pueden interactuar y afectar la forma en que se experimenta la opresión.

Esta teoría reconoce que las mujeres de diferentes grupos sociales pueden enfrentar desigualdades y formas de opresión únicas. Por ejemplo, una mujer afrodescendiente puede experimentar racismo y sexismo simultáneamente, lo que crea una forma de opresión específica que no se puede entender simplemente a través de la lente del feminismo blanco.

El feminismo interseccional busca visibilizar y abordar estas intersecciones de opresión, y lucha por la igualdad y la justicia para todas las mujeres. También hace hincapié en la importancia de incluir a las voces y perspectivas de mujeres de diferentes identidades en el movimiento feminista, reconociendo que la diversidad en las experiencias y la representación es fundamental para lograr un cambio significativo.

Esta teoría ha tenido un impacto significativo en el movimiento feminista, ampliando su alcance y promoviendo una comprensión más compleja de la opresión y la lucha por la igualdad. El feminismo interseccional desafía la idea de que la opresión de las mujeres puede abordarse de manera unitaria y busca construir un movimiento inclusivo y solidario que aborde las múltiples formas de opresión que enfrentan las mujeres en su diversidad.

Además, el feminismo interseccional también pone énfasis en la inclusión y la escucha de las voces y experiencias de las mujeres que han sido históricamente marginadas y excluidas del movimiento feminista dominante. Esto implica reconocer y valorar la diversidad de experiencias y perspectivas dentro del feminismo, y trabajar para construir alianzas y coaliciones entre diferentes grupos en la lucha por la igualdad de género.

### **Atemporalidad del discurso feminista.**

El discurso feminista es atemporal porque aborda cuestiones y desafíos que son relevantes en diferentes épocas y contextos históricos. Aunque el feminismo ha evolucionado a lo largo del

tiempo y ha respondido a las necesidades y demandas específicas de cada periodo, hay temas centrales que persisten y trascienden las barreras temporales.

Algunos ejemplos de perpetuación de dinámicas machistas:

Si nos remontamos a la antigua mesopotamia, alrededor de 1745 a.C, se publica el Código Hammurabi, uno de los primeros documentos escritos en los que se trata (de manera muy distinta a lo que podríamos entender hoy en día) la violencia de género<sup>14</sup> encontramos la ley 129 que establece que si un hombre acusa a su esposa de infidelidad y no puede probarlo, la esposa puede ser sometida a un juicio por inmersión en agua. Si ella sobrevive, se considera inocente y el hombre es castigado. Sin embargo, si ella muere, se considera culpable y no se le permite un funeral apropiado. Podemos encontrar claras similitudes entre esta ley y las ordalías acuáticas de la Edad Media, en las que se sumergía a estas personas, a menudo acusadas de brujería, en el agua y se consideraba que si eran inocentes sobrevivirían.

Otro ejemplo de perpetuación de dinámicas machistas a lo largo de la historia es la prostitución. Encontramos las primeras pruebas de prostitución en la civilización sumeria (c. 3000 a.C.): En la antigua Mesopotamia, se han descubierto tablillas cuneiformes que hacen referencia a templos y santuarios donde las sacerdotisas se dedicaban a actividades sexuales como parte de rituales religiosos. Esta práctica que intrínsecamente conlleva la explotación de las mujeres, se encuentra presente en todas las épocas de la historia. Además, la prostituta ha sido siempre entendida narrativamente como un símbolo de enfermedad y malos actos. Esto implica que a lo largo de la historia millones de mujeres han sido forzadas (de una manera directa, o contextual) a prostituirse, y a su vez a ser criminalizadas por ello.

Ambos ejemplos, pueden aplicarse a las dinámicas que tenemos hoy en día. En el sentido de la falta de credibilidad, juicios injustos o sometidos a prejuicios el primero, y de la explotación sexual en el segundo.

Que existan similitudes en las dinámicas hacia las mujeres con tantos años de diferencia, que se maticen pero no desaparezcan, es lo que prueba que el feminismo es atemporal, ya que el patriarcado es y ha sido siempre una realidad estructural, sistémica y aplicable a casi todos los otros ámbitos.

---

<sup>14</sup> No se trata la violencia de género como tal, sino más bien temas que conciernen a las parejas en general.



**Desarrollo.**

## La Alteridad

La sociedad occidental está configurada desde una perspectiva binaria, que parte de la dualidad más primaria (yo-el otro) y que se puede observar en muchas de nuestras dinámicas. Por ejemplo, el pensamiento político, los roles de trabajo, de convivencia... De esta manera, la perspectiva que coincida con la tuya para ti será la cierta, y la otra será simplemente la que no es la tuya. Muchas de estas dinámicas son recíprocas, porque juegas tanto el papel del “yo” como el del “el otro”, paralelamente.

*“En realidad, la idea de “lo otro” es inherente al ser. Para mí, yo soy lo principal, y todo lo que no soy yo es lo otro. Así, si llegan vecinos nuevos a la casa de al lado ellos serán “lo otro” desde mi subjetividad. Me preguntaré: ¿Harán mucho ruido?, ¿ Saludarán en el portal? Por su parte, mis nuevos vecinos serán para ellos mismos lo principal, y yo quedará relegada a “la otredad”.”* García, H. S. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión de la historia del arte occidental con perspectiva feminista.

Desde la antigua Grecia se ha perpetuado (en la sociedad occidental) esta idea de que la definición de hombre y mujer pasa por un binomio de contrarios. Aristóteles decía en su *Política*: *Y también en la relación entre macho y hembra, por naturaleza, uno es superior y otro inferior, uno manda y otro obedece. Y del mismo modo ocurre necesariamente entre todos los hombres*<sup>15</sup> (Aristóteles, 1885)

La problemática de aplicar la binariedad al género, además de limitar la autodeterminación de género y asociarlo erróneamente con el sexo, es que en el binomio hombre-mujer, la mujer siempre es la otredad. De esta manera, la mujer deja de ser sujeto activo, ya que queda relegada a ser lo que complementa o simplemente lo que no es el hombre. Por tanto, según esta tradición binaria, que es la base de toda la estructura patriarcal, si el hombre es fuerte, valiente y trabajador, la mujer será débil, sumisa y cuidadora.

En 1949 Simone de Beauvoir ya hablaba de la teoría de la alteridad<sup>16</sup> cuando escribió en el segundo sexo que *la mujer se determina y se diferencia con respecto al hombre, y no a la inversa; ella es lo*

---

<sup>15</sup> Con “hombres” en este caso se refiere a hombres y mujeres.

<sup>16</sup> La teoría de la alteridad se refiere al estudio de la relación entre el yo y el otro, o más específicamente, a la comprensión de la otredad o alteridad dentro del campo de la filosofía, la antropología, la sociología y otros campos relacionados.

*inesencial frente a a lo esencial. Él es el sujeto, él es el Absoluto; ella es la Alteridad.* (S. de Beauvoir, 1949)

Partiendo de esta premisa, podemos concluir que históricamente la mujer ha sido entendida como complemento al hombre, que se define únicamente por ser lo que no es él, y que por tanto sin este no tiene razón de ser. Esto explicaría (en parte) por qué la mirada y experiencia femenina ha sido siempre silenciada, o en el mejor de los casos supeditada a la de los hombres, ya que narrativamente nunca se ha considerado principal, sino complementaria.

## **La flâneuse como sujeto activo de su mirada**

Los flâneurs fueron figuras literarias y culturales que surgieron en el siglo XIX, principalmente en la ciudad de París. El término "flâneur" proviene del verbo francés "flâner", que significa deambular sin rumbo fijo. Los flâneurs eran normalmente hombres de clase alta, que se dedicaban a caminar por las calles de la ciudad observando y reinterpretando lo que ocurría a su alrededor.

Los flâneurs se caracterizaban por su interés en la vida de la ciudad. Eran observadores curiosos de la vida cotidiana y a menudo se dedicaban a la reflexión y a la escritura sobre lo que veían y experimentaban durante sus paseos.

Sin embargo, ¿Existe la versión femenina del flâneur? La respuesta es concisa: no existe, o al menos no ha pasado a la historia como tal.

El término "mujer de calle" ha sido siempre entendido en el imaginario colectivo como mujer que ejerce la prostitución.

*“La asunción, ante todo léxica, de que una «mujer que practica la calle », que «callejea», sea una prostituta subraya una cuestión clave para indagar en la historia de la práctica femenina en la ciudad y en el espacio urbano: la presencia de la mujer en la ciudad molestaba, significaba una transgresión en los modelos de conducta. Asociar prostitución con el caminar, ocupar espacio urbano, era la manera de condenar moral, social y públicamente a toda mujer que «osase» reclamar física y verbalmente su derecho a la ciudad.”- Iglesia, A. M. (2019). *La Revolución de las flâneuses*.*

La figura de la flâneuse queda extinguida a la sombra del famoso flâneur<sup>17</sup> parisino del siglo XIX, aquel que observaba la realidad con un enfoque contemplativo y estético de la vida urbana, para ser asociada a la prostituta, que se construye narrativamente como símbolo de la marginación y la enfermedad.

*“El caminar femenino suele ser entendido como una exhibición o un espectáculo más que como un traslado de un lugar a otro, y ello porque se supone que las mujeres caminan no para ver sino para ser vistas.”* - Solnit, R. (2002).

Wanderlust. Una historia del caminar.

La explicación a esto tiene varias vertientes. Por un lado la invalidación previamente comentada de la mirada femenina, implica que no pueda existir la flâneuse, que por definición sería una mujer que observa. Por otro lado, la reclusión de las mujeres hacia el ámbito privado, es decir, era difícil ser flâneuse cuando las mujeres no salían de casa, y si lo hacían era para realizar tareas que seguían siendo domésticas, como comprar o pasear a sus hijos.

Por último, analizando la definición desde una perspectiva lingüística, “mujer de la calle” la Real Academia de la Lengua le otorga dos acepciones:

1. f. Mujer normal y corriente.
2. f. Prostituta que busca a sus clientes en la calle.

Claramente en ninguna de las dos entraría en lo que podríamos entender por una versión estricta femenina del flâneur parisino. De esta manera podríamos entender que las mujeres que de alguna manera tenían libertad<sup>18</sup> de observar la vida en la calle, eran prostitutas. Si consideramos a las prostitutas las flâneuses del París del siglo XIX, vemos que poco tienen que ver con sus homónimos masculinos. Teniendo en cuenta estos parámetros, podemos afirmar que la flâneuse de haber existido (que es más que probable) ha sido ninguneada a los ojos de la historia, lo que equivale prácticamente a no haber existido.

---

<sup>17</sup> El término flâneur procede del francés, y significa 'paseante' o 'callejero'.

<sup>18</sup> Libertad entendida como el hecho de trabajar en la calle y no en casa, pudiendo así presenciar la vida pública, aunque en ningún caso una libertad real.

Incidiendo en la pasividad narrativa de la mirada femenina encontramos el ejemplo del cuadro “Hombre joven en la ventana” de Gustave Caillebotte<sup>19</sup>. En él observamos casi una definición literal del flâneur parisino, que observa sin ser visto. Ante él se abre una calle de la que es espectador, que analiza y reinterpreta de manera crítica. En el centro de la calle, pasea una mujer sola, que también mantiene su mirada fija hacia delante. También podría ser una observadora, filósofa y artista que analiza la vida urbana, sin embargo no es una flâneuse, solo es “la otra”, el objeto que observa el flâneur.



Caillebotte, G. (1875) Hombre joven en la ventana [óleo sobre lienzo] Museo de Orsay en París, Francia

En ningún momento se ha planteado este cuadro desde la perspectiva de ella, siempre ha sido la mujer misteriosa, observada, que de interpretarse como un personaje con historia propia, sería la de una prostituta.

En cualquier caso, aun planteando a la mujer como sujeto que observa, nunca deja de ser a la vez objeto de consumo, nunca deja de ser observada simultáneamente. Por ejemplo, si la chica de este cuadro hubiera salido a la calle en posición de mujer que observa, y que reinterpreta lo que ve, a la vez habría sido objeto de la mirada de él.

Un ejemplo de esto último es el cuadro “En el Palco” de Mary Cassatt<sup>20</sup>:



Cassatt, M (1879) En el Palco [óleo sobre lienzo] Musée d'Orsay en París.

<sup>19</sup> Gustave Caillebotte fue un pintor francés de influencia impresionista, coleccionista, mecenas y organizador de exposiciones

<sup>20</sup> Mary Stevenson Cassatt fue una pintora y grabadora estadounidense.

En esta imagen la pintora norteamericana, representa a una mujer de la alta burguesía que acude a la Ópera, uno de estos espacios en los que era aceptable que una mujer fuera partícipe. En esta imagen vemos una mujer que es el sujeto activo de una mirada, fija y decidida, pero que sin embargo es al mismo tiempo observada por un hombre desde otro palco, convirtiéndola de nuevo en el objeto observado. Ni siquiera cuando la mujer actúa de observadora activa, es capaz de escapar de la mirada masculina. Ella piensa que observa, pero a su vez es observada.

## **Calle y política**

La ocupación desigual del espacio público por parte de hombres y mujeres a lo largo de la historia ha contribuido a la perpetuación de desigualdades de género, limitando la participación y la influencia de las mujeres en la política. Esta exclusión ha generado estructuras de poder asimétricas y construcciones culturales que han marginado las voces y experiencias femeninas, impidiendo su pleno desarrollo y contribución a la comunidad. La falta de diversidad en la ocupación del espacio público ha fomentado la intolerancia, los prejuicios y la discriminación hacia identidades no conformes con la norma dominante, lo que ha obstaculizado la construcción de comunidades inclusivas. La promoción de una ocupación equilibrada del espacio público es esencial para empoderar a las mujeres, visibilizar las realidades minoritarias y fomentar una sociedad más justa y participativa para todos.

La acción en la calle fomenta la participación ciudadana activa y el empoderamiento. Al unirse en manifestaciones y protestas, las personas tienen la oportunidad de expresar sus opiniones y demandas directamente, fortaleciendo su sentido de pertenencia y conexión con una comunidad. Estas acciones colectivas pueden inspirar a los individuos a involucrarse en otros niveles de la política, como participar en el proceso electoral, afiliarse a organizaciones o movimientos, o incluso postularse para cargos políticos.

Sin embargo, no solo la acción directa en la calle tiene un sentido político. La mera presencia, la participación de la economía, las interacciones sociales de todo tipo de colectivos fomenta en primera instancia la normalización, y después la integración. La calle es un espacio de encuentro para personas de diferentes orígenes, culturas, opiniones y perspectivas. Al estar presentes en la calle, se fomenta la visibilidad y la interacción entre distintos grupos sociales. Esta diversidad de voces y experiencias enriquece el diálogo público y promueve la integración social, al permitir que diferentes personas se escuchen y comprendan mutuamente. Sin estar presentes en las calles, las personas se vuelven invisibles, y además sus vivencias se silencian ya que no tienen la oportunidad de compartirlas o reafirmarlas.

Al involucrarse en actividades en el espacio público, las personas ejercen su derecho a la libertad de expresión, reunión y asociación, pilares fundamentales de la democracia. La calle se convierte en un espacio de debate, intercambio de ideas y construcción colectiva de soluciones para los problemas que afectan a la sociedad.

Es por esto por lo que la participación de la mujer en la vida pública es, y hubiera sido decisiva para una transición real hacia la igualdad de género. De esta manera, se explica claramente cuál es la relación entre género, el poder y la ocupación del espacio público. Al ser excluidas del ámbito público, las mujeres han visto cómo sus logros y aportes a la sociedad han sido sistemáticamente minimizados o ignorados. Esto ha perpetuado estereotipos de género y ha dificultado el reconocimiento de su labor en diversos ámbitos como el arte, la política y la cultura

## **Referentes.**

### **Referentes conceptuales.**

A lo largo de la historia ha habido muchas mujeres que han reivindicado públicamente el feminismo y que han causado impacto en las mujeres que las han sucedido.

Las Sinsombrero fueron un grupo de mujeres pertenecientes a la generación del 27. Desafiaron las convenciones sociales de la época al participar activamente en la vida cultural y artística, y al hacerlo, rompieron con los estereotipos de género y desafiaron las normas establecidas. Entre las mujeres consideradas "sin sombrero" se encuentran artistas y escritoras como Maruja Mallo, Margarita Manso, Concha Méndez, María Teresa León, Ernestina de Champourcin, entre otras. Estas mujeres destacaron en campos como la pintura, la literatura, la poesía y el cine, y desafiaron las normas de género y los roles tradicionales asignados a las mujeres en la sociedad. Su nombre proviene de que su forma de reivindicarse, era quitarse el sombrero en la calle, cosa que en la época se veía como un acto de rebeldía.

*"Recuerdo un pleito que tuve con mi madre una tarde que me veía salir a la calle salir con la cabeza descubierta:*

*- ¿Pero por qué no llevas sombrero?*

- *Porque no me da la gana.*

- *Pues te tirarán piedras en la calle.*

- *Me mandaré construir un monumento con ellas.*

*Íbamos bien vestidas, pero sin sombrero, a caminar por el Paseo de la Castellana. De haber llevado sombrero, decía Maruja, hubiese sido en un globo de gas: el globo atadito a la muñeca con el sombrero puesto. En el momento de encontrarnos con alguien conocido, le quitaríamos al globo el sombrero para saludar. El caso es que el sinsombrerismo despertaba murmullos en la ciudad."- Altolaguirre, P. U. (1990). Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas. Grijalbo Mondadori, S.A. - Mondadori.*



Fotografía de las Sinsombrero, mujeres artistas de la generación del 27. Recuperada de Las Sinsombrero: sin ellas, la Generación del 27 está incompleta (rtve.es)

En 1968, durante el concurso de Miss América, se produjeron protestas significativas llevadas a cabo por un grupo de feministas radicales conocidas como New York Radical Women. Estas manifestaciones incluyeron acciones simbólicas como la quema de sujetadores y corssets, considerados como símbolos de la opresión de las mujeres. Estas acciones inspiraron el movimiento conocido como "bra-burning" (quema de sujetadores), que se convirtió en un símbolo poderoso de la lucha feminista de aquel tiempo. Su objetivo era cuestionar y desafiar la desigualdad de género, los roles tradicionales de la mujer y la opresión patriarcal. Este momento representó un importante acto de empoderamiento y afirmación para las mujeres, además de servir como una forma de llamar la atención hacia las demandas y los derechos de las mujeres.



Fotografías del concurso Miss América en el año 1968.

Activistas del colectivo New York Radical Women manifestándose en la calle. Recuperadas de New York Radical Women: 1960s Feminist Group (thoughtco.com)

Otro ejemplo es la artista feminista Judy Chicago creó "The Dinner Party" en 1979 esta instalación monumental y reivindicativa, que representaba una cena simbólica con platos y cubiertos diseñados para honrar a mujeres históricas y destacadas. La obra buscaba visibilizar a mujeres cuyas contribuciones a la historia habían sido ignoradas o minimizadas. El objetivo de "The Dinner Party" es visibilizar y celebrar la contribución de las mujeres a lo largo de la historia, muchas de las cuales han sido excluidas de los relatos dominantes

La obra busca desafiar los estereotipos de género y cuestionar la idea de que la historia y la cultura han sido principalmente creadas por hombres.



Chicago, J. (1979) The dinner party

En 1983, Faith Ringgold creó una obra titulada "American People Series #20: Die", en la que representó una escena de violencia racial y de género. La obra fue exhibida en el MoMA de Nueva

York y generó controversia al abordar cuestiones relacionadas con la violencia, el poder y la opresión.

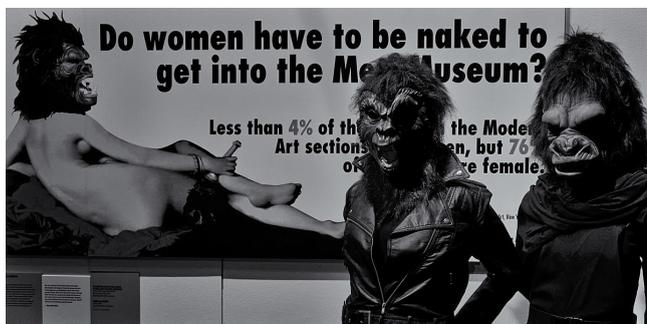


Ringgold, F (1983) American People Series #20:Die

Otro referente conceptual son las Las Guerrilla Girls, un colectivo de artistas feministas y activistas que se formaron en Nueva York en 1985. Su objetivo principal es luchar contra la discriminación de género y el sexismo en el mundo del arte y promover la equidad de género en el ámbito cultural.

Una de las formas en que las Guerrilla Girls han abordado la ocupación del espacio público es a través de sus acciones callejeras y sus intervenciones en espacios públicos. Utilizan pancartas, proyecciones y otros medios visuales para llamar la atención sobre la subrepresentación de las mujeres artistas y la falta de diversidad en los museos, galerías y otras instituciones culturales.

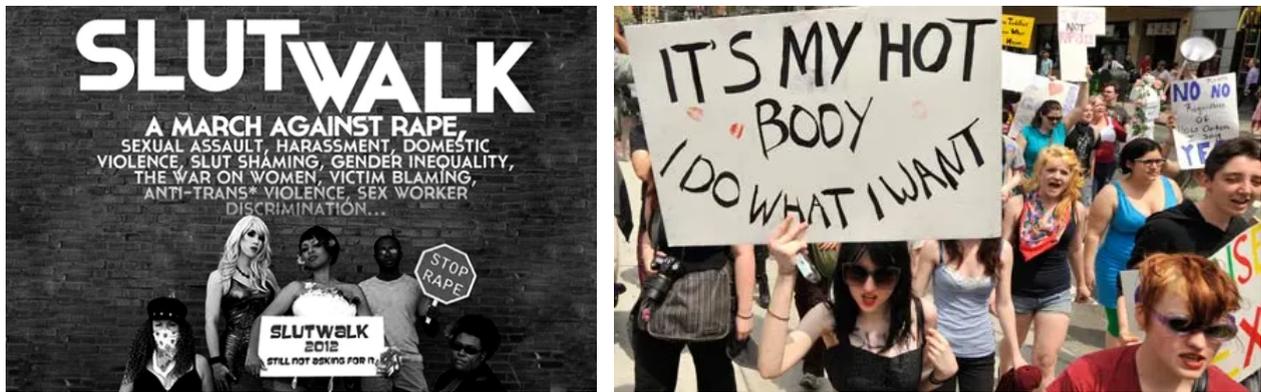
Las Guerrilla Girls han llevado a cabo numerosas intervenciones en espacios públicos, como colocar sus afiches en vallas publicitarias, estatuas o incluso en los propios museos. Estas acciones buscan crear conciencia y cuestionar el poder establecido en el mundo del arte y en la sociedad en general, resaltando la falta de visibilidad y oportunidades para las mujeres y artistas de minorías.



Fotografías de integrantes de las Guerrilla Girls posando con sus carteles y sus máscaras. Recuperada de Guerrilla Girls - Historia Arte (HA!) (historia-arte.com)

A partir de 2011 se originó el movimiento SlutWalk en respuesta a los comentarios victim-blaming (culpar a la víctima) sobre la violencia sexual. Estas protestas se caracterizan por manifestaciones callejeras donde las participantes visten de forma "provocativa" para reafirmar su derecho a la expresión y desafiar los estereotipos de género y las actitudes de culpabilización.

*“Amparadas bajo el nombre “La marcha de las putas” (del inglés Slutwalk), unas 5.000 mujeres se concentraron el pasado viernes en Tel Aviv, Israel, para protestar contra la cultura de la violación, que incluye tanto las agresiones como el acoso sexual que sufren las mujeres constantemente.”* Atienza Barcelona, J. (2018, 13 mayo). ‘Slutwalk’, la protesta que ha concentrado a miles de mujeres en Israel en contra de la violencia machista. La Vanguardia.



Fotografía de activistas y manifestantes del movimiento Slut Walk. Recuperadas de Comment: Let's do the SlutWalk | | The Guardian

Las Pussy Riot son un colectivo de artistas feministas rusas ganó reconocimiento internacional por sus protestas callejeras y performances políticas. Su acción más conocida fue una protesta en una catedral en Moscú en 2012, donde realizaron una canción de protesta contra el gobierno ruso y fueron arrestadas posteriormente.

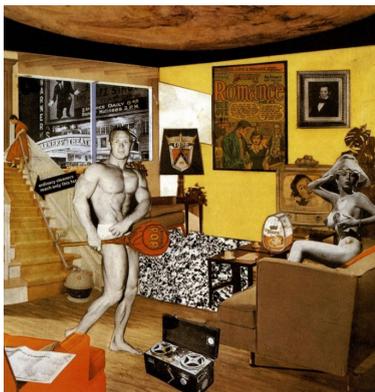
Este colectivo expone temas como los derechos LGBT, el feminismo, la situación de la libertad de expresión, la represión de los movimientos artísticos en Rusia y, más recientemente, en contra de la campaña electoral del primer ministro Vladímir Putin a la presidencia de Rusia.



Fotografía de las Pussy Riot recuperada de Pussy Riot - Wikipedia, la enciclopedia libre

## Referentes visuales.

El Arte Pop es una de mis principales influencias. Este movimiento, surgido en los años 50, incorpora la cultura popular y los objetos cotidianos y los reinterpreta. Algunos rasgos característicos del arte pop, son la utilización de colores vibrantes, la utilización de anuncios u otras imágenes icónicas, o la repetición de estructuras. Además recurre a la estética del comic, a la ilustración, las tintas planas, elementos que también aparecen en mi proyecto. En mis cuadros, aparecen estos juegos con pocos colores y tintas planas. Las obras de artistas como Roy Lichtenstein utilizaban estas imágenes para transmitir mensajes sociales y políticos. El Arte Pop reivindicaba un arte mundano, y cuestionaba el arte “de clase alta”.



Hamilton, R. (1956). *¿Qué es exactamente lo que hace que las casas de hoy sean tan diferentes, tan atractivas?''*.



S.T, (2023) *Trabajo personal*.

Podemos observar ciertas similitudes entre estas dos imágenes, como son el uso de la estética del collage, las tintas planas, la gama de colores, los objetos cotidianos... El arte underground también se caracteriza por la exaltación de la contracultura y se enfoca en temas marginales, subversivos y a menudo políticos. Desde una perspectiva estética más cruda que el Arte Pop, el arte underground también critica la clase en el arte, y ensalza lo sucio, lo banal, lo mundano. La cultura underground se compone de todo lo que está en los límites de lo políticamente correcto.



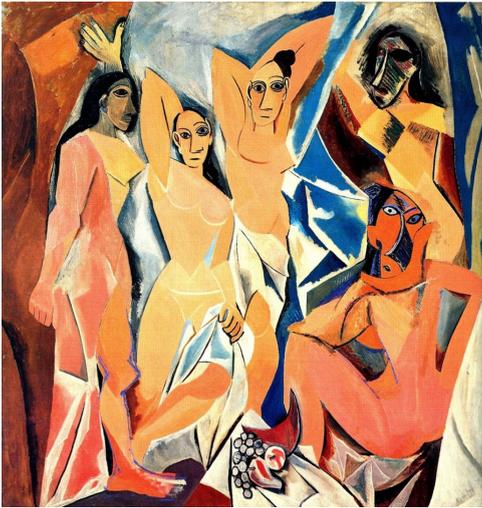
Crumb, R. (1943). *The Little Guy that Lives Inside my Brain*.

S.T. (2022) *Boceto personal*.

Además, como ya he dicho, comparte algunos puntos con el Arte Pop, como el cómic, o las tintas planas, incorporándose un sentido más macabro, más desagradable.

Algunas de las vanguardias artísticas también han dejado una huella significativa en mi trabajo.

El cubismo, por ejemplo, con la representación simultánea de múltiples perspectivas, la geometría y la fragmentación, se puede intuir las composiciones de mis cuadros. El cubismo busca romper con la perspectiva, deforma las figuras, las mezcla y juega con lo no resuelto.



Picasso, P. (1907). *Las señoritas de Avignon*.  
York: Museo de Arte Moderno.



S.T (2023) Trabajo Personal (Detalle) Nueva

Otra vanguardia que considero importante en mi trabajo es el surrealismo, ya que incorpora esta especie de extrañeza desde la aleatoriedad o la imaginación. Incorpora elementos inconexos, fantásticos o descontextualizados.



Harue, K. (1929). *Umi*. Nueva York: Metropolitan Museum.

z



Con ayuda de un cochino maté mi padre al vecino. (2022) Trabajo Personal.

Finalmente, el kitsch se ha convertido en una influencia en mi trabajo. La estética kitsch abraza lo llamativo, lo de mal gusto, desafiando los estándares tradicionales de belleza. En mis pinturas, a veces incorporo elementos kitsch para incorporar elementos entre lo refinado y lo vulgar.



Tretchikoff, V. (1952). *Chinese Girl*.



S.T (2022) Trabajo Personal

Más específicamente, la artista Paula Rego que en sus obras aborda temas como la identidad, la violencia, el género y el poder. Su obra me interesa porque combina elementos del surrealismo, el expresionismo y el arte pop, desde la figuración. La obra de Paula Rego es narrativa y da pie al diálogo. Además, aborda temas sociales utilizando simbolismos e iconografías, que es algo que trato de incorporar a mi trabajo. Uno de los temas recurrentes en el trabajo de Rego es la exploración de la condición femenina y el feminismo. Sus pinturas representan mujeres fuertes y poderosas, pero también analizan las limitaciones impuestas a las mujeres por la sociedad.



Rego, P. (1993). *The Artist In Her Studio*. Reino Unido: Tate Britain.



Dios Las Cría Ellas Se Juntan (2022) Trabajo Personal

Amy Dury es una pintora británica. Su estilo combina elementos de realismo con otros más abstractos, sobre todo en los fondos y en los elementos secundarios. Cada una de sus obras de tiene su propio esquema de color, que convina tonos muy fríos y muy cálidos. Además de los colores, que he intentado incorporar a mi trabajo en varias ocasiones, me gusta como resuelve las figuras con muy poco, y como juega constantemente con el fondo y las figuras. Intento imitar sus contrastes entre zonas muy saturadas con otras más aguadas.



Dury, A. (s.f) Mountaineers.



S.T (2022) Trabajo personal

Gala Knör es una artista altamente influenciada por la cultura Pop, que utiliza colores muy saturados y dibujos muy resumidos para abordar temas como la cultura de internet, la imagen online o el narcisismo. En el caso de Gala Knör, me llaman mucho la atención los colores brillantes que utiliza. Además suele trabajar las figuras utilizando como base el color del fondo, bloqueandolo con otro color que contraste. En mis cuadros intento incorporar esta metodología, reservando zonas del fondo que pasan a primeros planos.



Knör, G.(s.f) Yo soy tu Huckleberry



S.T (2021) Boceto Personal

El pintor Ronald Kitaj, y su obra neofigurativa también son referentes para mí debido a la deformación de los cuerpos, la utilización de geometrías, la modificación de las perspectivas o las tintas planas. Además, Kitaj también incorpora elementos que recuerdan a la estética del cómic o del collage.



Kitaj, R. (2004) Value, Price and Profit



Los Dos Supermercados (2021) Trabajo Personal

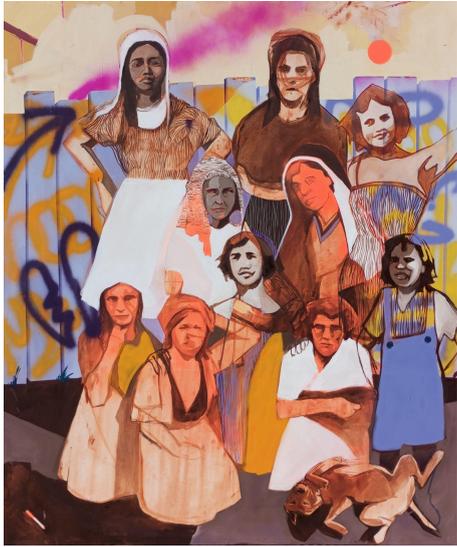
## Iconografía y metodología.

La ocupación del espacio público para las mujeres, es a la vez una necesidad y una reivindicación. Al salir a la calle, las mujeres no solo se presentan como parte de la ciudadanía, sino que además se enfrentan con la respuesta de una sociedad, que en muchas ocasiones las rechaza o las violenta.

Es por esto que las mujeres que aparecen en mi trabajo, están siempre en la calle, de una manera contundente y segura, pero siempre acompañadas de otras mujeres, que las respaldan y protegen. La sororidad, en mi opinión, es una de las armas más fuertes del feminismo. Es por esto que las partes de los cuerpos de las mujeres que pinto, se superponen, se entremezclan. Podría decirse que todas son una.

Además, estos personajes tienen una mirada activa, y observan al espectador antes de ser observadas. Son dueñas de su espacio, y miran desafiantes a quien lo invade con su presencia.

Además, son mujeres de todas las edades, que aprenden unas de otras, las pequeñas imitan la actitud dominante de las mayores. Pese a esta actitud inquietante que presentan, no se encuentran en una gran tensión, están alerta, pero no son violentas.



S.T. (2023) Trabajo personal

S.T. (2023) Trabajo personal.

No siempre todas miran al frente, pero en todas las ocasiones, al menos una de ellas permanece con la mirada fija en el espectador.



Día de Partido (2021) Trabajo Personal

En algunas ocasiones, se alude a la figura de la prostituta como mujer que es paralelamente forzada a realizar algo y criticada por hacerlo. Esta dinámica de humillar a las mujeres por roles que se les han sido impuestos se reproduce en muchos otros ámbitos, como pueden ser el aborto, cuando se juzga a una mujer por no tener un hijo al que económicamente no hubiera podido criar; las operaciones estéticas, cuando se la humilla por tratar de adecuarse a unos cánones estéticos que le han sido impuestos; la gordofobia, cuando se acosa a una mujer gorda en una sociedad que impone que estar gorda es malo etc.



Los dos Supermercados (2021) Trabajo Personal

Las mujeres de mis cuadros no solo observan al espectador, se observan entre ellas y observan lo que tienen alrededor, son Flaneuses, pasan desapercibidas entre ellas, algunas ni siquiera tienen un rostro definido.

Reflejo la atemporalidad del discurso feminista utilizando fotografías antiguas, y solapando la estética de estas mujeres con espacios y calles con una estética más actual. De esta forma, reflejo que la problemática patriarcal, si bien ha derivado, no ha sido erradicada, y en muchos casos comparte sus puntos principales con la de muchos años atrás.



María Jesús. (2023) Boceto Personal.

Mis cuadros, tienen varios elementos iconográficos recurrentes, tanto en los personajes como en la técnica. Uno de los más importantes, ya que es clave en los cuadros a nivel compositivo, son los patrones de rayas en las telas. Utilizo esta técnica para dar coherencia a unas partes del cuadro respecto a otras, para dibujar y desdibujar las figuras, o para plasmar el efecto de los dobleces de la misma tela. Estos patrones son comunes en casi todas mis pinturas.



S.T. (2023) Trabajos Personales (detalle)

Otro elemento común en mis trabajos, son los graffitis y la iconografía popular, como los carteles publicitarios . Utilizo las pintadas en las fachadas de mis obras como contraposición a la estética antigua de las figuras. Con esto represento la atemporalidad de la problemática en cuestión de género.



S.T. (2023) Trabajos Personales (detalle)

Otro ejemplo son los cigarrillos en el suelo. En muchas películas, libros y otras formas de narrativa, como es el caso del cine negro, el tabaco es un elemento que se asocia a lo sucio, lo desagradable, lo solitario. Los personajes que fuman a menudo son representados en momentos de introspección, tristeza o desesperanza, lo que ha influido en la asociación simbólica entre el tabaco y la marginación.



S.T. (2023) Trabajos Personales (detalle)



S.T. (2023) Trabajos Personales (detalle)

En el imaginario occidental, asociamos el tabaco con algo que en cualquier caso es malo, y especialmente si está cerca de un niño. Con este elemento insinúo que tras una imagen aparentemente tranquila, un grupo de mujeres que posan, existe una realidad mucho más complicada.



S.T. (2023) Trabajos Personales (detalle)

Para la realización de estos cuadros, he trabajado las técnicas mixtas y el lienzo como soporte. Entre estos medios, destaca el óleo que es el más utilizado. Además de óleo utilizo materiales como el acrílico, la pintura a la tiza o el spray. En cuanto a la paleta, utilizo tonos terrosos, cálidos y anaranjados combinados con colores pastel y flúor.



**Conclusión.**

## Reflexión y conclusiones.

La falta de representación en el ámbito público ha sido clave para el desarrollo de una sociedad históricamente desigual. Esta falta de ocupación está estrechamente ligada a algunos conceptos capitalistas, que si bien en cierto modo las políticas liberales ayudaron a la causa de las mujeres al traer consigo conceptos como la libertad política, también incrementaron la iniciativa privada, generando más desigualdades e introduciendo conceptos como el consumo o el mercado.

Además estas teorías capitalistas, al separar el ámbito privado del público y económico, incentivan que el rol de trabajador se asocie al hombre, y por tanto, el de cuidadora a la mujer. En este estado de consumo, el único espacio resultante para la mujer en la calle, es la prostitución, que ofrece a la mujer como objeto de consumo en sí misma.

Es por esta falta de mujeres en la calle, que la historia no recoge la figura de la flâneuse como tal, y si bien algunas autoras modernas como Ana María Iglesias en su libro *La revolución de las flâneuses* reivindican esta figura poniendo nombres y apellidos, no existe la figura de ellas en registros anteriores.

Por otro lado, si hipotéticamente contáramos con que si existiera su figura, las mujeres no habrían podido ser observadoras independientes, ya que su mirada siempre hubiese sido tutelada por un hombre, directa o indirectamente.

Es importante añadir, que las mujeres de las que se habla en este texto, son en cualquier caso mujeres blancas y burguesas, que si bien han sufrido las consecuencias de una historia machista, tenían muchas más facilidades que una mujer que además hubiera sido pobre, o negra. En el caso de las flâneuses, y sin quitarle importancia, se reivindica el acceso a la educación y a cierta representación pública, sin embargo para la mayoría de las mujeres ni siquiera era nada de esto algo con lo que fantasear.

Es importante tener esto en cuenta, ya que aunque no haga menos cierta la situación desigual de las mujeres burguesas respecto a los hombres, caer en un análisis exclusivo de su realidad sería caer en las mismas dinámicas patriarcales y capitalistas que se critica en este texto. Sin embargo, ya que es de las únicas que tenemos cierto registro, las mujeres artistas son un buen ejemplo de cómo la falta

de representación pública es aplicable a todos los sectores, y de cómo la política, influye directamente en temas como el arte, la educación y la inclusión social.

## **Revisión bibliográfica:**

### **Libros:**

"Las sin sombrero" por Tània Balló:

"Las sin sombrero" es una obra de Tània Balló que se adentra en la vida y obra de un grupo de mujeres artistas, escritoras y pensadoras que desafiaron las convenciones sociales y culturales de la época en la España de los años 20. A través de esta obra, Balló rinde homenaje a figuras como Clara Campoamor, Margarita Nelken o María Zambrano, entre otras, rescatándolas del olvido y mostrando su valioso legado. El libro proporciona una visión enriquecedora y necesaria de las contribuciones de estas mujeres a la cultura y la sociedad española.

"Ni musas ni sumisas" por Helena Sotoca

"Ni musas ni sumisas" es una obra de Helena Sotoca, que explica la raíz y el desarrollo de alguno de los puntos clave de las estructuras patriarcales, como la sexualización, la culpa, la reclusión en el ámbito privado, o la falta de oportunidades. Utiliza como soporte el arte y la mitología clásicas, con los que ejemplifica de manera clara y concisa su discurso.

"La revolución de las flâneures" por Ana María Iglesias:

"La revolución de las flâneures" es una obra de Ana María Iglesias que analiza la figura de la flâneuse, una mujer que camina y observa la ciudad con una mirada crítica y subversiva. El libro explora la historia y el papel de las mujeres flâneuses en la literatura, el arte y la sociedad, desafiando la concepción tradicional del flâneur como figura masculina. Iglesias destaca la importancia de la experiencia urbana y la exploración de los espacios públicos por parte de las mujeres como una forma de resistencia y empoderamiento.

"Las olvidadas" por Ángeles Caso:

"Las olvidadas" es una obra de Ángeles Caso que narra la vida y los logros de mujeres que han sido ignoradas o relegadas al olvido a lo largo de la historia. Caso rescata las historias de mujeres talentosas que desafiaron las normas sociales y lucharon por sus derechos en diferentes campos, como la ciencia, el arte, la política y la literatura. A través de este libro, Caso busca visibilizar y rendir homenaje a estas mujeres, inspirando a las generaciones actuales y futuras.

Estas obras mencionadas ofrecen una mirada crítica y necesaria sobre la historia y el papel de las mujeres en el arte, la literatura y la sociedad en general. Cada una de ellas contribuye a llenar los vacíos y las omisiones existentes en la narrativa histórica, rescatando las voces y las historias de mujeres que han sido ignoradas o silenciadas.

### **Algunos textos relevantes:**

*“ Si la civilización estriba en progresar hacia el futuro, ha de ser a través de la ayuda de las mujeres liberadas de sus grilletes políticos, mujeres con plenos poderes para ejercer su voluntad en el seno de la sociedad”* Emmeline Pankhurst<sup>21</sup>. Inglaterra, siglo XIX- XX

*“ Nunca he sido capaz de averiguar exactamente en qué consiste el feminismo: sólo sé que la gente me llama feminista siempre que expreso sentimientos que me diferencian de un felpudo”* Rebecca West<sup>22</sup>. Inglaterra. Siglos XIX-XX

*“Todas las mujeres, sin distinción de clase, valen políticamente igual como un medio para ganar para ellas el derecho a un desarrollo más libre y a una mayor actividad en la sociedad”* Clara Zetkin<sup>23</sup>. Alemania, Siglos XIX-XX

*“Las mujeres tenemos aún mucho que pensar y dar que pensar para salir del lugar del no-reconocimiento, de la no-reciprocidad, por tanto, de la violencia”.* Celia Amorós<sup>24</sup>. España. Siglo XX-XXI

---

<sup>21</sup> Emmeline Pankhurst Goulden fue una activista política británica y líder del movimiento sufragista, el cual ayudó a las mujeres a ganar el derecho a votar en Gran Bretaña.

<sup>22</sup> Rebecca West fue el pseudónimo con el que se dio a conocer la escritora, periodista, crítica y feminista inglesa Cecily Isabel Fairfield.

<sup>23</sup> Clara Zetkin fue una política alemana de origen judío, de ideología comunista, muy influyente, así como una luchadora por los derechos de la mujer.

<sup>24</sup> Celia Amorós Puente es una filósofa, escritora y ensayista española, teórica del feminismo.

*“Admiro a las mujeres que se cuidan a ellas mismas, innovan su vida y su entorno y son sabias por la experiencia, por su capacidad de aprender de otras mujeres, y también por el aprendizaje ilustrado” Marcela Lagarde<sup>25</sup>. México, siglo XX-XXI*

*“No deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre ellas mismas” Mary Wollstonecraft.<sup>26</sup> s.XVIII*

*“Los que tienen el poder consiguen que los súbditos consideren durante mucho tiempo como sus virtudes apropiadas aquellas cualidades y aquella conducta que agradan a los gobernantes”*

Harriet Taylor.<sup>27</sup> s. XIX

Textos recuperados de ALVAREZ GONZALEZ, M<sup>ra</sup> Isabel. “Los orígenes y la celebración del día Internacional de la Mujer: 1910-1945”.Univ. Oviedo. KRK ed. 1999

Entrevista a Concha Méndez registrada en 1981 que su nieta Paloma Ulacia Altolaguirre recogió bajo el título Memorias habladas, memorias armadas:

“ENTREVISTADOR.\_ Doña Concha, ¿le apetece compartir con los lectores algunos de sus recuerdos?

CONCHA MÉNDEZ.\_ Por supuesto, con mi nieta también hablo mucho sobre aquellos tiempos pasados.

E.\_ Empecemos por el principio, ¿cuándo nació?

C.\_ Soy la mayor de once hermanos, nací en Madrid en 1898, que no fue un año cualquiera, en esa fecha se perdieron las colonias españolas de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. También nacieron otros compañeros de generación: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y García Lorca.

E.\_ La verdad es que importa señalar esta fecha y la coincidencia con otros tres poetas, no hay excusa para aquellos que omiten incluirla a usted y a otras mujeres en la llamada generación del 27, pero sigamos con la entrevista. Háblenos de los recuerdos de su infancia.

---

<sup>25</sup> Marcela Lagarde, es una política, académica, antropóloga e investigadora mexicana, especializada en etnología, representante del feminismo latinoamericano.

<sup>26</sup> Mary Wollstonecraft fue una escritora y filósofa inglesa. Considerada una figura destacada del mundo moderno.

<sup>27</sup> Harriet Taylor Mill fue una filósofa inglesa y defensora de los derechos de las mujeres del siglo XIX

C. \_ Durante el invierno vivíamos en Madrid, con la llegada del verano nos trasladábamos a San Sebastián, que por aquel tiempo era el lugar de veraneo de los ricos y de la monarquía. Me gustaba contemplar el mar desde la playa de la Concha, soñaba con cruzar el océano y viajar a descubrir nuevos mundos. Me acuerdo de un día que vino un amigo de mi padre a verle, entonces les dice a mis hermanos, que eran muy chiquitos: “¿Tú qué quieres ser de mayor?”, no sé qué dirían, y yo me adelanté, a mí no me preguntaba nada, digo: “Yo voy a ser capitán de barco cuando sea mayor”. Y él dice: “Las chicas no son nada”. Yo le tuve un odio a aquel hombre horrible, qué es eso de que las niñas no son nada, yo desde pequeña quería ser algo.”

Altolaguirre, P. U. (1981). *Memorias habladas, memorias armadas*. Editorial Renacimiento.

Charles Lamb en “Una mujer caída”, identificando a la paseante con la prostituta.:

“Mientras tanto demonios malignos en la atmósfera

Se despiertan pensadamente, cual hombres

de negocios,

Y golpean al volar los póstigos y el altillo.

A través de las luces que atormenta el viento

La prostitución se enciende en las calles

Como un hormiguero ella abre sus salidas:

Por todas las partes traza un oculto camino,

Cual el enemigo que intenta un asalto;

Ella se agita en el seno de la ciudad de fango.

Como un gusano que roba al Hombre lo que ha comido”

Rebecca Solnit en su libro *Wanderlust. Una historia del caminar*.

“El caminar femenino, suele ser, por cierto, entendido como una exhibición o un espectáculo más que como un traslado de un lugar a otro, y ello porque se supone que las mujeres caminan no para ver, sino para ser vistas, no para su propia experiencia, sino para un público masculino”

Solnit, R. (2002). *Wanderlust. Una historia del caminar*.

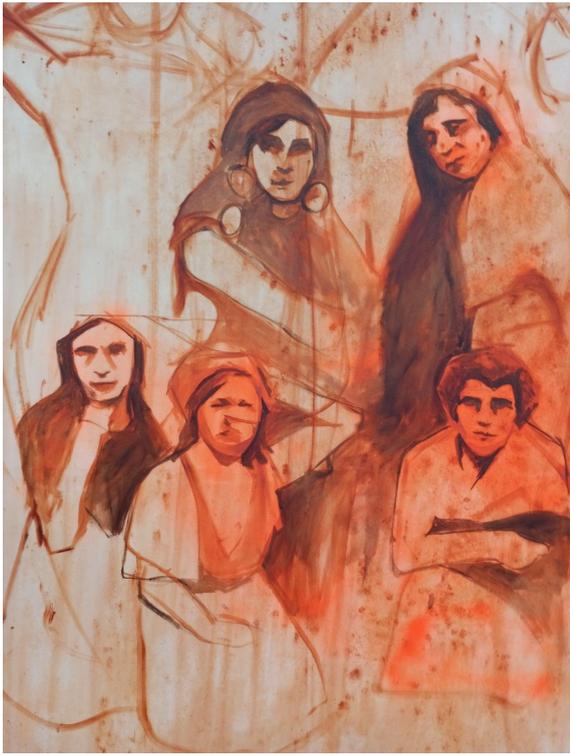
## Bibliografía

- Flórez, M. A. (Ed.). (2006). *Mujeres, espacio y poder*. Arcibel editores.
- Iglesia, A. M. (2019). La Revolución de las flâneuses.
- @femmeSapiens, H. S. G. (2022). Ni musas ni sumisas: Una revisión ilustrada de la historia del arte occidental con perspectiva femini. BRUGUERA.
- Grande y Eva Rossetti, V. (2022). *Feminist Art*. Liana Editorial.
- Caso, Á. (2007). *Las Olvidadas: una historia de mujeres creadoras*.
- Balló, T. (2016). *Las sinsombrero: Sin ellas, la historia no está completa*. Grupo Planeta Spain.
- Echeveste, S. (2014). Pintura y Experimentación. Ruptura del espacio unitario. la experiencia neofigurativa. *Art&Sensorium-Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, 1(01), 01-14.
- Ureña, G. (1982). *Las vanguardias artísticas en la postguerra española, 1940-1959* (Vol. 73). Ediciones AKAL.
- Pérez Sanz, P., & Gregorio Gil, C. (2020). El derecho a la ciudad desde la etnografía feminista: politizar emociones y resistencias en el espacio urbano. *Revista Invi*, 35(99), 1-33.
- Elkin, L. (2016). *Flaneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. Random House.
- Cady, E (1848) Declaración de Seneca Falls
- AtienzaBarcelona, J. (2018, 13 mayo). ‘Slutwalk’, la protesta que ha concentrado a miles de mujeres en Israel en contra de la violencia machista. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/de-moda/feminismo/20180505/443276540802/slutwalk-marcha-feminista-israel.html>
- De Beauvoir, S. (2011). *El segundo sexo* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trads.). Random House.
- Solnit, R. (2002). *Wanderlust. Una historia del caminar*.
- Vélez, G. B. (s/f). Teoría feminista, ilustración y modernidad. <https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-icel/derecho/dialnet-teoria-feminista-ilustracion-y-modernidad-5810214/18733624>
- Rousseau, J.-J. (1762). *Emilio, o De la educación*. Alianza Editorial, 1990 (fragmentos).
- ALVAREZ GONZÁLEZ, M<sup>±</sup> Isabel. “Los orígenes y la celebración del día Internacional de la Mujer: (1910-1945)”. Univ. Oviedo. KRK ed. 1990
- Altolaguirre, P. U. (1990). *Concha Méndez: memorias habladas, memorias armadas*. G<sup>o</sup>1 rijalbo Mondadori, S.A. - Mondadori.

- Atienza Barcelona, J. (2018, 13 mayo). 'Slutwalk', la protesta que ha concentrado a miles de mujeres en Israel en contra de la violencia machista. La Vanguardia.



Sin título I, técnicas mixtas sobre lienzo. 160 x 133 cm. 2023, Salamanca





Sin título II, técnicas mixtas sobre lienzo 133 x 160 cm. 2023, Salamanca



Sin título III, técnicas mixtas sobre lienzo 133 x 160 cm. 2023, Salamanca





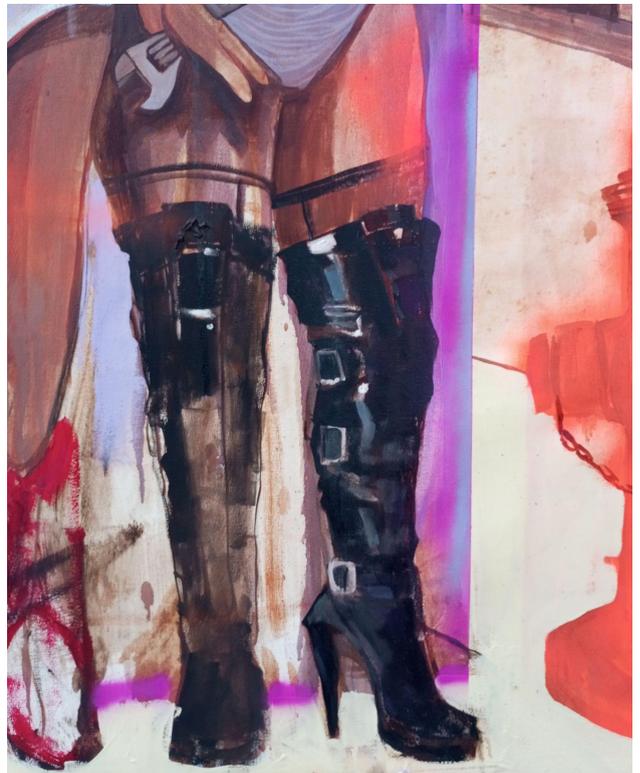


Sin título IV, técnicas mixtas sobre lienzo. 160 x 133 cm. 2023, Salamanca





Sin título V, técnicas mixtas sobre lienzo. 160 x 133 cm. 2023, Salamanca





## Anexo II- Cuaderno de apuntes II



Collage, cianotipia y acetato. Cuaderno A5.

### **Anexo III- Análisis de la situación de género desde una perspectiva anticapitalista: las otras realidades.**

El capitalismo ha tenido una influencia significativa en la falta de representación de las mujeres. Aunque es importante destacar que el capitalismo en sí mismo no es la causa directa de esta falta de representación, sino más bien cómo ha sido estructurado y aplicado en diferentes contextos.

Si bien las prácticas capitalistas han podido contribuir positivamente en ciertos aspectos a la causa feminista, también han introducido ciertos términos que forman parte la concepción occidental de la sociedad en sí misma, y que ya forman parte de nuestro ADN cultural<sup>28</sup> como la meritocracia y estructuras jerárquicas y competitivas, las divisiones de trabajo tradicionales o la cultura organizacional y los sesgos inconsciente.

Estas estructuras heredadas, son claves para la explicación de la historia machista de occidente.

Si bien es cierto que estos conceptos se pueden aplicar de forma casi común a todas las mujeres, el capitalismo también hace distinciones entre ellas. El capitalismo tiende a perpetuar y agravar las desigualdades económicas, lo que afecta desproporcionadamente a las mujeres que tienen salarios más bajos, se les brinda aún menos oportunidades para ascender en sus carreras y una mayor predisposición a empleos precarios y mal remunerados. Esta desigualdad económica limita su capacidad para acceder a puestos de poder y tener una representación equitativa en las instituciones políticas y económicas

Además, el capitalismo se basa en una división del trabajo en la que se asignan roles y tareas específicas, que asigna tradicionalmente a las mujeres (y desde luego a las mujeres pobres) el trabajo doméstico y de cuidado no remunerado.

El capitalismo no solo se beneficia de la desigualdad de género existente, sino que también contribuye a reforzarla ya que utiliza la cultura patriarcal en la publicidad y los medios de comunicación para vender productos. Esta cultura refuerza la subordinación de las mujeres y al perpetuar estereotipos limitantes y roles de género restrictivos.

---

<sup>28</sup> Se entiende como ADN cultural todas los aprendizajes o dinámicas comunes en una sociedad concreta que se perpetúan generacionalmente y que forman parte del panorama social y cultural de ese lugar.

Tras las cortinas de libertad y derechos que proponen las políticas liberales, se esconden las condiciones reales de las mujeres pobres en la revolución industrial, que trabajaban en fábricas en condiciones deplorables, con largas jornadas laborales y bajos salarios.

A menudo, se les pagaba menos que a los hombres y eran explotadas en empleos peligrosos.

A medida que surgieron los movimientos obreros en el siglo XIX, algunas mujeres pobres se unieron a las luchas por mejores condiciones laborales y derechos económicos, sin embargo a menudo se enfrentaban a la discriminación de género dentro de estos movimientos.

En el siglo XX, las mujeres pobres continuaron enfrentando desafíos significativos. Durante la Gran Depresión, por ejemplo, muchas mujeres se vieron afectadas por la pobreza extrema y la falta de empleo. Además, la discriminación de género persistió en el ámbito laboral, con salarios desiguales y limitaciones en las oportunidades de ascenso.

No fue hasta la segunda mitad del siglo XX, que los movimientos feministas comenzaron a abordar las desigualdades de género y socioeconómicas que afectan a las mujeres pobres.

La brecha salarial, la falta de acceso a servicios básicos y las dificultades para conciliar el trabajo y la familia son algunos de los problemas que persisten y que acentúa aun más la desigualdad hacia las mujeres pobres.

Analizar la historia de las mujeres desde una perspectiva blanca y burguesa, sería interiorizar estas premisas capitalistas y liberales, que excluyen a las minorías y a los colectivos no representados.

“Si tuviera una moneda por cada vez que no se que estoy haciendo viviría en una casa hecha de monedas, que habría pagado con más monedas.

Muchas veces cuando salgo a la calle me siento rara, porque nunca se lo que hago y no se si la gente se da cuenta, o si sí sé lo que hago y que piense que pensais que no, es una proyección de mis mierdas.

Igual si se lo que hago, de hecho igual soy la única que sabe lo que hace, y todos vosotros sois personajes secundarios de mi peli.

Sinceramente, a veces lo parecéis.

Pero otras veces yo soy un personaje secundario sin diálogo, de esos que si te fijas ya le han echado azúcar al café 32 veces o beben de una botella medio vacía.

O medio llena supongo, depende de si hoy eres Main Character o no.

De todas formas, cuando salgo a la calle y paso por al lado de un grupo de gente se me olvida como andar.

Sin embargo a veces cuando se te olvida como andar, puedes llegar haciendo volteretas, que es más divertido.

Aunque no te salgan, como a mi.

Si cuando ando parezco una mantis religiosa, cuando hago volteretas parezco la patata que se te cae de la boca mientras comes.

Vayas andando o haciendo volteretas siempre te puedes caer y quedarte sin dientes, de todas formas.

Aunque lo peor de caerse no es la herida, es la humillación.

Cuando se me olvida andar y me caigo, y me hiero, y no me levanto seguido, como si acabase de hacer una pirueta de baile contemporáneo, y se me caen las lágrimas porque me duele, sigo prefiriendo que no haya nadie para ayudarme, porque si me ayuda es que me ha visto.

De hecho, creo que casi todo el mundo que conozco también lo preferiría.

Será porque mis amigas son introvertidas, como yo.

Igual es porque viviendo como vivimos, tiene menos mérito llegar andando y no caerse, o llegar haciendo volteretas caerse y levantarse, o no llegar, pero pasárselo teta sin dientes jugando en el barro, que llegar en cinco minutos en un super avión que se pilota solo.

Ojalá tuviera una casa hecha de monedas. “