

Asparkia

INVESTIGACIÓ FEMINISTA Número 33





ASPARKÍA

Investigació Feminista

Cuerpos en venta

Número 33. 2018

Asparkia. Investigació feminista es una publicació semestral que apareix en forma de monogràfic.

Nota: Adjuntamos al final de cada número las normas para el envío de trabajos y obras originales.

Edició a cargo de:

Maria Medina-Vicent (Universitat Jaume I)

Imàgenes

Asociación Internacional de Mujeres Artistas EMPODERARTE

Directora

Juncal Caballero Guiral (Universitat Jaume I)

Secretaria

Maria Medina-Vicent (Universitat Jaume I)

Comité de Redacció

Mercedes Alcañiz Moscardó (*Universitat Jaume I*); Rosa María Cid López (*Universidad de Oviedo*); María José Gámez Fuentes (*Universitat Jaume I*); Pascuala García Martínez (*Universitat de València*); Pilar Godayol i Nogué (*Universitat de Vic*); Begoña García Pastor (*UNED*); Jordi Luengo López (*Universidad Pablo Olavide de Sevilla*); Alicia H. Puleo García (*Universidad de Valladolid*); Sonia Reverter Bañón (*Universitat Jaume I*); Carmen Senabre Llabata (*Universitat de València*); Patricia Soley Beltrán (*Universitat Ramon Llull de Barcelona*); Alba Varela Laceras (*Librería de Mujeres. Madrid*); Lydia Vázquez Jiménez (*Euskal Herriko Unibertsitatea*); Asunción Ventura Franch (*Universitat Jaume I*).

Consejo Asesor

Judith Astelarra Bonomí (*Universitat Autònoma de Barcelona*); Neus Campillo Iborra (*Universitat de València*); M^a Ángeles Durán Heras (CSIC); Liliana Herrera Alzate (*Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia*); M^a Jesús Izquierdo Benito (*Universitat Autònoma de Barcelona*); Fátima Lámbert (*Escola Superior de Educaçao, Porto*); Rosa Luna García (*Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú*); Shirley Mangini (*California State University –Long Beach– Estados Unidos*); Giuseppe Patella (*Università di Roma Tor Vergata, Roma*); Gloria Young (*Centro de Estudios y Competencias en Género, Panamá*).

Redacció

Asparkia. Investigació Feminista. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere Purificació Escribano. Universitat Jaume I de Castelló. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Despatx: HC2S29DL. Avgda. Sos Baynat, s/n. 12071 – Castelló de la Plana. Telèfon: +34 964 729 971. E-mail: if@uji.es. Pàgina Web: www.if.uji.es.

Administració, distribució i subscripcions

Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions. Universitat Jaume I. Edifici de Rectorat i Serveis Centrals. Planta 0. Campus del Riu Sec. 12071 – Castelló de la Plana.

NOTA: La subscripció a la versió digital de la revista se realitzarà a través de la plataforma Open Journal System, <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia>

Asparkia

Investigació Feminista N^o 33 (2018)

Asparkia no se identifica necesariamente con los contenidos de los artículos firmados.

Prohibida la reproducció total o parcial de los artículos sin autorizació previa.

Asparkia se encuentra indexada en la base de datos del Carhus Plus+, ErihPlus, Miar, Base de Datos ISOC, Latindex, Dialnet, Dulcinea, Redib, Dice, RESH, In-Recs, Circ y UlrichsWeb.

Publicacions de la Universitat Jaume I

Maquetació: Drip studios S.L.

Imprimeix: Algrafic S.L.

Dip. Legal: CS-55-2011

ISSN: 1132-8231

e-ISSN: 2340-4795

DOI revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia>

DOI número revista: <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2018.33>

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia>

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I Dades catalogàfiques

ASPARKIA: Investigació feminista, - n^o 1 (1992) - [Castelló] :
Publicacions de la Universitat Jaume I, 1992- II, ; cm
Anual
ISSN 1132-8231
1, Dones, I, Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la
Universitat Jaume I, ed.
396(05)

ÍNDEX/CONTENTS

IL·LUSTRACIONES

Asociación Internacional de Mujeres Artistas EMPODERARTE..... 9

ARTICLES

María Medina-Vicent

Cuerpos y mercado en la era de la precariedad
Bodies and Market in the Era of Precariousness 13

Isabel Balza Múgica

Una biopolítica feminista de la carne: la gestación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos
A Feminist Biopolitics of Flesh: Surrogate Pregnancy as an Example of the Links between the Oppression of Women and Nonhuman Animals 27

Lorena García Saiz

La congelación de óvulos en el ámbito laboral por causas sociales: nueva estrategia empresarial para controlar el cuerpo de la mujer
The Freezing of Eggs by Social Causes: New Market Strategy for Women Body Control 45

Mónica Alario Gavilán

La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: un análisis de la demanda de la prostitución
The Influence of Hegemonic Pornography's Imagery on the Construction of Buyers' Masculine Sexual Desire: An Analysis of the Demand for Prostitution..... 61

Elena Monzón Pertejo

El cuerpo de María Magdalena: representaciones, pornografía y feminismo
The Body of Mary Magdalene: Representations, Pornography and Feminism 81

María Ávila Bravo-Villasante

La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres
The Importance of Language in the Process of Reification of Women..... 101

Mireia Ferrer Álvarez

Cuerpos propios. Antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performativo
Own Bodies. Antagonisms in the Art of Female Performance at the Time of the Performative Turn 117

Gloria Luque Moya
«Sobre mi cadáver». Un análisis sobre el papel del cuerpo en la obra de
Mona Hatoum
«*Over my dead body*». *An Analysis about the Role of Body in*
Mona Hatoum's Work 133

Lydia de Tienda Palop
Cultura y cuerpo femenino. Aplicación de las categorías orientalistas
a la obra *Viento del Este, Viento del Oeste* de Pearl S. Buck
Culture and Women's Body. Orientalism Applied to the Book
East Wind: West Wind by Pearl S. Buck 151

Vicente Ordoñez Roig
El cuerpo del delirio: Antígona, Zambrano, Femen
Corpus delirii: Antigone, Zambrano, Femen 169

Amalia Rosado Orquín
La cosificación de las mujeres como instrumento
de una ideología perversa: los cuerpos del fascismo
The Reification of Women as An Instrument of a Perverse Ideology:
the Bodies of Fascism 185

MISCEL·LÀNIA

Marina García-Granero
Injusticias de género en tiempos de neoliberalismo.
El planteamiento de Nancy Fraser
Gender Injustices in Neoliberal Times. On Nancy Fraser's Proposal..... 207

María Ángeles Goicoechea Gaona y Victoria Goicoechea Gaona
Diversidad afectiva: visibilizar la homosexualidad femenina
Gender and Sexual Diversity Setting:
Making Female Homosexuality Visible..... 225

Patricia Oliva Barboza
Las llamadas «Mujeres públicas». Historizando a través del arte
The So-Called «Public Women». Historizing Through Art 243

Victoria Puchal Terol
Priscilla Horton, la ninfa de cabellos dorados:
una actriz convertida en gerente teatral en el Londres victoriano
Pricilla Horton, the Nymph with the Golden Locks:
An Actress Turned Theatre Manageress in Victorian London 261

Yasmina Romero Morales
Poderes de perversión: la femme fatale colonial de la
narrativa española del siglo XX
Powers of Perversion: the Colonial Femme Fatale
on the 20th Century Spanish Narrative 277

Thelma Elena Pérez Álvarez

¿Diversidad, empoderamiento y libre elección? Una mirada a representaciones de las mujeres en el spot *Bonafont, fluye en ti* (México, 2016)
Gender Injustices in Neoliberal Times. On Nancy Fraser's Proposal..... 295

Victoria Aragón García

Construir justicia social: enfoque del agua con perspectiva de género
Create Social Justice: Approach to Water under Gender Perspective..... 315

RETRAT

Teresa Sorolla-Romero

Imágenes agrietadas, alaridos silenciosos: Jane Campion
Cracked Images, Silent Screams: Jane Campion..... 329

CREACIÓ LITERÀRIA

**Asociación Internacional de Mujeres Artistas EMPODERARTE,
Silvia Martínez Cano y Pepa Santamaría**

Vientres de alquiler
Surrogacy 337

LLIBRES

Eduardo Torres Alonso

Reseña de *El silencio habla. Democracia, paridad y género* 347

Javier Cuevas del Barrio

Reseña de *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial* ... 351

Marc Salvador Queral

Reseña de *Feminism is For Everybody: Passionate Politics*..... 355

Josefa García Sánchez

Reseña de *Cómo educar en feminismo*..... 359

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

SUMMARY OF PICTURES



Inmaculada Concepción, 2018

Prado Toro

Instalación (perchero, collage sobre impresión
fotográfica en espejo traslúcido de doble cara) Portada



Avicultura profesional, 2016

Amalfy Fuenmayor

Técnica mixta S/P, 33 x 33 cm 1



La sustituta ciega -una colada inquietante-, 2018

Helena Revuelta

Técnica mixta, 42 x 33 cm 11



Vacío está mi cuerpo y mi alma

Josefina Cabrera Piris

Técnica mixta, 33 x 33 cm 205



Olokatutako Sabel Anonioa

Miren Atxaga

Fotografía montada a sangre sobre cartón pluma.

Tríptico. 33 x 33 cm cada pieza 327



¡No somos vasillas!, 2018

Prado Toro

Instalación, 100 x 60 x 60 cm 335



¿De quién?, 2018

Silvia Martínez Cano

Impresión en lienzo, 40 x 40 cm 345



Las flores de la vida

Jezabel Martínez

Fotografía, 30 x 42 cm 365





Articles

MARIA MEDINA-VICENT¹

Cuerpos y mercado en la era de la precariedad

Bodies and Market in the Era of Precariousness

RESUMEN

La relación actual entre los cuerpos y el mercado se vuelve un tema de central importancia en el marco neoliberal, ya que atañe de forma directa a los derechos y las oportunidades vitales de los individuos. En este contexto de acuciada precariedad estamos asistiendo a una progresiva mercantilización de los cuerpos, especialmente los de las mujeres, que pasan a estar sujetos a las leyes de la oferta y la demanda. Además, dicho proceso no se produce solamente en una dimensión corporal, sino también referida a la conformación de las subjetividades contemporáneas. Así pues, es en el seno de un sistema como el neoliberal donde adquieren sentido ciertas prácticas como la gestación subrogada o las técnicas de reproducción asistida, sobre todo, porque es la propia lógica neoliberal la que alimenta su funcionamiento. En el presente artículo tratamos de reflexionar alrededor de una cuestión que consideramos central para dicha mercantilización de los cuerpos de las mujeres: su sentido en un contexto neoliberal de precariedad y individualismo.

Palabras clave: cuerpos, mujeres, mercantilización, neoliberalismo, precariedad.

ABSTRACT

The current relationship between bodies and market becomes a central issue in the neoliberal framework, since it directly concerns the rights and vital opportunities of individuals. In this context of acute precariousness we are witnessing a progressive commodification of bodies, especially those of women, who become subject to the laws of supply and demand. In addition, this process does not occur only in a corporeal dimension, but also refers to the conformation of contemporary subjectivities. Thus, it is within a system such as the neo-liberal where certain practices such as surrogate pregnancy or assisted reproduction techniques acquire meaning, especially because it is the neoliberal logic itself that feeds its functioning. In this article we try to reflect on an issue that we consider central to the commodification of women's bodies: their meaning in a neoliberal context of precariousness and individualism.

Keywords: Bodies, women, commodification, neoliberalism, precariousness.

SUMARIO

- Introducción. 1.- La era de la precariedad. 2.- El sentido de la elección individual en los tiempos postfeministas. 3.- Cuerpos y dominación en el marco neoliberal. 4.- La cuestión de género desde una perspectiva multidisciplinar. – Conclusión. – Referencias bibliográficas.

1 Departamento de Filosofía y Sociología; Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano (Universitat Jaume I); medinam@uji.es. Maria Medina-Vicent se encuentra dentro del Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico FFI2016-76753-C2-2-P, financiado por el Ministerio Español de Economía y Competitividad.; y del Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico del Plan de Promoción de la Investigación de la Universitat Jaume I para el año 2016 UJI-A2016-04.

Introducción

El cuerpo ha sido uno de los temas de reflexión más importantes de la teoría feminista en los siglos XX y XXI. Hoy, la mercantilización de los cuerpos femeninos parece estar a la orden del día. Esta realidad nos invita a reflexionar sobre ciertas cuestiones de gran relevancia social como por ejemplo las técnicas de reproducción asistida (Martí Gual, 2011, 2014), los vientres de alquiler (Nuño, 2016; Guerra Palmero, 2017), la prostitución (Nuño, De Miguel y Fernández, 2017), etc. y sus implicaciones para la lucha por la igualdad de género protagonizada por el feminismo. Todas estas prácticas impregnan los cuerpos de las mujeres de significados, valores y dinámicas sociales que reproducen una situación de desigualdad patente, ya que en gran medida dichos valores responden a la propia lógica neoliberal.

Así pues, resulta necesario enmarcar estas prácticas y procesos en un marco de sentido mayor referido a la sociedad neoliberal y los valores asociados al nuevo modelo de sujeto individualista y completamente despolitizado (Laval y Dardot, 2013; García Ferrer, 2017). Este contexto general nos muestra una realidad caracterizada por el riesgo, la incertidumbre y la precariedad. Además, si tomamos como centro de nuestra reflexión la situación de las mujeres en este marco, veremos que dicha lógica neoliberal acaba por afectar de forma transcendental a la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. Aquí tiene mucho que decir la lógica de la elección individual y el logro meritocrático, que tal y como afirma la autora Ana de Miguel (2015), puede acabar por ocultar los mecanismos estructurales e ideológicos que condicionan las elecciones de las personas según su sexo y las posibilidades de establecer un proyecto vital factible. En relación, será importante aproximarnos a las implicaciones de los discursos postfeministas y tratar de abordar cómo se relaciona el feminismo con la lógica neoliberal. De este modo, podemos comprender de una forma más consciente las diversas problemáticas que derivan de dicha situación.

Atendiendo a las cuestiones que acabamos de plantear, el presente número de la revista *Asparkia. Investigació Feminista* titulado «Cuerpos en venta», aglutina reflexiones que examinan desde diferentes ámbitos –filosofía, sociología, historia, literatura, comunicación, etc.– el estudio crítico de la corporeidad femenina y los retos que suponen para la lucha feminista su actual mercantilización. Os invitamos encarecidamente a consultar las propuestas que conforman este monográfico, donde se tratan cuestiones centrales como la gestación subrogada, la prostitución o la congelación de óvulos.

1. La era de la precariedad

A la hora de comprender el marco de sentido en el que se produce la mercantilización de los cuerpos, sobre todo los de las mujeres, cabe prestar atención a la era de la precariedad, un tiempo en que la incertidumbre y el aumento del riesgo vital, junto al descenso en los derechos sociales, ha convertido la vida de las personas en trayectos de difícil tránsito. Esta realidad, en gran medida, tiende a ser vivida

en clave de autoexigencia y responsabilización de uno/a mismo/a. Es decir, los sujetos se culpabilizan a ellos mismos por la imposibilidad de trazar un proyecto de vida factible. En este sentido, Muñoz y Santos (2018: 9) nos advierten de que se está produciendo «la absolutización de la precariedad vital como norma social para la mayoría de la población».

La precariedad pasaría así de ser una cuestión cíclica dentro del desarrollo global del sistema capitalista, a convertirse en la regla general sobre la que éste se sostiene (Carbajo, 2014). De este modo, la estabilidad de la etapa fordista sería más bien una anomalía histórica frente a la flexibilidad y la inseguridad de la época postfordista (Alonso y Fernández Rodríguez, 2018: 46), donde la precariedad se convierte en centro del sentido social compartido. Se trata de un escenario donde la precariedad no solamente va a afectar a las relaciones de trabajo, sino que va a transformar la noción de ciudadanía, de individuo, las dinámicas empresariales y estatales, así como la forma en que concebimos nuestro lugar en el mundo. De este modo, a través del «nuevo espíritu del capitalismo» estudiado por Luc Boltanski y Éve Chiapello (2002), se entiende que esta nueva etapa requiere de un compromiso con el sistema capitalista elaborado autónomamente por parte de los sujetos. Es decir, ahora la sujeción no se produce tanto por la represión como por la vivencia autónoma de los individuos. Se configuran nuevas subjetividades y relaciones de los sujetos con las instituciones sociales y económicas basadas en la autoexplotación.

La extensión del riesgo es uno de los principios centrales sobre los que se sostiene esta sociedad neoliberal y precaria. Del riesgo se deriva una incertidumbre constante que se traduce en la inseguridad del individuo a la hora de poder mantener un trabajo estable –entre otras muchas cuestiones– y una vida más o menos organizada. Esto refuerza el afán de competitividad, además del hecho de que la gestión del riesgo que antes corría a cargo del Estado y más tarde de las empresas, ahora corre a cargo del individuo. Alonso y Fernández Rodríguez (2013, 130-132) consideran que dicha precariedad actúa como un fenómeno disciplinario, una técnica biopolítica en términos foucaultianos, por la cual los/as trabajadores/as se encuentran abandonados a las exigencias del mercado capitalista. En cierto modo, la lógica argumental del precariado promueve la autoexplotación poniendo en el propio sujeto el miedo y la incertidumbre (Berardi, 2003), impidiéndole disponer libremente de su tiempo para diseñar un plan de vida factible.

Por tanto, los nuevos recorridos vitales que se emprenden en la etapa neoliberal comportan la subjetivación individual de la flexibilidad y la eventualidad, lógicas que afectan a la alimentación, la planificación del tiempo, las posibilidades de establecer una familia, la residencia y, en definitiva, la construcción de una realidad empresarial donde la gestión de las emociones de los/as empleados/as se vuelve central. Así, la progresiva desprotección de los individuos por parte de instituciones y la obligación de tomar decisiones forzadas que tienen pocas posibilidades de éxito, actúan aquí como factores de riesgo (Muñoz y Santos, 2017). De esta manera, se idealiza la predisposición al cambio del individuo, pero no se tienen en cuenta las condiciones materiales sobre las que este cambio –sujeto en el elecciones supuestamente libres y conscientes– se va a llevar a cabo, ni los costes emocionales

y sociales que el fracaso tiene para estas personas. Cabe señalar que todas estas cuestiones tienen su traslación a la experiencia concreta del sujeto heterogéneo «mujeres», un ejemplo pueden ser el aumento de ciertas prácticas como la gestación subrogada o la congelación de óvulos, que permiten a las mujeres amoldarse de una forma más clara a las contradictorias exigencias del neoliberalismo mediante el control mercantil de sus cuerpos (Rottenberg, 2014).

En resumen, resulta importante establecer esta primera reflexión sobre el contexto neoliberal y la lógica que subyace a los nuevos modelos de sujetos y subjetividades, ya que es este contexto el que en cierto modo incentiva y promueve la mercantilización de los cuerpos, una cuestión en gran medida centrada en la lógica de la elección individual. Si focalizamos nuestra reflexión en el caso de las mujeres, esta realidad adquiere ciertos tintes distintivos, que suponen nuevos retos para la lucha feminista actual (Fraser, 1989, 1997, 2008, 2015; Reverter-Bañón, 2001, 2017). A continuación, trataremos de trazar algunas reflexiones alrededor de la intersección entre sociedad neoliberal y la posición de las mujeres en su seno; así como de la ambivalente relación que se da entre feminismos y neoliberalismo.

2. El sentido de la elección individual en los tiempos postfeministas

A partir de las cuestiones planteadas en el apartado anterior, podemos entrever que la situación vital de los sujetos en este marco neoliberal, en especial de las mujeres, resulta de gran riesgo. Sobre todo, en lo que se refiere a la verdadera libertad que subyace al proceso de toma de decisiones vitales. Es decir, ¿cómo de libres y conscientes pueden llegar a ser las decisiones que se toman en un contexto de gran precariedad? Ésta es una pregunta de difícil respuesta, y en gran medida, cada una de las aportaciones que se presentan en el presente monográfico titulado «Cuerpos en venta», tratan de empujar al público lector al planteamiento y la reflexión en torno a esta cuestión.

Así pues, nos podemos preguntar por los riesgos que derivan de la conformación de los sujetos femeninos como sujetos neoliberales y despolitizados en un marco postfeminista. Entendemos el término «postfeminismo» como una sensibilidad (Gill, 2007), cuyo rasgo central es el modo en que selectivamente los sujetos definen el feminismo como asumido y repudiado a la vez (McRobbie, 2004, 2009), es decir, la invocación del feminismo por parte de los sujetos sirve para hacer y deshacer dicho movimiento. Dentro de esta cuestión resulta de gran relevancia el proceso de resignificación que se lleva a cabo de la elección individual como sinónimo de lucha colectiva (Medina-Vicent, 2018). La lógica de la elección individual, también conocida como *Choice Feminism* (Hirshman, 2006) –que se enmarca en un marco de sentido mayor referido al feminismo neoliberal (Rottenberg, 2013)–, se refiere a los procesos individuales de toma de decisiones que llevan a cabo los sujetos y que hacen que el peso de la desigualdad de género se sitúe en la decisión individual de cada mujer.

Se trata de una forma popular del feminismo contemporáneo, que empodera a las mujeres a ver las elecciones que hacen siempre como políticamente

aceptables, sean las que sean (Thwaites, 2017) Sin embargo, teniendo en cuenta las dimensiones tratadas en el apartado anterior, cabe poner entre interrogantes el discurso de la elección tan prolífico en estos tiempos, ya que puede contener una lógica neoliberal subyacente que reproduce las desigualdades de género y las injusticias a nivel global. Y es que, en gran medida, la posición desde la que se elabora y lanza el discurso de la elección, a pesar de parecer aglutinar al grueso de mujeres entendidas como un conjunto de individuales, nos remite a una visión privilegiada de los problemas sociales. Es decir, aquellas personas que tienen la capacidad de escoger con «verdadera» libertad cómo organizar su vida, pertenecen a un grupo privilegiado con unos condicionantes concretos que les permiten poder escoger si tener familia o no, si estudiar o no, o incluso poder votar o no. Sin embargo, debemos tener en cuenta que las experiencias de las mujeres cambian según se ven atravesadas por componentes de raza, clase social e incluso país de residencia. Por tanto, resulta contraproducente y poco realista considerar que el constructo «mujeres» está claramente definido y tiene un sentido unívoco, realizar esta operación supone perder de vista la heterogeneidad y complejidad de dicho movimiento. Además, cabe recordar que las posibilidades de cada cual de establecer un programa de decisiones totalmente libres y consciente se ven influenciadas por la influencia de la lógica de mercado sobre su vida. Una lógica que unos grupos humanos padecen de formas más violenta que otros.

A través de este tipo de feminismo, que se presenta como un feminismo tolerante con todas las decisiones que las mujeres tomen desde su aparente libertad, la discusión política se encuentra fuera de la ecuación (Ferguson, 2010). Y es que, en el objetivo por crear una sociedad más justa, no todas las decisiones pueden ser aceptadas si éstas reproducen las estructuras desiguales (Swirsky y Angelone, 2016), el compromiso de transformación social y política debe ser siempre la base de toda actuación que se considere feminista.

De este modo, esta nueva formulación del feminismo sirve al neoliberalismo en la medida en que sustituye la consecución de la justicia social por la consecución de la felicidad personal. Se despolitiza al movimiento, desarticulando la lucha contra el sistema y las estructuras institucionales. Así pues, es en gran medida dicha desarticulación de la visión y misión política del feminismo la que permite la emergencia de un conjunto desagregado de individuales frente a la existencia de un sujeto político. De este modo, si bien históricamente el feminismo se ha encargado de poner en evidencia las desigualdades de género y las contradicciones inherentes al neoliberalismo, al capitalismo y al sistema en sí mismo; con el nuevo feminismo neoliberal (Rottenberg, 2013, 2018) nos estamos enfrentando a un nuevo estadio de dicha corriente –que convive con muchas otras– que parece mostrar ciertas simpatías con la lógica neoliberal.

Nos encontramos en una fase donde las contradicciones inherentes a dichos sistemas se superan mediante la autogestión, la superación personal de las barreras y la consecución de la felicidad individual. Con lo que apelando a la dimensión individual se pretende transformar lo colectivo. Consecuentemente, la lucha por la igualdad se desarrolla de un modo totalmente apolítico y conteniendo un discurso

feminista edulcorado. Se consigue que las mujeres individuales se hagan cargo de problemas que no son individuales, sino colectivos, y que como tales, deberían ser abordados desde las estructuras estatales, económicas o de cualquier otra índole. Los debates en torno a temas como las técnicas de reproducción asistida, los vientres de alquiler, la prostitución, la pornografía, etc. se vuelven centrales en la actualidad, encontrando posturas muy diversas dentro de los feminismos. A continuación, trataremos las diferentes propuestas que realizan las autoras en torno al tema monográfico «Cuerpos en venta», visiones que pretenden ser una puerta abierta a la diversidad de miradas que se dan en torno a estas cuestiones de vital importancia para la lucha feminista actual.

3. Cuerpos y dominación en el marco neoliberal

En este apartado trataremos de adentrarnos en la relación existente entre la dominación de los cuerpos de las mujeres y su posición en la sociedad dentro del marco neoliberal, que como hemos dicho, se caracteriza por la precariedad, el riesgo y el individualismo. Para esto, introduciremos los trabajos de diversas autoras que nos proponen, desde disciplinas tan diversas como la filosofía, el derecho, la historia, la teoría del arte y los estudios literarios, una mirada propia sobre las diferentes dimensiones de la dominación sobre los cuerpos de las mujeres en el contexto actual.

Comenzamos con Isabel Balza Múgica, quien abre este monográfico con su reflexión sobre los vínculos entre la dominación de las mujeres y la de los animales no humanos, en su trabajo titulado «Una biopolítica feminista de la carne: la gestación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos». Balza entiende que gran parte de la violencia patriarcal contra mujeres y animales es su conversión en meros objetos. Para reflexionar de forma crítica sobre esta cuestión, la autora propone una distinción biopolítica, *cuerpo/carne*, frente a las oposiciones *zoé/bíos* (Agamben, 1995) o *persona/no persona* (Esposito, 2004). A partir de estas construcciones la autora articula una biopolítica feminista de la carne para analizar la categoría de carne en su aspecto más negativo y cosificador, examinando la gestación subrogada como ejemplo de una biopolítica de la carne que muestra las semejanzas entre la opresión de las mujeres y la de los animales no humanos.

Seguidamente encontramos el trabajo de Lorena García Saiz, quien aborda «La congelación de óvulos en el ámbito laboral por causas sociales: nueva estrategia empresarial para controlar el cuerpo de la mujer». En su artículo, la autora se centra en las empresas que, dentro del territorio del Estado español, promocionan la congelación de los óvulos entre sus trabajadoras, sobre todo entre las directivas o gerentes. Así pues, García Saiz analiza cómo esta operación sirve para que la maternidad no sea una dificultad a la hora de desarrollar la carrera profesional de las mujeres dentro de dichas empresas. Al mismo tiempo, la autora afirma que dicha estrategia contribuye al control de los cuerpos de las mujeres para favorecer los intereses de las organizaciones empresariales, bajo la excusa de ser una herramienta

que favorece la libertad de sus empleadas a la hora de trazar su itinerario personal y laboral.

Más adelante, nos adentramos en una cuestión de gran interés en el estudio de las relaciones entre cuerpos y mercado, esto es, la pornografía. En este tema encontramos dos reflexiones realizadas desde diferentes campos. En primer lugar, Mónica Alario Gavilán analiza «La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: un análisis de la demanda de la prostitución». En su artículo, la autora analiza la construcción del deseo sexual masculino prostituyente como una de las causas centrales de la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. Para ello, estudia cómo se construye la masculinidad hegemónica y qué función cumple en ella la sexualidad, analizando en qué medida la pornografía hegemónica contribuye a cosificar a las mujeres, colaborando en la construcción de un deseo sexual masculino que puede llevar a los varones al consumo de prostitución.

En segundo lugar, tenemos el trabajo de Elena Monzón Pertejo titulado «El cuerpo de María Magdalena: representaciones, pornografía y feminismo», donde la autora reflexiona en torno a la relación existente entre pornografía y religión. Desde su perspectiva, ambas esferas han estado íntimamente vinculadas desde hace siglos en el cristianismo occidental. En esta convergencia, sostiene la autora que las representaciones de mujeres bíblicas han jugado un papel esencial y, entre ellas, una de las figuras más destacadas ha sido la de María Magdalena. Por esta razón, en su artículo analiza el uso del cuerpo de María Magdalena como objeto pornográfico, trazando un breve recorrido diacrónico desde el siglo XVI hasta la cultura audiovisual del siglo XXI, centrandó la atención en la película *Sacred Flesh* (Nigel Wingrove, 2000) en donde se da un giro a la utilización de esta figura.

Enmarcando en cierto modo los trabajos expuestos previamente, la reflexión de María Ávila Bravo Villasante pone de manifiesto la estrategia de resignificación lingüística elaborada por el patriarcado neoliberal para invisibilizar todos aquellos significantes que puedan poner en evidencia lo que *de facto* opera en la prostitución de mujeres y en la gestación subrogada: la reificación de las mujeres. En su artículo «La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres», la autora se centra en la reacción antifeminista que se produce en Estados Unidos en la década de los ochenta y las inversiones lingüísticas puestas en marcha por la nueva derecha contra el movimiento feminista. Más tarde realiza una reflexión comparativa entre dicho momento histórico y el que operan en el momento actual.

Por otro lado, Mireia Ferrer Álvarez nos introduce en el mundo del arte con su artículo «Cuerpos propios. Antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performativo». En dicho artículo, Ferrer aborda performances realizadas por mujeres artistas en los últimos 50 años en el ámbito artístico norteamericano, europeo y latinoamericano cuyo significado gira en torno a la construcción patriarcal del cuerpo femenino. A través de dichas performances, la autora pretende hacernos reflexionar sobre la constante agresión y devastación a la que son sometidas las mujeres a través de la conquista y dominación de su cuerpo.

Abriendo paso a un campo más literario, Gloria Luque Molla nos presenta su investigación titulada «“Sobre mi cadáver”. Un análisis sobre el papel del cuerpo en la obra de Mona Hatoum», donde se centra en la obra de dicha artista, quien supuso un punto de inflexión en el desarrollo del arte contemporáneo (Ballester, 2012). Según la autora, Mona Hatoum, artista que ha explorado temas como el género o la propia concepción del hogar desde marcos expresivos muy diversos, utiliza el cuerpo para desafiar al público a atender a problemas acuciantes. Así pues, Luque se centra en el empleo que Hatoum hace del cuerpo como vía de expresión para más tarde atender a las tres dimensiones del cuerpo humano que la artista cuestiona, evidenciando las restricciones sociales y culturales que condicionan nuestro uso del mismo.

La aportación de Lydia de Tienda Palop titulada «Cultura y cuerpo femenino. Aplicación de las categorías orientalistas a la obra *Viento del Este, Viento del Oeste* de Pearl S. Buck», se centra en el análisis de la novela del mismo título. De Tienda identifica en dicha obra los principios de las tesis expuestas por Edward Said en su obra *Orientalismo* (2003). Así, la autora sostiene que es posible reconocer estas mismas categorías epistemológicas orientalistas en la configuración de los relatos constitutivos de la *esencia* femenina. El artículo se centra en tres paralelismos entre las tesis orientalistas y la construcción de la esencia femenina: a) La dicotomía Oriente-Occidente; b) la bipolaridad femenino-masculino; y c) la dialéctica cuerpo-alma, que muestran la perspicaz manera en que la narrativa corporal subyace a la configuración de la autocomprensión existencial femenina.

Vicente Ordoñez Roig reflexiona en torno a «El cuerpo del delirio: Antígona, Zambrano, Femen». En su trabajo, aborda desde una perspectiva filosófica el nexo causal que existe entre el cuerpo entendido como espacio de resistencia política feminista y la asimilación de ese cuerpo a través de un entramado normativo y clínico que acusa de ‘locas’, ‘perturbadas’ o ‘delirantes’ a quienes se posicionan contra los distintos dispositivos del poder. A la hora de trazar dicho nexo, Ordoñez estudia la reacción simbólica de Antígona y el veredicto de locura que recae sobre ella, el intento por reintegrar la locura y el delirio a la vida consciente del ser humano en la obra de María Zambrano, y la lucha cuerpo a cuerpo de Femen (Reverter-Bañón, 2016). Una de las principales conclusiones de esta reflexión es que la locura actúa como un dispositivo disciplinario que se apropia de la corporeidad femenina en su intento por acabar con los estereotipos de género vigentes.

Seguimos con Amalia Rosado Orquín, quien abre paso a la reflexión más histórica con su trabajo «La cosificación de las mujeres como instrumento de una ideología perversa: los cuerpos del fascismo», donde explora algunas de las prácticas que el Estado nazi reservó a las mujeres españolas. La deportación, la prostitución, la esterilización, la experimentación, el trabajo esclavo o el exterminio fueron algunas de las prácticas que estas mujeres sufrieron a manos de la dominación nazi. Rosado explica las consecuencias del fascismo en las mujeres y la importancia de su cuerpo como una herramienta utilizada al servicio del régimen nazi mediante el análisis de los discursos nacionalsocialistas sobre el modelo de género.

Como se puede observar, las aportaciones que conforman la sección monográfica de «Cuerpos en venta» son de una gran heterogeneidad temática y también diversa en cuestión de aproximaciones. Sin embargo, consideramos que todas comparten una dimensión: incentivar la reflexión sobre la mercantilización de los cuerpos de las mujeres en el escenario actual.

4. La cuestión de género desde una perspectiva multidisciplinar

Abriendo la sección de miscelánea encontramos el trabajo de Marina García-Granero, titulado «Injusticias de género en tiempos de neoliberalismo. El planteamiento de Nancy Fraser». A través de la teoría de la justicia propuesta por la filósofa política Nancy Fraser (1989, 1997, 2008, 2015), la autora construye una contundente crítica al neoliberalismo desde una perspectiva de género. Poniendo énfasis en las categorías de la redistribución, el reconocimiento y la representación, Fraser pretende elucidar cómo reconectar la teoría y la práctica feministas en una época de acuciado neoliberalismo. En este sentido, García-Granero pone en valor la teoría de la justicia de dicha autora a la hora de elaborar una crítica a un supuesto feminismo neoliberal –mencionado anteriormente– el cual deja intactas las estructuras de dominación económicas y promueve únicamente el empoderamiento de una minoría privilegiada de mujeres. Sin duda, se trata de una reflexión filosófica de gran relevancia en unos tiempos de aguda mercantilización de la vida.

Seguidamente, contamos con el trabajo de María Ángeles Goicoechea Gaona y Victoria Goicoechea Gaona titulado «Diversidad afectiva: visibilizar la homosexualidad femenina». En su investigación ambas autoras abordan los discursos sociales en referencia a las mujeres lesbianas en el contexto de Colima (México). A través de un trabajo de investigación sociológica cualitativa, las autoras consiguen poner en evidencia la necesidad de visibilizar la diversidad afectiva y sexual, en general, y la realidad de las mujeres lesbianas, en particular, doblemente discriminadas por ser mujeres y por su deseo en discrepancia con el sistema heteronormativo. Así pues, el fin último de su trabajo de investigación es sensibilizar a la ciudadanía con el propósito de que pueda comprender la realidad de aquellas personas que no coinciden con la heteronormatividad.

Más adelante, Patricia Oliva Barboza aborda desde el mundo del arte «Las llamadas “Mujeres públicas”. Historizando a través del arte». En su artículo analiza la obra «Vacío», creada y dirigida por Roxana Ávila (actriz y dramaturga costarricense), desde una perspectiva feminista y crítica. Cabe señalar que este trabajo complementa otros análisis previos en la misma línea (Oliva, 2015). A través de dicho análisis la autora trata de reconstruir críticamente la expropiación de los cuerpos de las mujeres, enfatizando en un extracto de la historia de la prostitución en Costa Rica. Así pues, Oliva se centra en el proceso discursivo, médico y estatal mediante el cual las mujeres fueron etiquetadas de «mujeres públicas». Así pues, Oliva sostiene que existe una estrecha relación entre la construcción de la locura femenina, la patologización y la intención socio-política y religiosa de etiquetar a las mujeres entre «públicas», es decir insanas, y las mujeres «madres y esposas».

Victoria Puchal Terol nos presenta su propuesta de investigación «Priscilla Horton, la ninfa de cabellos dorados: una actriz convertida en gerente teatral en el Londres victoriano». En este artículo la autora aborda la vida de Priscilla Horton (1818-1895), actriz y gerente de teatro en el Londres del siglo XIX. A través de un trabajo de puesta en valor de la vida de Horton, la autora nos permite descubrir la situación social de las actrices de la época y las dificultades a las que debían hacer frente. Además, Horton impulsó un nuevo género a mediados del siglo XIX, el «entretenimiento de salón» o *drawing-room entertainment*, atrayendo incluso a la élite que consideraba el teatro como vulgar e inmoral.

Por otro lado, Yasmina Romero Morales se centra en estudiar los «Poderes de perversión: la *femme fatale* colonial de la narrativa española del siglo XX». En su artículo, la autora trata de analizar uno de los arquetipos clave de la narrativa colonial española: la *femme fatale* marroquí. Teniendo en mente que es imposible representar a Oriente sin prejuicios, tal y como sostuvo el propio Edward W. Said (2003, 2012), Romero trata de colaborar en la representación más fiel del objeto, mediante el análisis de la construcción de la *femme fatale* marroquí desde los principios rectores del análisis desde la perspectiva de género, los estudios culturales y las teorías postcoloniales.

Más adelante Thelma Elena Pérez Álvarez nos propone su trabajo titulado «¿Diversidad, empoderamiento y libre elección? Una mirada a representaciones de las mujeres en el *spot Bonafont, fluye en ti* (México, 2016)». En este artículo se estudian los modos en que fueron encarnados los personajes femeninos del *spot Bonafont, fluye en ti* de la marca de agua embotellada de Grupo Danone. Mediante un análisis se identifican las contradicciones discursivas de un relato audiovisual que celebra la diversidad de formas de ser mujer, el empoderamiento y la libre elección de las mujeres. Con ello se desvela cómo este texto audiovisual abona a la construcción y difusión de productos culturales que pueden asociarse con expresiones de violencia simbólica contra las mujeres en México.

Por otro lado, Victoria Aragón García cierra la sección de miscelánea con su artículo «Construir justicia social: enfoque del agua con perspectiva de género», donde se analiza la relación entre agua y género, destacando la vulnerabilidad de las mujeres y las razones de su exclusión en los órganos de decisión. En este sentido y tomando como marco de referencia el agua y su problemática social y ambiental, la autora señala la importancia de implementar el enfoque de género en las políticas públicas de cara a una mayor sostenibilidad y bienestar social.

En la sección «Retrat», Teresa Sorolla Romero nos introduce en la obra de Jane Campion, afamada directora y guionista de cine ampliamente conocida por sus obras *The Piano* (1993),

The Portrait of a Lady (1996), *In the Cut* (2003) o *Top of the Lake* (2013-2017), entre muchas otras. En este retrato, Sorolla realiza una aproximación a los principales rasgos de la obra cinematográfica de Campion, poniendo el acento en su forma de representar las experiencias de las mujeres y sus cuerpos en diferentes contextos históricos, siempre haciendo alarde de una gran sensibilidad con respecto a los temas que afectan a dicho grupo.

En la sección de «Creació literària» encontramos una reflexión realizada por Silvia Martínez Cano y Pepa Santamaría, en representación de la Asociación Internacional de Mujeres Artistas EmPoderArte. El texto se centra en una exposición de arte organizada por dicha asociación en torno al debate social sobre la maternidad subrogada y su repercusión en el cuerpo de las mujeres. A través de este proyecto colectivo de denuncia y reflexión, EmPoderArte trata de realizar un trabajo de concienciación y visibilización de este tema en los ámbitos culturales y sociales, planteando dilemas tanto éticos como jurídicos, que subrayan la posición de vulnerabilidad de las mujeres en estas transacciones comerciales.

Por último, en la sección «Llibres», contamos con cuatro reseñas de obras de gran actualidad en el campo de los estudios feministas y de género. En primer lugar, Eduardo Torres Alonso reseña la obra *El silencio habla. Democracia, paridad y género* de Lucero Saldaña (2015). En segundo lugar, Javier Cuevas del Barrio analiza la obra de Sirin Adlbi Sibai titulada *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial* (2017). En tercer lugar, Marc Salvador Queral realiza una reseña de la reedición de la conocida obra *Feminism is for everybody: passionate politics* (2017), de la autora bell hooks. En cuarto y último lugar, Josefa García Sánchez analiza *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo* (2017) de la afamada autora Chimamanda Ngozi Adichie.

Conclusión

A lo largo de este artículo hemos tratado de reflexionar en torno a la mercantilización de los cuerpos femeninos que hoy parece estar tan a la orden del día, demostrando que el cuerpo es uno de los temas de reflexión más importantes de la teoría feminista en los siglos XX y XXI. Al mismo tiempo, hemos tratado de enmarcar y comprender el marco de sentido en el que se produce dicha mercantilización de los cuerpos. Para esto hemos incidido en dos de las cuestiones que otorgan entidad propia a la época neoliberal, esto es, la precariedad y el individualismo que promueven una lógica de la elección individual completamente mercantilista y despolitizada.

En su intersección con la cuestión de género, dicha situación dibuja un escenario donde parte del feminismo se ve influenciado por la lógica neoliberal. Hoy, esta realidad nos invita a reflexionar sobre ciertas cuestiones de gran relevancia social como por ejemplo las técnicas de reproducción asistida (Martí Gual, 2011, 2014), los vientres de alquiler (Nuño, 2016; Guerra Palmero, 2017), la prostitución (Nuño, De Miguel y Fernández, 2017), etc.

Sin embargo, lejos de ofrecer una mirada cerrada sobre estas cuestiones, consideramos que es necesario seguir planteándonos dichos interrogantes desde una mirada que, desde la perspectiva crítica de género (Medina-Vicent y Reverter-Bañón, 2016), pretenda ser transformadora y que camine a la justicia social. Esperamos que este monográfico sea una valiosa contribución para seguir transitando dicho camino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLBI, Sirin (2017). *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*, México D.F.: Akal.
- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, València: Pre-Textos.
- ALONSO, Luis Enrique y Carlos Jesús FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2013). *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*, Madrid: Siglo XXI.
- ALONSO, Luis Enrique y Carlos Jesús FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2018). *Poder y sacrificio. Los nuevos discursos de la empresa*, Madrid: Siglo XXI.
- BALLESTER, Irene (2012). *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón: Ediciones Trea.
- BALZA, Isabel (2014). «Los feminismos de Spinoza: corporalidad y renaturalización» en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, N° 63, pp. 13-26.
- BERARDI, Franco (2003). *La fábrica de la infelicidad*, Madrid: Traficantes de sueños.
- BOLTANSKI, Luc y Ève CHIAPELLO. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- CARBAJO, Diego (2014). *Vivir en la precariedad. Trayectorias y estrategias residenciales de la juventud en la Comunidad Autónoma del País Vasco*, Bizkaia: Universidad del País Vasco.
- DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*, Madrid: Cátedra.
- ESPOSITO, Roberto (2004). *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu.
- FERGUSON, Michael L. (2010). «Choice Feminism and the Fear of Politics» en *Perspectives on Politics* Vol.8, N°1, pp. 247-253. doi:10.1017/S1537592709992830.
- FRASER, Nancy (1989). *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FRASER, Nancy (1997). *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición «post-socialista»*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- FRASER, Nancy (2008). *Escalas de justicia*, Barcelona: Herder.
- FRASER, Nancy (2015). *Fortunas del feminismo. Del capitalismo gestionado por el Estado a la crisis neoliberal*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- GARCÍA FERRER, Borja (2017). «El precio del progreso: de la «virtualización del mundo» al «zombismo hiperindividualista»» en *Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, 20, pp. 105-126. doi: 10.6035/Recerca.2017.20.6
- GILL, Rosalind (2007). «Postfeminist Media Culture Elements of a Sensibility» en *European Journal of Cultural Studies*, Vol.10, N°2, pp. 147-166. doi:10.1177/1367549407075898.
- GUERRA PALMERO, María José (2017): «Contra la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. La “gestación subrogada” como nuevo negocio transnacional» en *Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, N°26, pp. 39-51.
- HIRSHMAN, Linda R. (2006). *Get to Work: A Manifesto for Women of the World*. New York: Viking.
- HOOKS, bell (2017). *Feminism is for everybody: passionate politics*, Madrid: Traficantes de sueños.
- LAVAL, Christian y Pierre DARDOT (2013). *La nueva razón del mundo. Ensayo sobre la sociedad neoliberal*, Barcelona: Gedisa.

- MARTÍ GUAL, Ana (2011). *Maternidad y técnicas de reproducción asistida: un análisis desde la perspectiva de género, de los conflictos y experiencias de las mujeres usuarias*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- MARTÍ GUAL, Ana (2014). «Entre la tradición, la gestión del tiempo y la innovación: discursos sobre la maternidad de las mujeres usuarias de reproducción asistida» en PÉREZ SEDEÑO, Eulalia y Esther ORTEGA ARJONILLA (2014). *Cartografías del cuerpo: biopolíticas de la ciencia y la tecnología*, Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 245-308.
- McROBBIE, Angela (2004). «Post-Feminism and Popular Culture» en *Feminist Media Studies*, Vol.4, N°3, pp. 255-264. doi:10.1080/1468077042000309937.
- McROBBIE, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Cultural and Social Change*, London: Sage.
- MEDINA-VICENT, Maria (2018). «Flirting with Neoliberalism: The Transfiguration of Feminist Political Awareness» en NORA. *Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, Vol. 25, N°1, pp. 69-75. doi: 10.1080/08038740.2018.1424728
- MEDINA-VICENT, Maria y Sonia REVERTER-BAÑÓN (2016). «La perspectiva de género como una mirada crítica al mundo» en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°29, pp. 11-16. doi: 10.6035/Asparkia.2016.29.1
- MUÑOZ-RODRÍGUEZ, David y Antonio SANTOS-ORTEGA (2017). «Las cárceles del capital humano: trabajo y vidas precarias en la juventud universitaria» en *Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, N°20, 59-78. doi: 10.6035/Recerca.2017.20.4
- MUÑOZ-RODRÍGUEZ, David y Antonio SANTOS-ORTEGA (2018). *En las cárceles del capital humano. Nuevas precariedades y formas de subjetivación de los procesos contemporáneos de precarización*, València/Málaga: Baladre/Zambra.
- NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2017). *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo*, Barcelona: RandomHouse.
- NUÑO, Laura (2016). «Una nueva cláusula del Contrato Sexual: vientres de alquiler» en *Isegoría*, N°55, pp. 683-700.
- NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares.
- OLIVA, Patricia (2015). «Desde lo profundo de sus obras: Un análisis feminista sobre la expropiación/patologización del cuerpo de las mujeres» en *Rupturas*, Vol. 7, N°2, pp. 163-191.
- REVERTER-BAÑÓN, Sonia (2001): «Feminismo y democracia: una crítica antifundamentalista» en *Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, N°1, pp. 95-108.
- REVERTER-BAÑÓN, Sonia (2016). «El feminismo dislocado: el caso FEMEN», en *Eikasía*, N° 70, pp. 159-187.
- REVERTER-BAÑÓN, Sonia (2017). «Cosmopolitismo Feminista contra Globalización» en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°19, pp. 301-25. <https://doi.org/10.12795/araucaria.2017.i37.15>
- ROTTENBERG, Catherine (2013). «Neoliberal Feminism and the Future of Human Capital» en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, N°42, Vol. 2, pp. 329-48. doi: 10.1086/688182
- ROTTENBERG, Catherine (2014). «Happiness and the Liberal Imagination: How Superwoman Became Balanced» en *Feminist Studies*, Vol.40, N°1, pp. 144-68.

- ROTTENBERG, Catherine (2018). *The Rise of Neoliberal Feminism*, Oxford: Oxford University Press.
- SAID, Edward W. (2003). *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.
- SAID, Edward W. (2012). *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.
- SALDAÑA, Lucero (2015). *El silencio habla. Democracia, paridad y género*, México D.F.: Miguel Ángel Porrúa-Senado de la República.
- SWIRSKY, Jill M., y D. J. ANGELONE (2016). «Equality, Empowerment, and Choice: What does Feminism Mean to Contemporary Women?» en *Journal of Gender Studies*, Vol.25, N°4, pp. 445-460. doi:10.1080/09589236.2015.1008429.
- THWAITES, Rachel (2017). «Making a Choice or Taking a Stand? Choice Feminism, Political Engagement and The Contemporary Feminist Movement» en *Feminist Theory*, Vol. 18, N°1, pp. 55-68. doi: 10.1177/1464700116683657.

Una biopolítica feminista de la carne: la gestación subrogada como ejemplo de los vínculos de opresión entre las mujeres y los animales no humanos

A Feminist Biopolitics of Flesh: Surrogate Pregnancy as an Example of the Links between the Oppression of Women and Nonhuman Animals

RESUMEN

Desde diversos paradigmas teóricos, el feminismo examina las distintas discriminaciones entrelazadas (sexismo, racismo, clasismo, capacitismo, homofobia o especismo). Entre éstas, voy a fijarme en este artículo en los vínculos teóricos y prácticos entre la dominación de las mujeres y la de los animales no humanos. Para ello propongo una distinción biopolítica, *cuerpo/carne*, frente a las oposiciones *zoé/bíos* (Agamben) o *persona/no persona* (Esposito). A partir de aquí articularé el esquema de lo que llamaré *una biopolítica feminista de la carne* para, por una parte, analizar la categoría de carne en su aspecto más negativo y cosificador, examinando la gestación subrogada como ejemplo de una biopolítica de la carne que muestra las semejanzas entre la opresión de las mujeres y la de los animales no humanos. Por otra parte, y a modo de conclusión, plantearé un sentido positivo del concepto de encarnación.

Palabras clave: biopolítica feminista, carne, cuerpo, ética animal, gestación subrogada.

ABSTRACT

From different theoretical paradigms, feminism examines the different interconnected discriminations (sexism, racism, classism, capacitism, homophobia or speciesism). Among these, in this paper I will focus on the theoretical and practical links between the domination of women and that of nonhuman animals. For this I propose a biopolitical distinction, *body/flesh*, in opposition to *zoé/bíos* (Agamben) or *person/non-person* (Esposito) distinctions. From here on I will articulate the outline of what I will call *a feminist biopolitics of flesh* to, on the one hand, analyze the category of flesh in its most negative and reifying aspect, examining surrogate pregnancy as an example of a biopolitics of flesh that shows the similarities between the oppression of women and that of nonhuman animals. On the other hand, and as a conclusion, I will pose a positive sense of the concept of incarnation.

Keywords: Feminist biopolitics, flesh, body, animal ethics, surrogate pregnancy.

SUMARIO

1.- Introducción: entre mujeres y animales no humanos. 2.- Cuerpo/Carne. 3.- Ser un trozo de carne. 4.- De *El cuento de la criada* a *Un mundo feliz*. 5.- Hacia una biopolítica feminista de la carne (viva). - Referencias bibliográficas.

1 Universidad de Jaén, ibalza@ujaen.es

1. Introducción: entre mujeres y animales no humanos

Un rasgo que define a la teoría feminista ha sido su preocupación por vincular la dominación que sufren las mujeres con otros modos de dominación, como son el racismo, el clasismo, el capacitismo, la homofobia o el especismo, entre otros. Ya desde la aparición de las primeras reivindicaciones feministas en la Ilustración podemos observar cómo algunas autoras, como es el caso de Olimpe de Gouges, muestran un interés por analizar también la situación de los esclavos negros y las razones de su dominación y explotación (Puleo, 1993: 153). Y Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* relaciona las causas de la discriminación sufrida por las mujeres con las causas del esclavismo, vinculando la lucha de las mujeres por sus derechos con la lucha por la liberación de los esclavos negros (Beauvoir, 1949: 58). Pues bien, entre las múltiples opresiones entrelazadas que examina el feminismo, voy a fijarme en este trabajo en los vínculos entre la opresión de las mujeres y la de los animales no humanos. Aquí también la historia de esta relación es amplia y larga: entre las sufragistas encontramos a muchas de las primeras defensoras de los derechos de los animales, en su condena de las prácticas de vivisección que se llevaban a cabo en laboratorios y universidades (Buettinger, 1997; Rodríguez Carreño, 2012). Algunas de estas mujeres sufragistas incluso llegaron a ser fundadoras de las primeras sociedades protectoras de animales, como Frances Power Cobbe y Caroline Earle White². Y aunque esta vía de exploración teórica permanezca latente durante el siglo XX, va a ser el ecofeminismo quien centrará su análisis de modo prioritario en los vínculos teóricos y prácticos entre la dominación de las mujeres y la dominación de la naturaleza. Y dentro del ecofeminismo, algunas autoras fijarán entre las mujeres y los animales no humanos las relaciones de esta dominación. Tenemos múltiples textos que adoptan esta perspectiva analítica: en el ámbito anglosajón podemos citar los trabajos pioneros de Josephine Donovan (1990, 2006, 2013, 2016), Carol Adams (1990, 1996, 2014, 2017), Lynda Birke (1994), Greta Gaard (2002, 2011), Lori Gruen (1993, 2007), Deborah Slicer (1991), Deane Curtin (1991) o Brian Luke (1992); y en el ámbito de la filosofía en español destacamos las autoras que se han ocupado de la conexión entre el feminismo y el animalismo: Alicia Puleo (2011), Angélica Velasco (2017), Marta González y Jimena Rodríguez (2008), Jimena Rodríguez Carreño (2012, 2016) e Isabel Balza y Francisco Garrido (2016).

Son diversas las cuestiones que explora este paradigma del animalismo ecofeminista. A la hora de pensar los lazos entre el compromiso feminista y la lucha por los derechos de los animales siempre se plantea la cuestión de si el feminismo debe ser necesariamente animalista o si, al mismo tiempo, la ética animal debe ser feminista. Y, desde luego, una de las preguntas y temas más debatidos es la conexión entre el feminismo y el vegetarianismo (Gaard, 2002; Gruen, 2007; Kheel, 2004;

2 Frances Power Cobbe fue fundadora en 1875 de la Sociedad para la Protección de Animales Sujetos a la Vivisección. Caroline Earle White fue cofundadora en 1867 de la Sociedad de Pensilvania para la Prevención de la Crueldad hacia los Animales (PSPCA); fundadora en 1869 de la Sociedad Femenina de Pensilvania para la Prevención de la Crueldad hacia los Animales (WPSPCA); y fundadora en 1883 de la Sociedad Americana contra la Vivisección (AAVS).

Lucas, 2005; Rodríguez Carreño, 2016). Ya las primeras animalistas sufragistas entendían que su compromiso ético-político incluía adoptar una dieta vegetariana (Leneman, 1997). Y los nexos teóricos y prácticos entre una ontología y ética animal y la teoría crítica feminista implican necesariamente para Carol Adams, una de las primeras teóricas que trabajan en este sentido, la defensa del vegetarianismo. Desde su célebre primer trabajo de 1990 *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*, hasta sus últimos artículos (Adams, 2017a; Adams, 2017b), los planteamientos de Adams mantienen esta posición epistemológica y esta obligación moral y política.

De modo que a la hora de explorar las formas comunes de dominación y opresión de las mujeres y de los animales no humanos, la mercantilización de las mujeres y la de los animales va a ser un elemento priorizado en la investigación de la explotación compartida. Siendo así que el síntoma más destacado de la violencia patriarcal contra mujeres y animales es su conversión en meros objetos. En el caso de los animales no humanos, el análisis se centra en la transformación que se hace de los animales en objetos en sus diversas formas y para distintos fines: alimentación humana, vestido, bestias de trabajo u objetos de experimentación. En el caso de las mujeres, además del cariz siempre patriarcal que presenta toda utilización mercantil de las mujeres, se apunta aquí el fenómeno de la prostitución o el de la gestación subrogada, como ejemplos extremos de cosificación.

Pues bien, para examinar el vínculo específico entre la opresión de las mujeres y la de los animales no humanos propongo una distinción biopolítica, *cuerpo/carne*, frente a las oposiciones biopolíticas *zoé/bíos* propuesta por Giorgio Agamben o la de *persona/no persona* de Roberto Esposito. A partir de aquí articularé el esquema de lo que llamaré *una biopolítica feminista de la carne* para, por una parte, analizar la categoría de carne en su aspecto más negativo y cosificador, examinando la gestación subrogada como ejemplo de una biopolítica de la carne que muestra las semejanzas entre la opresión de las mujeres y la de los animales no humanos. Por otra parte, y a modo de conclusión, plantearé un sentido positivo del concepto de encarnación.

2. Cuerpo/Carne

La crítica de los paradigmas dualistas en el conocimiento es uno de los ejes en los que se fundamenta la teoría feminista, que al denunciar y deconstruir los esquemas binarios pone de manifiesto las relaciones entre las distintas opresiones. Val Plumwood (1993) tiene claro que el dualismo es el pivote sobre el que se construye la lógica de la colonización patriarcal, y nos ofrece una lista de los elementos claves que, opuestos en una estructura binaria, subyacen y articulan el pensamiento occidental (Plumwood, 1993: 43). Esta serie no exhaustiva recoge la historia de un proceso de dominación en el que se naturalizan el género, la clase y la raza, así como el cuerpo, la animalidad o las emociones. De modo que todo principio asociado con la naturaleza se entenderá como factor degradado y devaluado en el conocimiento y la estructura social. Pues bien, en esta propuesta de Plumwood, las mujeres y los animales aparecen alineados en el mismo lado de esta dicotomía, jun-

to con la naturaleza, el objeto y la corporalidad, mientras que enfrentados a éstos coloca a la cultura, la razón, el hombre, lo humano y la subjetividad. Está claro que las mujeres, los animales y lo no humano se asocian con la naturaleza pasiva, y que esta asociación ha fundamentado la estructura de dominación que han soportado y compartido como consecuencia de esta lógica patriarcal.

Todas estas oposiciones pueden ser sintetizadas en la distinción ontológica humanista *humano/animal*, que constituye –en palabras de María Lugones (2010: 743)– la jerarquía dicotómica central en la modernidad colonial. Frente a esta distinción humanista de carácter ontológico y esencialista, desde un paradigma biopolítico se han articulado otras oposiciones que revelan de modo más adecuado la relación entre humanos y animales no humanos. Las distinciones biopolíticas de Agamben –*bíos/zoé*– (Agamben, 1995) o la de Esposito –*persona/no persona*– (Esposito, 2007) permiten desvelar cómo se estructuran los lugares de la dominación y explotación padecida por animales humanos y no humanos. Así, si atendemos a la historia del colonialismo, de la esclavitud y del imperialismo, podemos constatar cómo animales y humanos hemos compartido muchas veces un mismo lado de la ecuación biopolítica, identificándonos con la *zoé* o la *no persona*, esto es, el lado de la naturalización, cosificación y desubjetivización. Los esclavos, los animales criados para el consumo, para la experimentación o utilizados como bestias de carga, y las mujeres sometidas y reducidas a mercancía intercambiable hemos ocupado un mismo lado de la dicotomía biopolítica. Mujeres, animales y esclavos hemos sido *zoé* o *no personas*³. Pero también hemos podido ocupar el otro lado de la ecuación: humanos –hombres y mujeres– que disfrutaban de sus derechos como ciudadanos o animales politizados que, como las mascotas, gozan de algunos privilegios civiles, se sitúan del lado del *bíos* o de la *persona*. Ya Cary Wolfe recuerda que la distinción *humano/animal* es más un recurso discursivo que una designación zoológica (Wolfe, 2013: 10), que se trata más bien de un tipo de dispositivo o aparato –en sentido foucaultiano– que de una característica esencial⁴. La historia de la ignominia común a la que muchos humanos y más animales hemos sido sometidos lo demuestra. En todo caso, está claro que las viejas distinciones ontológicas no recogen de modo adecuado el carácter de los vínculos entre animales humanos y no humanos. Porque las distinciones biopolíticas han desplazado a las oposiciones ontológicas, mostrando ahora su carácter más «arbitrario, móvil, reversible y fluctuante» (Giorgi, 2014: 29). Ambos, animales humanos y no humanos, podemos encontrarnos siendo *zoé* o *no persona*, en tanto que mera vida sin ley, pero también siendo *bíos* y disfrutar así de una existencia social o dentro de la ley. La distinción ontológica esencialista entre humanos y animales ha desdibujado sus barreras y ahora las distinciones biopolíticas enlazan a los animales humanos y no humanos.

Como hemos señalado, a la hora de establecer estos binarismos, el cuerpo ha sido asociado con la naturaleza y así con las mujeres y los animales, dejando a los

3 Esta cuestión la analizamos en otro trabajo (Balza, 2020).

4 No obstante, hay que tener en cuenta la crítica de Adams hacia Wolfe, cuando afirma que éste olvidaría el papel que la categoría de género juega en la percepción de los otros animales y las actitudes especistas en el trato hacia las mujeres (Adams, 2017a: 91).

varones los significantes relativos a la cultura y lo racional o lo humano. Y, sin embargo, en nuestra tradición filosófico-teológica el cuerpo se distingue de la carne, apareciendo también *cuerpo y carne* como polos de una dualidad.

Pues bien, lo que aquí quiero explorar es esta distinción biopolítica entre *cuerpo y carne*. Si bien Plumwood coloca el cuerpo del lado de lo natural, de las mujeres o de lo objetual, en lo que se ha entendido como cuerpo hemos de distinguir dos elementos diversos como son el cuerpo y la carne, de modo tal que la carne se situaría más bien en este lado que ocupan las mujeres, los animales y la naturaleza en la lista de Plumwood, correspondiéndole al cuerpo, más bien, el lado de la cultura y el sujeto. Es entonces la dicotomía que sufre el cuerpo en estos dos aspectos lo que ahora quiero analizar. Para examinar este binarismo me serviré de los trabajos de Esposito (2004), Wolfe (2008, 2013) y Merleau-Ponty (1965) sobre el concepto de carne.

Efectivamente, la carne se caracteriza en nuestra tradición filosófica por su aspecto inerte y pasivo, presentándose como objeto intercambiable y mercantizable. Frente a ésta, el cuerpo adquiere un carácter activo y animado, mostrando un cariz subjetivo. La carne apela a la multiplicidad desestructurada, frente al organismo unitario que el cuerpo es. De ahí que se asocie con la naturaleza, dejando para el cuerpo el terreno de lo político. Además, su condición material ha hecho que la carne se vincule con el significante animal. Todo ello nos conduce a pensar la carne como elemento negativo y humillado, ocupando el polo devaluado de esta división jerárquica y androcéntrica.

No obstante, la carne exhibe su condición plural y dispersa, su multiplicidad primera, lo que nos va a permitir poder interpretarla en dos sentidos. Aunque sea su aspecto más negativo el que ha sido explorado, también la carne puede enseñar un semblante positivo y vivificante. Porque, como veremos, es la propia constitución de la dualidad la que ha hecho posible la asignación de los papeles de carne muerta frente al de cuerpo viviente. Nuestra tradición filosófico-teológica ha estructurado una biopolítica –sólo– negativa de la carne, donde siempre aparece como elemento sufriente y percedero, como desecho material sin vida. Pero la dispersión salvaje que la carne descubre también posibilita otra biopolítica que sea afirmativa.

Roberto Esposito recuerda la pluralidad natural potencialmente rebelde que manifiesta la carne. Y es esa multiplicidad la que la remite al estado de naturaleza y la coloca en un espacio anterior a la ley que funda lo político. Utilizando los términos del autor, diremos que la carne es *lo impolítico*. Por su parte, con el cuerpo nos hallamos en el campo de lo político, en tanto que unidad que domestica y doma toda multiplicidad difusa. Y aunque Esposito reconoce, de alguna manera, el potencial subversivo y vivificante de la carne, entiende que sólo hemos conocido el aspecto inmanente y negativo de la encarnación: ese en el que es materia abyecta y existencia sin vida (Esposito, 2004: 255).

En este sentido, distingo dos momentos en la biopolítica negativa de la carne: en un primer momento, nos encontramos con lo que he llamado «producción de carne», lo que remite al proceso ideológico que permite la construcción del con-

cepto de *carne* en tanto que materia inerte y, por lo tanto, objeto intercambiable y mercantilizable. Una vez articulado el concepto de carne en tanto que cosa inanimada y pasiva, nos enfrentamos al segundo momento de la biopolítica negativa de la carne: aquél en el que se reduce a un ser vivo a ser mera carne muerta, lo cual significará arrojarlo al estado de naturaleza anterior a la ley y, por lo tanto, apartarlo del terreno de lo político, donde carece de derechos, de consideración moral o de justicia.

Históricamente tenemos muchos ejemplos de este proceso propio de la biopolítica negativa de la carne. Podemos rastrear distintos momentos en los que los animales humanos y no humanos hemos sido reducidos a nuestra corporalidad encarnada, convertidos en meros objetos de consumo, despojados de nuestro carácter subjetivo y animado. Muchos de ellos son síntoma además de la intersección de las opresiones: los circos, los zos –tanto de animales no humanos como de humanos–, las prisiones, los campos de concentración y de refugiados, las granjas o los mataderos. Así, desde el proceso de domesticación de los animales no humanos hasta los mataderos industriales. O desde el régimen de esclavitud hasta las cámaras de gas. No debemos olvidar que los métodos de domesticación de los animales no humanos, como las técnicas de reproducción, son parejas a las que dominan y explotan sexualmente a las mujeres (Patterson, 2002: 34-35). Porque ser reducido a pura carnalidad significará haber sido equiparado con mera carne que trabaja, que provoca placer, de la que se obtiene alimento, piel y lana para la fabricación de calzado y vestido, e incluso crías para la propagación del linaje. Y estos modos de explotación afectan tanto a animales no humanos como a animales humanos.

No obstante, entiendo que *carne* puede significar aspectos de la experiencia opuestos; negativamente: lo objetual, el mero desecho; positivamente: lo vivo, lo múltiple, lo impersonal. La carne hermana a los humanos con los animales no humanos en sus dos aspectos: las mujeres son convertidas en carne muerta y consumible, al igual que los animales; pero son también carne viva: potencia de la vida. Por eso, frente al concepto de cuerpo, propongo utilizar el de carne. La carne expresa esos dos aspectos que nos emparentan y vinculan con lo animal: en su lado negativo, objeto y carne mercantilizable, la cara de la dominación patriarcal; pero, en su lado positivo, la carne es potencia subjetivadora y viva.

Pues bien, mi propuesta es que una biopolítica feminista de la carne se distingue porque explora estos dos momentos de producción de carne y reducción del ser vivo a la misma, atendiendo a las distintas opresiones entrelazadas que encuentra. Pero, al mismo tiempo, tras ese trabajo de análisis y deconstrucción del aspecto negativo de la carne, la biopolítica feminista de la carne se define por pensar un modo positivo de la encarnación que, desde un feminismo material, rompa con la dualidad *cuerpo/carne*. Porque mantener esa dualidad es otro modo de aceptar una ontología patriarcal y especista, donde se interpreta la carne como elemento inerte y pasivo, frente al cuerpo activo. En el último apartado esbozaré cómo puede articularse una biopolítica feminista de la carne.

3. Ser un trozo de carne

El feminismo ha analizado el modo en que la subjetividad de las mujeres y sus cuerpos encarnados han sido identificados con carne objetual y mercantilizable y así reducidas a mera carne cosificada. La fragmentación y desmembración de la naturaleza y el cuerpo en la cultura occidental es una cuestión explorada por el ecofeminismo y comparada con la matanza y el consumo de animales. Ya las sufragistas del siglo XIX asimilaban tanto el despedazamiento de los cuerpos de las mujeres que supone la pornografía, como las prácticas ginecológicas invasoras, al mismo proceso ideológico que implica la vivisección de animales para la experimentación (Donovan, 1990: 367-369). La deformación, desfiguración y laceración que produce carne mercantilizable a partir de cuerpos-carne vivos y animados es asociado por la crítica feminista con el sistema ético-político inherente al patriarcado.

Carol Adams ha examinado de manera extensa esta cuestión. Sus propuestas críticas nos sirven para articular desde el feminismo un análisis biopolítico de la producción de carne para su posterior deconstrucción. Una de las ideas que sugiere es la de *referente ausente*: «A través de la matanza, los animales se han convertido en referentes ausentes. Los animales, tanto su nombre como su cuerpo, son convertidos en ausentes *como animales* para existir como carne» (Adams, 1990: 123). Este concepto de Adams nos remite al hecho de que el cuerpo vivo es sustituido por la carne para el alimento y por la piel para fabricar calzado o vestido, de modo tal que el ser vivo que es el animal desaparece y se convierte en un referente ausente. Ya no nos enfrentamos con el animal-individuo, sino con su ser convertido en mera materia para el consumo. De este modo se produce el concepto de carne muerta frente al cuerpo-carne vivo que era el animal. Lo que así se consigue es la ocultación de cualquier atisbo de subjetividad en los animales al pasar a ser sólo carne-materia-cosificada. Dejan de ser alguien para ser percibidos como algo.

La idea de *referente ausente* está vinculada a su noción de una *política sexual de la carne*, que se cifra en que «La hombría está construida en nuestra cultura, en parte, por el acceso al consumo de carne y el control de otros cuerpos» (Adams, 1990: 46). Con esta asociación entre virilidad y carnismo, Adams vincula la dominación sobre los animales no humanos con la opresión patriarcal sobre las mujeres, compartiendo ambas opresiones un paradigma común. Y en otro texto, la autora vinculará la opresión especista además de con el sexo, con la raza y con la esclavitud (Adams, 2014; Harper, 2011). Todo ello prueba la intersección de las opresiones, que se constituye en síntoma de la política patriarcal.

De modo que *comer carne* recogerá los significados agrupados en torno a la virilidad, lo cual se configura como una cuestión no de privilegios sino de simbolismo. Adams afirma que este proceso convierte el término *carne* en un nombre de la explotación de las mujeres, aceptado y asumido desde ambos lados: opresores y feministas lo utilizarán así (Adams, 1990: 137). De hecho, la carne se ha utilizado en nuestra cultura como metáfora de la dominación de las mujeres: desubjetivizar y entender como materia pasiva a un ser vivo es colocarlo del lado humillado del

binarismo patriarcal: «sentirse como un trozo de carne es ser tratado como un objeto inerte cuando uno es (o fue), de hecho, un ser vivo, sintiente» (Adams, 1990: 149). Como consecuencia, Adams defenderá un vegetarianismo fundamentado en razones ético-políticas. Pero sin olvidar que la crítica al carnismo y su asociación con la violencia que implica la virilidad patriarcal van más allá de la renuncia a una dieta carnívora⁵.

La asociación entre carnismo y violencia viril viene de lejos. Ya Plutarco compara la gula y el afán de cosas superfluas con la voluptuosidad y la lujuria, en tanto que ambas, gula y lujuria, acaban en crueldad e injusticia⁶. Y Derrida también asocia la virilidad patriarcal con la dieta carnívora: «No se trataría solamente de evocar la estructura falogocéntrica del concepto de sujeto, por lo menos su esquema dominante. Yo querría un día demostrar que este esquema implica la virilidad carnívora. Yo hablaría de un carnofalogocentrismo» (Derrida, 2005: 19). El *carnofalogocentrismo* alude a una estructura patriarcal de dominación especista que abre una brecha abisal entre los humanos y todos los otros animales no humanos. Esta cuestión la examina en su libro *El animal que luego estoy si(gui)endo* (Derrida, 2006) proponiendo para ello el término *carnologocentrismo*, pero en la conversación con Jean-Luc Nancy añade a su crítica un matiz patriarcal. Lo cual significa que la autoridad y autonomía que define la subjetividad en nuestra cultura les es reconocida más bien a los varones, en un esquema vertical de dominación en que los hombres dominan a las mujeres, éstas a los animales, y los adultos a los niños; de modo que el sujeto se correspondería con el concepto de virilidad. Y Derrida nos da una idea: cuando hablamos de comer o de devorar nos referimos a algo más que a la dieta. Porque ese algo más que se come no es ya el alimento: dado que es dueño y señor de toda la naturaleza, el sujeto-varón lo devora todo porque puede, porque es signo de su hombría. Plutarco y Derrida aluden a la insaciabilidad como a una cara inherente a la naturaleza de la virilidad. Precisamente, el sujeto identificado con la masculinidad se configura como la imagen del sujeto neoliberal, que todo lo engulle, en una espiral de consumo sin fin, asolando y aniquilando los recursos naturales, lo que va a ser uno de los puntos centrales de la crítica ecofeminista.

La política sexual de la carne analiza y muestra la común estructura biopolítica que comparten, entre otros, animales no humanos y mujeres: ambos, afirma Adams, encuentran un punto de intersección en el referente ausente, cuando atendemos a la violencia sexual y el consumo cárnico (Adams, 1990: 127). Estos dos conceptos: *referente ausente* y *política sexual de la carne* son útiles para elaborar una crítica feminista de la biopolítica negativa de la carne, ya que nos permiten vincular las opresiones especistas a las sexistas y entender cómo se construye el concepto de carne muerta. Pero, como dice Jennifer McWeeny –en su propuesta de elaborar

5 Lo que se compendia en su propuesta de una ética vegana del cuidado (Adams, 2007a).

6 «Y así, como el que es insaciable en la voluptuosidad con las mujeres, y tras haber probado con varias, vagando por aquí y por allá y sin haber saciado todavía su lujuria, al final se deja caer en villanías, que ni siquiera se deben nombrar, así la intemperancia en materia de condomio, desde el momento que va más allá de lo natural y supera el objetivo de la necesidad, se transforma en crueldad y en injusticia, buscando sólo saciar sus apetitos desordenados» (Plutarco, 2008: 31-32).

una topografía de la carne-, todas somos carne, los animales también, pero no de la misma manera: hay diferencias en la dominación y éstas deben ser analizadas (McWeeny, 2014: 278). Y propone distinguir tres modos de relaciones intercorporales que sirvan para su topografía, como son: el intercambio, la sustitución y la asimetría (McWeeny, 2014: 279).

La opresión patriarcal que es especista y sexista convierte en carne a los animales, pero también produce carne con las mujeres, convirtiendo sus cuerpos vivos en carne inerte para su explotación. Esta violencia viril la encontramos en distintos lugares: violaciones, abuso de pareja, tráfico de mujeres. Veamos ahora un ejemplo: propongo examinar la gestación subrogada desde los conceptos de Adams *–referente ausente y política sexual de la carne–*, matizándolos con los tres modos de relaciones intercorporales propuestos por McWeeny.

4. De *El cuento de la criada* a *Un mundo feliz*

El fenómeno del alquiler de úteros, vientres de alquiler, gestación por sustitución o maternidad subrogada, es uno de los ejemplos contemporáneos más feroces de lo que supone la producción de carne, en este caso, humana. Como vamos a mostrar, en la gestación subrogada se reduce el cuerpo y la subjetividad de las mujeres a mera carne productora, reconociéndose tales cuerpos sólo como materia consumible y mercantizable.

La primera característica de la subrogación es, como señala Ekman, «la exigencia de una madre ausente» (Ekman, 2014: 152). Ello supone que la mujer contratada para gestar y parir el bebé es entendida como «portadora», «proveedora», «maleta», «incubadora» o «madre sustituta» (Ekman, 2014: 172), como «*container fetal*» (Guerra Palmero, 2018: 43) o como «vasija» (Pateman, 1988: 294)⁷. Si bien en la Antigüedad, las mujeres que daban a luz bebés para otras familias conservaban su estatuto materno (Puleo, 2017: 175), ahora, la insistencia en acotar la maternidad y paternidad del bebé nacido por esta técnica reproductiva a quienes aportan el material genético –óvulos y espermatozoides–, sea propio o comprado a su vez –en el caso de óvulos, espermatozoides y/o embriones comprados a terceros–, hace que aquella que gesta y pare el bebé sea descartada como madre. Ello como consecuencia de un proceso de abstracción que divide el sujeto en una dualidad: sujeto/objeto, ánima/cuerpo-carne o persona/no persona. Así, las mujeres son cuerpo material productor, meras máquinas de trabajo, frente a su espíritu o alma subjetivadora. En este proceso de reificación de las madres gestantes, «una parte del yo se convierte en “otra cosa” que pertenece a “otra persona”» (Ekman, 2014: 191). Desde luego, esto constituye un claro ejemplo de lo que Adams considera que es el *refe-*

7 De ahí el título de la campaña contra los vientres de alquiler «No somos vasijas», que se llevó a cabo en España en 2015. Una de sus acciones fue la elaboración del Manifiesto «No somos vasijas. Las mujeres no se pueden alquilar o comprar de manera total o parcial». Alicia Puleo, una de sus firmantes, dice: «El título de este manifiesto hacía referencia a una antigua conceptualización de la madre. Se reivindicaba, así, el estatuto de persona de las mujeres frente a prácticas que implican una nueva reificación» (Puleo, 2017: 167). Esta es la dirección web de la campaña, donde se puede leer el manifiesto: <http://nosomosvasijas.eu>.

rente ausente, en tanto que las madres gestantes, tanto su nombre como su cuerpo, son convertidas en ausentes *como mujeres* para existir como carne. Este proceso de abstracción y cosificación es una operación propia del proceso que hemos llamado «producción de carne»: por lo que las mujeres reducidas a ser carne en su aspecto negativo se convierten en meras productoras de bebés. La identificación de las mujeres con su carne-material y su equiparación con una fábrica de crías humanas es un paso más en el desarrollo del concepto de enajenación por parte del capitalismo en su estadio neoliberal. Como bien señala Ekman, ahora la enajenación es directa, no indirecta, en tanto que las mujeres se extrañan no sólo de la naturaleza y del producto de su trabajo –como en el concepto de enajenación de Marx–, sino también de su propio cuerpo (Ekman, 2014: 193).

Son las mujeres quienes están afectadas por el problema de la subrogación, con lo que el componente genérico de la investigación será fundamental y prioritario. En este sentido, la mayoría de los análisis señalan el fenómeno del alquiler de úteros como una nueva cara del patriarcado: aquella en la que enseña su lado más radical y cruel⁸. Ya Pateman anunciaba que el contrato de subrogación constituía la transformación del patriarcado moderno, como una «nueva forma de acceso y de uso de los cuerpos de las mujeres por parte de los varones» (Pateman, 1988: 288), en tanto que ahora los varones se apropiarían incluso de la génesis física de las crías, algo hasta ahora reservado sólo a las mujeres (Pateman, 1988: 295). Para Pateman y Ekman la gestación subrogada es, junto con la prostitución, el caso en que el ocultamiento de la subordinación estructural de las mujeres en el sistema patriarcal es más claro. Ahora bien, esta dependencia patriarcal se había distinguido por su carácter coactivo, lo que parece no servir para analizar fenómenos de sumisión como el de la subrogación.

Para entender las nuevas formas de sometimiento que produce el patriarcado moderno, Alicia Puleo propone el concepto de «patriarcado de consentimiento» (Puleo, 2017: 176), aquél en el que la subordinación se oculta bajo formas aparentes de libertad y autonomía. La libertad a la hora de establecer un contrato implica que los contratantes conocen y están informados de las consecuencias que supone la firma del mismo, lo que en el caso de los contratos de subrogación no se respeta. Los documentos extensos y muchas veces escritos en inglés, idioma no conocido por muchas mujeres donde este negocio es más frecuente, como es el caso de Oriente Próximo y La India (Armanian, 2017; Rojas, 2008; Domínguez, 2018), imposibilitan que la aceptación del contrato se haga en términos de libertad real. Pero además, los contratos de subrogación estipulan la renuncia al derecho a interrumpir el embarazo o a poder quedarse con el bebé; asumir todos los tratamientos y restricciones del cuerpo las 24 horas del día; la dejación de la libertad de movimiento al estar las mujeres recluidas en centros que controlan todo el proceso de gestación; así como la pérdida de la libertad sexual. No hay ejercicio de la autonomía cuando se firma un contrato sin información real y conocimiento adecuado del mismo; como señala Nuño, «los pactos que anulan la libertad no pueden considerarse válidos»

8 No entramos a debatir aquí los argumentos a favor de la gestación subrogada. Para un resumen y discusión de los mismos: Ekman, 2014.

(Nuño, 2016: 691). Frente a este patriarcado de consentimiento que algunos entienden que es ejercicio de la libertad individual, Balaguer defiende la asunción de un paternalismo estatal, justificado en tanto en cuanto no debemos «considerar constitucionalmente adecuada la posibilidad de legalizar un sometimiento del cuerpo de la mujer a la mercantilización» (Balaguer, 2017: 177).

La gestación subrogada es, sin duda, una de las manifestaciones más claras y paradigmáticas de lo que constituye una política sexual de la carne. Adams afirmaba que una de las peculiaridades de la construcción de la virilidad en nuestra cultura es el control de otros cuerpos; en este caso, la gestación subrogada, se trata de controlar los cuerpos de las mujeres en tanto que reproductoras de la especie. Pero, además de las mujeres, el patriarcado se distingue por apropiarse de otros cuerpos y de la naturaleza. No son por ello casuales las asociaciones y comparaciones que aparecen entre la gestación subrogada y las técnicas de reproducción de los animales no humanos. Se asimilan los centros donde se confinan a estas mujeres en La India con «granjas de mujeres» (Armanian, 2017; Rojas, 2008; Domínguez, 2018), en una clara reminiscencia de las granjas de cría de animales no humanos; o se entiende que las mujeres son vehículos para la reproducción, tal y como sucede con los animales de granja (Ekman, 2014: 171-172); o se compara a las madres gestantes con «una yegua de cría» (Ekman, 2014: 207). Todo ello es síntoma de que las opresiones están entrelazadas, de que los cuerpos de las mujeres y los de los animales son convertidos en carne muerta, materia inerte para su explotación y consumo. Así, el vínculo y la cercanía entre una madre subrogada y un animal explotado para la cría ganadera es más real que la conexión entre esa madre subrogada y la mujer que contrata su cuerpo para obtener un bebé. Para atender a estas diferencias entre mujeres –y entre animales no humanos también– utilizaré los tres modos de relaciones intercorporales propuestos por McWeeny.

Para articular su topografía de la carne McWeeny desarrolla tres modos de relaciones intercorporales: el intercambio, la sustitución y la asimetría. El *intercambio* supone que los cuerpos son canjeables cuando son alternativamente usados para la misma función; ejemplo de ello son los cuerpos de los trabajadores o los cuerpos de los animales para el consumo de alimentos: lo mismo es una vaca u otra para elaborar la comida. Se pierde aquí el elemento diferenciador o individualizante de los sujetos. La *sustitución* constituye una clase especial de intercambio: cuando un cuerpo es utilizado de un modo que normalmente es reservado para otro; ejemplo de ello es cuando los niños y niñas o los animales domésticos son víctimas sustitutas de las mujeres en la violencia de género. Ambos, intercambio y sustitución, trascienden un orden simbólico, en tanto que, puntualiza la autora, son intercambios materiales y reales. Ahora bien, cuando los intercambios o sustituciones no son operativos en un contexto dado, aparece la *asimetría*: ello supone que una línea de intercambio entre dos cuerpos es imposible y es inimaginable. Con la asimetría, los cuerpos son definidos por su distancia, y nos enseña mucho sobre el tipo de sociedad en la que se manifiesta. Ejemplo de ello son la vinculación establecida entre algunos tipos de trabajo y algunos tipos de cuerpos, como la que se da con los trabajadores de los mataderos o en la distribución geográfica de las fábricas de

vestidos y la de la agricultura. Ello es prueba de que el capitalismo global protege unos cuerpos y explota otros (McWeeny, 2014: 280).

No todos los cuerpos son iguales para el capitalismo, y no todas las opresiones de género o especistas lo son tampoco. Guerra Palmero insiste en la necesidad de un enfoque transnacional para el análisis de la subrogación, en el que las cuestiones coloniales que afectan a la raza y a la clase social deben ser prioritarias (Guerra Palmero, 2018: 47-48). Por su parte, Puleo analiza el fenómeno del alquiler de úteros como una forma de «extractivismo reproductivo», en tanto que supone una economía de extracción y exportación de bienes del Sur Global (Puleo, 2017: 182). Y Ekman también señala los componentes de clase y raza que dominan la subrogación (Ekman, 2014: 148). Efectivamente, aquí se nos muestra lo que Lugones llama el sistema de género colonial moderno (Lugones, 2008), en tanto que la situación biopolítica de las mujeres del Sur Global y la de las que solicitan sus servicios como madres gestantes son claramente asimétricas. Está claro que los cuerpos de las mujeres de La India, Tailandia, Ucrania, Kazajistán, Georgia o Camboya, que deben prestarse a gestar los bebés, no están en la misma situación que los cuerpos de las mujeres de Europa, Estados Unidos, Japón o Australia que compran sus servicios. Esos cuerpos no son ni intercambiables ni sustituibles. Alguien puede pensar que materialmente es posible que una mujer europea geste un bebé para una mujer pobre de La India. Y así es. Pero como bien señala McWeeny, para que no haya asimetría entre los cuerpos el intercambio o la sustitución debe ser real, no sólo posible lógicamente. Y aquí está claro que no lo es.

Pero además de los componentes de clase y raza, también debemos tener en cuenta la discriminación especista que señala esta explotación. Las madres subrogadas se identifican, como hemos visto, con los animales. Pero tampoco todos los animales son iguales. Las mujeres que son madres sustitutas comparten modos de opresión con los animales domésticos o de granja, en tanto que sufren técnicas de reproducción similares a éstos. Así, podemos decir que son ‘granjables’ en el sentido de Davis: esto es, que tienen el sistema reproductivo explotable una y otra vez al servicio de los otros y de su propiedad (Davis, 1995)⁹. Existe una clara disimetría

9 En el campo de los xenotrasplantes, se está investigando ahora la posibilidad hacer crecer órganos del cuerpo humano en el interior de cerdos, vacas y otros animales no humanos, mediante el implante de células madre humanas, dando lugar a quimeras, que son animales híbridos que poseen hígados o páncreas humanos, que podrían trasplantarse al cuerpo humano. No se discuten en el artículo las implicaciones éticas derivadas de la explotación extrema de estos animales no humanos para el uso y bienestar humano, en tanto que estas cerdas y vacas son concebidas como mera carne-materia inerte. El planteamiento de cuestiones éticas aparece, no obstante, muy vinculadas con argumentos especistas, donde la posibilidad de cruzar especies animales humanas con las no humanas repugna moralmente al investigador: «Otro escenario que los investigadores desean evitar por razones que pronto quedarán claras es el cruce de animales quiméricos entre sí. Aunque remota, existe la posibilidad de que algunas de las células madre humanas que hemos implantado migren al nicho que da lugar al sistema reproductor, en vez de permanecer en el que genera el órgano deseado. Como resultado obtendríamos animales que producen espermatozoides u óvulos casi idénticos a los de las personas. Si, a continuación, permitimos que estos animales se crucen entre sí, nos podríamos encontrar con la éticamente desastrosa situación en la que dentro de un animal de granja empezara a gestarse un feto humano (resultante de la fecundación de un óvulo porcino humanizado por parte de un espermatozoide humanizado de otro cerdo)» (Izpisúa Belmonte, 2017: 31-32).

entre las mujeres que compran los servicios y las que se subrogan. Las primeras nunca se pondrían en el lugar de las segundas, y por ello tampoco pueden ser comparadas con los animales.

Esta asimetría que se da entre mujeres de distintos estamentos sociales está muy bien reflejada en *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (1985). La sociedad distópica que retrata coloca en lugares no intercambiables ni sustituibles a las mujeres que engendran los bebés y a las mujeres que pertenecen a la clase dominante. Las primeras son esclavas de las segundas, en tanto que sus cuerpos les pertenecen. Y aunque la opresión de género también afecta a las mujeres mejor situadas en esta sociedad estamental, su situación es más cómoda y menos opresiva. Está claro que las mujeres madres subrogadas se conciben como cuerpos intercambiables, que han perdido toda subjetividad e individualidad. Hasta el punto de que el sueño patriarcal del capitalismo neoliberal sería el de poder sustituirlas por máquinas productoras de niños. Esta fantasía del patriarcado es la que ya imaginó Huxley en *Un mundo feliz* (Huxley, 1932), donde los bebés son producidos en serie en una fábrica de seres humanos. Aquí los cuerpos-carne de las mujeres ya no son necesarios para la reproducción de la especie. Pero ello no les libra de la dominación patriarcal.

5. Hacia una biopolítica feminista de la carne (viva)

Mi propósito en este trabajo era el de articular el esbozo de lo que he llamado una biopolítica feminista de la carne, en la que he distinguido dos momentos. Hasta ahora, he explorado un primer momento de crítica y deconstrucción de un concepto de carne negativo. Para ello he planteado la distinción biopolítica cuerpo/carne, que creo ayuda a entender mejor las opresiones compartidas por mujeres y animales no humanos. Para examinar como se gesta la producción del concepto de carne inerte, he utilizado los conceptos de Adams de *referente ausente* y de *política sexual de la carne*. Asimismo, los tres modos de relaciones intercorporales propuestos por McWeeny –intercambio, sustitución y asimetría–, me han servido para matizar los aspectos coloniales, sexistas y especistas de la explotación patriarcal. Aplicar estos conceptos al análisis de un fenómeno contemporáneo de dominación patriarcal extrema, como es la gestación subrogada, ha ayudado para situar la cuestión.

Queda ahora apuntar cómo es el segundo momento de la biopolítica feminista de la carne, éste en el que debemos pensar un concepto positivo de la encarnación. Si el concepto de carne como materia inerte es inherente a una tradición ontológica patriarcal, humanista y especista, el concepto de carne viviente será propio de la tradición más materialista y feminista de la filosofía. Hay que subrayar que lo que quiero plantear no es una concepción espiritualista de la carne –como lo es en la tradición cristiana–, sino una noción materialista, en tanto que esta carne no «remite al cuerpo traducido a espíritu, o al espíritu introyectado en el cuerpo» (Esposito, 2004: 262). Dicho de otro modo, si como afirma Esposito hay una *corporeización de la carne* en el cristianismo, yo propongo ahora pensar una *encarnación del cuerpo* desde el feminismo material¹⁰.

10 Para una análisis del feminismo material: Balza, 2014 y Balza, 2020.

Además del feminismo material, un autor como Merleau-Ponty, que representa otra tradición filosófica en la que la carne es algo más que mero receptáculo material inerte, me servirá para articular un concepto vivo de la encarnación. Porque si Merleau-Ponty se dispone a analizar «Lo que llamamos carne, esa masa trabajada por dentro, [que] no tiene nombre en ninguna filosofía» (Merleau-Ponty, 1965: 183), ahora, desde la biopolítica feminista de la carne, pretendemos designar esa carne silenciada, para que esa otra forma de pensar la encarnación se convierta en el «camino para ser en común» (Wolfe, 2013: 50) para los animales humanos y los no humanos.

Frente a una carne inerte y cosificada, el sentido vivo de la carne remite a ese común sustrato compartido por los humanos con otras formas de vida (Wolfe, 2013: 50). Una de las notas que caracterizará entonces a la carne viviente frente a la carne silente y muerta es su trascendencia. A este respecto, el concepto de carne (*chair*) de Merleau-Ponty abre el cuerpo hacia la exterioridad, frente al movimiento de interiorización y repliegue en sí mismo que implica una noción de carne reificada (Esposito, 2004: 262). Si producir carne en su sentido inerte y pasivo conduce a la inmanencia subjetiva, contemplar la carne viva remite a la trascendencia del sujeto. Y ser trascendente significará poder encontrarse con todo lo vivo. En tanto que materia primera y elemento común de lo viviente, la carne posibilita el despliegue al movimiento de energía exterior, frente a la clausura impermeable del cuerpo.

Por otra parte, una biopolítica de la carne que acentúe el carácter vivo de la encarnación disuelve el dualismo entre cuerpo y carne al insistir en el aspecto encarnado del cuerpo, en tanto que subraya que la carne es agencia animada y no ya objeto reificado. La biopolítica feminista de la carne que quiero articular parte de paradigmas materialistas, lo que supone que no se sitúa en esquemas de pensamiento ontológicos de corte patriarcal, especistas y dualistas. Precisamente, la producción de carne en tanto concepto negativizado ha sido posible como polo de una dualidad entre cuerpo y carne donde ésta ha sido representada como principio pasivo y muerto, frente a un cuerpo activo, subjetivo y vivo.

La biopolítica feminista de la carne descubre otro nexo de contigüidad entre humanos y animales no humanos, alejados ya de la reificación y de la explotación. Por ello permite pensar el vínculo entre mujeres y animales no humanos de otro modo: más allá de la opresión y el dolor en el que ser carne (muerta) ha situado a las mujeres y a los animales, ahora ser carne (viva) abre a una comunidad posible entre humanos y animales no humanos. Y, en este camino, la empatía y la compasión serán sus herramientas. Dejamos para un próximo trabajo su exploración.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, València: Pre-Textos, 1998 (traducción de Antonio Gimeno Cuspinera).
- ADAMS, Carol J. (1990). *La política sexual de la carne. Una teoría crítica feminista vegetariana*, Madrid: ochodoscuatro ediciones, 2016 (traducción del equipo editorial).

- ADAMS, Carol J. (1996). «Ecofeminismo y el Consumo de Animales» en WARREN, Karen J. (ed.) (1996). *Filosofías ecofeministas*, Barcelona: Icaria, pp. 195-225.
- ADAMS, Carol J. (2014). «Why a Pig? A Reclining Nude Reveals the Intersections of Race, Sex, Slavery, and Species» en ADAMS, Carol J. y Lori GRUEN (eds.) (2014). *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*, New York and London: Bloomsbury, pp. 209-224.
- ADAMS, Carol J. (2017a). «Proteína feminizada: significado, representaciones e implicancias» en ANDREATTA, María Marta, PEZZETTA, Silvina y Eduardo RINCÓN (eds.). *Crítica y animalidad: cuando el otro aúlla*. La Plata: Editorial Latinoamericana Especializada en Estudios Críticos Animales, pp. 72-97 (traducción de María Marta Andreatta).
- ADAMS, Carol J. (2017b). «The Poetics of Christian Engagement: Living Compassionately in a Sexual Politics of Meat World» en *Studies in Christian Ethics*, Vol.30, N°1, pp. 45-59.
- ARMANIAN, Nazanín (2017). «Vientres de alquiler y mercaderes de bebés en Oriente Próximo» en *Público*. Disponible en: <http://blogs.publico.es/puntoyseguido/3743/ventre-de-alquiler-y-mercaderes-de-bebes-en-el-oriente-proximo> (Fecha de consulta: 03/8/18).
- ATWOOD, Margaret (1985). *El cuento de la criada*, Barcelona: Seix Barral, 1987 (traducción de Elsa Mateo Blanco).
- BALZA, Isabel (2014). «Los feminismos de Spinoza: corporalidad y renaturalización» en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, N°63, pp. 13-26.
- BALZA, Isabel (2020). «Si esto es una vaca: Feminismo y Biopolítica de la carne» en *Ideas y Valores*, N°173 (en prensa).
- BALZA, Isabel y Francisco GARRIDO (2016). «¿Son las mujeres más sensibles a los derechos de los animales? Sobre los vínculos entre el animalismo y el feminismo» en *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, N°54, pp. 289-305.
- BALAGUER, M^a Luisa (2017). *Hij@s del mercado. La maternidad subrogada en un Estado Social*, Madrid: Cátedra.
- BEAUVOIR, Simone de (1949). *El segundo sexo. Volumen I: Los hechos y los mitos*, Madrid: Cátedra, 2000 (traducción de Alicia Martorell).
- BIRKE, Lynda (1994). *Feminism, Animals and Science. The Naming of the Shrew*, Buckingham-Philadelphia: Open University Press.
- BUETTINGER, Craig (1997). «Women and Antivivisection in Late Nineteenth-Century America» en *Journal of Social History*, Vol. 30, N°4, pp. 857-872.
- CURTIN, Deane (1991). «Toward an Ecological Ethic of Care» en DONOVAN, Josephine y Carol J. ADAMS (eds.) (2007). *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: a Reader*, New York: Columbia University Press, pp. 87-104.
- DAVIS, Karen (1995). «Thinking Like a Chicken: Farm Animals and the Feminine Connection» en ADAMS, Carol J. y Josephine DONOVAN (eds.). *Animals and Women. Feminist Theoretical Explorations*, Durham, N.C.: Duke University Press, pp. 192-212.
- DERRIDA, Jacques (2005). «“Hay que comer bien” o el cálculo del sujeto» en *Confines*, N°17.
- DERRIDA, Jacques (2006). *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Trotta, 2008 (traducción de Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel).

- DOMÍNGUEZ, Teresa (2018). «Vientres de alquiler, la nueva demanda social. Entrevista a Rita Banerji, escritora, activista feminista y fundadora de 50 Million Missing» en *Contrainformacion.es*. Disponible en: <https://contrainformacion.es/vientres-alquiler-la-nueva-demanda-social-entrevista-rita-banerji-escritora-activista-feminista-fundadora-50-million-missing/> (Fecha de consulta: 20/7/18).
- DONOVAN, Josephine (1990). «Animal Rights and Feminist Theory» en *Signs*, Vol.15, N° 2, pp. 350-375.
- DONOVAN, Josephine (2006). «Feminism and the Treatment of Animals: From Care to Dialogue» en *Signs*, Vol.31, N°2, pp. 305-330.
- DONOVAN, Josephine (2013). «The Voice of Animals: A Response to Recent French Care Theory in Animal Ethics» en *Journal for Critical Animal Studies*, Vol.11, N°1, pp. 8-23.
- DONOVAN, Josephine (2016). *The Aesthetics of Care: On the Literary Treatment of Animals*, New York: Bloomsbury Publishing.
- EKMAN, Kajsa Ekis (2014). *El ser y la mercancía: prostitución, vientres de alquiler y disociación*, La Habana: Editorial Cenesex, 2015 (traducción de Adolfo Eduardo Fuentes Garnelo).
- ESPOSITO, Roberto (2004). *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu, 2006 (traducción de Carlo R. Molinari Marotto).
- ESPOSITO, Roberto (2007). *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires: Amorrortu, 2009 (traducción de Carlo R. Molinari Marotto).
- GAARD, Greta (2002). «Vegetarian Ecofeminism. A review essay» en *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol.23, N°3, pp. 117-146.
- GAARD, Greta (2011). «Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism» en *Feminist Formations*, Vol.23, N°2, pp. 26-53.
- GIORGI, Gabriel (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GONZÁLEZ, Marta y Jimena RODRÍGUEZ (2008). «Al margen de los márgenes: encuentros y desencuentros entre feminismo y defensa de los animales» en GONZÁLEZ, Marta I., RIECHMANN, Jorge, RODRÍGUEZ CARREÑO, Jimena y TAFALLA, Marta (coords.). *Razonar y actuar en defensa de los animales*, Madrid: Los Libros de La Catarata, pp. 83-106.
- GRUEN, Lori (1993). «Dismantling Oppression: An Analysis of the Connection Between Women and Animals» en GAARD, Greta (ed.). *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*, Philadelphia: Temple University Press, pp. 60-90.
- GRUEN, Lori (2004). «Empathy and Vegetarian Commitments» en DONOVAN, Josephine and Carol J. ADAMS (eds.) (2007). *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: a Reader*, New York: Columbia University Press, pp. 333-343.
- GUERRA PALMERO, M^a José (2018). «Contra la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. La “gestación subrogada” como nuevo negocio transnacional» en RODRÍGUEZ DELGADO, Janet. *Vulnerabilidad, justicia y salud global, Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, N°26, pp. 39-51.
- HARPER, A. Breeze (2011). «Connections: Speciesism, Racism, and Whiteness as the

- Norm» en KEMMERER, Lisa (ed.). *Sister Species. Woman, Animals and Social Justice*, University of Illinois Press, pp. 72-78.
- HUXLEY, Aldous (1932). *Un mundo feliz*, Madrid: Debolsillo, 2014 (traducción de Ramón Hernández).
- IZPISÚA BELMONTE, Juan Carlos (2017). «Órganos humanos fabricados dentro de animales» en *Investigación y Ciencia*, N° de enero, pp. 26-32.
- KHEEL, Marti (2004). «Vegetarianism and Ecofeminism: Toppling Patriarchy with a Fork» en SAPONTZIS, Steve F. (ed.). *Food for Thought: The Debate Over Eating Meat*, Amherst, NY: Prometheus Books, pp. 327-341.
- LENEMAN, Leah (1997). «The awakened instinct: vegetarianism and the women's suffrage movement in Britain» en *Women's History Review*, Vol.6, N°2, pp. 271-287.
- LUCAS, Sheri (2005). «A Defense of the Feminist-Vegetarian Connection» en *Hypatia*, Vol.20, N°1, pp. 150-177.
- LUGONES, María (2008). «Colonialidad y Género» en *Tabula Rasa*, N°9, pp. 73-101.
- LUGONES, María (2010). «Toward a Decolonial Feminism» en *Hypatia*, Vol.25, N°4, pp. 742-759.
- LUKE, Brian (1992). «Justice, Caring and Animal Liberation» en DONOVAN, Josephine and Carol J. ADAMS (eds.) (2007). *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: a Reader*, New York: Columbia University Press, pp. 125-152.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1965). *Lo visible y lo invisible*, Barcelona: Seix Barral, 1970 (traducción de José Escudé).
- NUÑO GÓMEZ, Laura (2016). «Una nueva cláusula del Contrato Sexual: vientres de alquiler» en *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, N°55, pp. 683-700.
- MCWEENY, Jennifer (2014). «Topographies of Flesh: Women, Nonhuman Animals, and the Embodiment of Connection and Difference» en *Hypatia*, Vol.29, N°2, pp. 269-286.
- PATTERSON, Charles (2002). *¿Por qué maltratamos tanto a los animales? Un modelo para la masacre de personas en los campos de exterminio nazis*, Lleida: Milenio, 2008 (traducción de Ramón Sala Gili).
- PATEMAN, Carole (1988). *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos, 1995 (traducción de M^a Luisa Femenías, revisada por Maria-Xosé Agra Romero).
- PLUMWOOD, Val (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*, Londres: Routledge.
- PLUTARCO (2008). *Acerca de comer carne. Los animales utilizan la razón*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta (traducción de Fernando Ortega).
- PULEO, Alicia H. (ed.) (1993). *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Madrid: Anthropos.
- PULEO, Alicia H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid: Cátedra.
- PULEO, Alicia H. (2017). «Nuevas formas de desigualdad en un mundo globalizado. El alquiler de úteros como extractivismo» en *Revista Europea de Derechos Fundamentales*, N°29, pp. 165-184.
- RODRÍGUEZ CARREÑO, Jimena (2012). «Frances Power Cobbe y la lucha contra la vivisección como causa femenina en la Inglaterra del siglo XIX» en RODRÍGUEZ CARREÑO, Jimena (ed.). *Animales no humanos entre animales humanos*, Madrid: Plaza y Valdés, pp. 85-115.

- RODRÍGUEZ CARREÑO, Jimena (2016). «Feminismo y dieta vegetariana: breve exposición de las principales posturas sobre el vínculo entre la subordinación de las mujeres y el consumo de carne» en *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, Vol.2, N°2, pp. 120-139.
- ROJAS, Ana Gabriela (2008). «Se alquila vientre en India» en *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/08/03/sociedad/1217714403_850215.html. (Fecha de consulta: 04/8/18).
- SLICER, Deborah (1991). «Your Daughter or Your Dog? A Feminist Assessment of the Animal Research Issue» en DONOVAN, Josephine y Carol J. ADAMS (eds.) (2007). *The Feminist Care Tradition in Animal Ethics: a Reader*, New York: Columbia University Press, pp. 105-124.
- VELASCO SESMA, Angélica (2017). *La Ética Animal. ¿Una cuestión feminista?* Madrid: Cátedra.
- WOLFE, Cary (2008). «Flesh and Finitude: Thinking Animals in (Post)Humanist Philosophy» en *SubStance*, Vol.37, N°3, pp. 8-36.
- WOLFE, Cary (2013). *Before the Law. Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*, Chicago: The University of Chicago Press.

Recibido el 25 de marzo de 2018
Aceptado el 15 de mayo de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 27-44]

La congelación de óvulos en el ámbito laboral por causas sociales: nueva estrategia empresarial para controlar el cuerpo de la mujer

The Freezing of Eggs by Social Causes: New Market Strategy for Women Body Control

RESUMEN

En España diversas empresas promocionan la congelación de los óvulos entre sus trabajadoras para que la maternidad no sea una dificultad a la hora de desarrollar la carrera profesional de las mujeres. Esto no es sino la enésima estrategia que el sector económico ofrece del control del cuerpo femenino para favorecer los intereses de las organizaciones, bajo la excusa de ser una herramienta que favorece la libertad de sus empleadas a la hora de trazar su itinerario personal y laboral. Una iniciativa más que muestra la maternidad como un freno –ya que los cuidados se asocian directamente a las mujeres– y que se traduce en el envejecimiento sin relevo de la población española, en vez de buscar alternativas que favorezcan la conciliación y que sin duda beneficiarían a la sociedad en su conjunto y fomentarían una corresponsabilidad más real y comprometida.

Palabras clave: maternidad, conciliación, economía, cuerpo, mercantilización.

ABSTRACT

In Spain several companies promoted the freezing of eggs among their workers so that motherhood is not a difficulty in developing women's professional career. This is the thousandth strategy that the economic sector provides in order to control women's body for the interests of the organizations, under the excuse of being a tool that promotes freedom of their employees, when they have to draw up their personal itinerary and labour. Another initiative that show motherhood as a brake –as care are directly associated with women– and that translates into aging without relief of the Spanish population, instead of look for alternatives that would favour the conciliation and benefit the society as a whole and foster a more real and committed stewardship.

Keywords: Motherhood, conciliation, economy, body, commercialization.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Efectos de la maternidad para las mujeres en el ámbito empresarial. 3.- Dificultades y soluciones para favorecer la conciliación. - Conclusiones. - Bibliografía.

1 Universitat Jaume I, logarsa@hotmail.com

1. Introducción

En octubre de 2014 distintas empresas de Silicon Valley –tales como Facebook², Google, Yahoo, Uber, Spotify y Apple– empezaron a financiar la congelación de los óvulos de sus empleadas, con la idea de favorecer el desarrollo profesional de éstas y permitirles conciliar una vida familiar plena. De este modo, el factor biológico que perjudicaba a la fertilidad quedaba subsanado y ellas podían cumplir el sueño de ser madres en el momento personal y laboral más propicio.

Esta iniciativa ha generado polémica: si bien desde el lado empresarial se podría enmarcar como un ejemplo más de política de responsabilidad social –al igual que contribuyen con otros beneficios sociales para con sus trabajadores con la idea de desterrar la visión del empleador como depredador del talento y esfuerzo de sus empleadas y empleados– desde la perspectiva de género se observa una nueva manera de control del cuerpo de las mujeres y una intromisión en su intimidad bajo el supuesto paraguas de su libertad de elección, que no es sino una nueva estrategia de expolio de la capacidad productiva de éstas bajo la maquinaria empresarial y el capitalismo, una invitación implícita a retrasar la maternidad. Asimismo, se refuerza la idea de que la maternidad es un problema en el mercado de trabajo para las mujeres, tanto a la hora de mantener el empleo como en la promoción interna de éstas.

Ahora, esta iniciativa ha llegado a España hace unos meses. Concretamente, en noviembre de 2017 las empresas valencianas Caixa Popular, Nunsys, Bodegas Vicente Gandía y Arroz Dacsá –que forman parte del Club de las Primeras Marcas de la Comunidad Valenciana³– han aplicado de manera pionera la medida ya puesta en marcha en Estados Unidos. Así, se comprometen a sufragar un 10% de los tratamientos de vitrificación de óvulos de sus trabajadoras o de las parejas de sus trabajadores tras la firma de un convenio con el Instituto Valenciano de Infertilidad (IVI) para promocionar esta práctica, que permite conservar los óvulos, con un coste medio de 2500 euros para cuatro años, según fuentes de la institución médica.

Al respecto, el presidente del Club de las Primeras Marcas de la Comunidad Valenciana, Juan Manuel Baixauli, señala en una noticia publicada en el periódico *El Mundo* en 2017 que «el 38.1% de las mujeres considera que tener un hijo entorpece su carrera profesional», por lo que retrasan su maternidad, y vaticina que en un futuro hacer uso de este recurso «será algo habitual y muy valorado por todas las partes involucradas. Es simplemente una opción que ofrecemos a nuestra plantilla y creemos que con ello contribuimos a vencer uno de los mayores frenos a la maternidad».

2 La entonces directora de operaciones de Facebook, Sheryl Sandberg, explicó que esta decisión fue provocada por la petición de una empleada con cáncer que no podía pagarse un tratamiento, que tiene un coste medio de 10000 dólares. A partir de entonces, otras grandes empresas del sector tecnológico copiaron esta iniciativa.

3 En estos momentos el Club de las Primeras Marcas de la Comunidad Valenciana tiene 22 empresas reconocidas, que supone un volumen de facturación total de unos 4000 millones de euros anuales y cuentan con 25000 empleados. Información disponible en: <http://clubdeprimerasmarcas.com/> (Fecha de consulta: 15/03/18).

José Remohí –fundador del IVI– considera en dicha pieza informativa que «dentro de 20 años todas las mujeres lo harán, todas» porque la edad media para tener hijos avanza, algo que puede llegar a ser «un problema grave reproductivamente». Además, el profesor apunta que congelar óvulos «se convertirá en una necesidad social y la Seguridad Social lo cubrirá» (Europa Press, 2017).

En nuestro país, el retraso de la maternidad se hace mayor con el paso de las décadas y, simultáneamente, se reducen el número de hijos e hijas, lo que se refleja en un desarrollo negativo de la curva demográfica. Así, en julio de 2017 ya se registraban de manera provisional –según datos del INE– 32.000 muertes más que nacimientos. Concretamente, frente a las 218.688 personas fallecidas, solo habían nacido 186.783 bebés, lo que se traduce en una sociedad envejecida.

Junto con esto, se observa según datos del INE (2017)⁴ en cuanto a indicadores de fecundidad, como desde hace casi 40 años, el nacimiento del primer hijo o hija se ha ido retrasando progresivamente. Concretamente, en 1980 la media de edad de las mujeres para convertirse en madres era de 25,0562 años; en 1990 pasa a ser de 26,805862; en 2000 es de 29,090763 años; 2010 se establece en 29,824204 y 2017 alcanza los 30,896107. Así, se observa como con la recta final del siglo XX se consolida una tendencia al alza en el retraso del nacimiento de hijos e hijas que no ha sufrido cambios hasta la fecha.

Con este contexto, medidas como la anteriormente citada, contribuyen a favorecer más si cabe esa diferencia notable en ambas partes de la campana demográfica de nuestro país, en vez de apostar por políticas realmente conciliadoras y de responsabilidad con un espectro general y en todos los ámbitos.

Esta iniciativa de congelación de óvulos se ha lanzado como una nueva manera de empoderar a las mujeres y se ha comparado con la libertad sexual que lograron cuando se democratizó el uso de anticonceptivos y como otro elemento más que ayude a la conciliación, cuando esta iniciativa –promocionada por el sector empresarial– beneficia a las empresas mediante el control de los cuerpos de las mujeres, no a las trabajadoras.

Asimismo, desde el ámbito jurídico se podría plantear si esta medida es inconstitucional, ya que si bien en una entrevista laboral no se le puede preguntar a una mujer o a un hombre sobre su estado civil ni los planes de formar una familia –porque supone vulnerar el artículo 14 de la Constitución Española–, indagar e invadir la privacidad de las trabajadoras viola dicha norma, además de perpetuar los estereotipos sobre las mujeres.

Y es que fomentar la maternidad sin renunciar a la vida profesional no pasa por retrasar la primera con la congelación de embriones. Este modo de *maternidad extendida* se interpreta más que como un empujón para la natalidad, como una invitación para dar un mayor rendimiento en el trabajo, cuando a lo que realmente se procede es a la mercantilización de la reproducción humana. Al respecto, Nuño recuerda como:

4 Se ha seleccionado toda la muestra de mujeres del territorio nacional entre los años 1980 y 2017, y solo se ha escogido la edad que tenían de media en el nacimiento del primer hijo o hija.

Los cuerpos de las mujeres han sido, históricamente, objeto del ejercicio del poder patriarcal. Todas las culturas, en mayor o menor medida, promueven las condiciones materiales y simbólicas necesarias para reforzar su sumisión y dependencia social, y, con ello, garantizar que estén «a mano para el uso sexual o reproductivo». Cada sociedad, en función de sus necesidades o intereses, no ahorra esfuerzos en inocular o reprimir el deseo reproductor (Nuño, 2016: 685).

Por su parte, Guerra critica duramente el fomento de la congelación de óvulos por parte de las empresas entre sus empleadas y se pregunta si:

En el fragor de una agotadora y exigente carrera profesional ¿por qué no «externalizar» también en el futuro la gestación tan denostada por los mercados de trabajo capitalista? Las lógicas de la servidumbre [...] se imponen a las clases más desfavorecidas y feminizadas en la actual fase del capitalismo. Las cadenas globales de cuidados protagonizadas por las mujeres migrantes, los mercados prostitucionales en los países desarrollados y en el turismo sexual alimentados por las redes de trata de mujeres transnacionales y, ahora, el negocio de la gestación subrogada parecen obedecer a esta degradante tendencia en la que el capitalismo global refuerza al patriarcado y viceversa (Guerra, 2017: 41).

En esta misma línea, Nuño (2016: 688) resalta que «a lo que nos enfrentamos no es solo a una nueva forma de mercantilizar el cuerpo de las mujeres sino, a su vez, a un nuevo modo de producción que pone a disposición del libre mercado seres humanos gracias a la “fuerza productiva” de miles de úteros: el modo de producción reproductivo», un modo no alejado del sistema esclavista, al cambiar dinero por personas. Junto con esto, critica como la cultura neoliberal y la economía de mercado imponen un proyecto de vida y forma de éxito basada en tener deseos y satisfacerlos, como el retrasar la maternidad con la congelación de óvulos o hacer uso de la gestación subrogada. Esto produce:

Unos deseos que el mercado convierte en derechos (del consumidor o del cliente) y que únicamente se encuentran sometidos a los límites legales existentes y a la capacidad económica de cada cual para asumir su coste. Todo ello en un contexto en el que el precio y el dinero [...] parecen liberar al consumidor/a de cualquier responsabilidad ética o moral (Nuño, 2016: 684).

En definitiva, la lectura de fondo de esta nueva iniciativa –junto a otras ya citadas como la gestación subrogada o como pudiera ser la venta y donación de óvulos– es otra manera más de control de las mujeres y de sus cuerpos, una mercantilización de éstos en el ámbito laboral mediante una iniciativa en la que el capitalismo y el patriarcado se dan la mano otra vez.

2. Efectos de la maternidad para las mujeres en el ámbito empresarial

En Estados Unidos ya se cuenta de manera pionera con empresas que retrasan la maternidad y paternidad por causas sociales –es decir, no motivadas por causas

médicas ni enfermedades– por medio de diversas técnicas para una futura reproducción asistida. Concretamente, *Prelude Fertility*⁵ es una compañía fundada para crear un banco de óvulos y esperma para profesionales que están en la veintena y que se plantean aplazar la maternidad y la paternidad, pero no quieren sentirse condicionados por la calidad de su material reproductor en función de la edad en la que decidan tener hijos e hijas⁶.

Por su parte, según datos del IVI (2017) la preservación de óvulos en España por motivos sociales ha aumentado un 256% en los últimos cinco años, frente al 125% que obedece a motivos médicos. Además, señalan que el 84% de las mujeres que realizan tratamientos en esta institución no lo hacen por razones de enfermedad que les pueda impedir una futura maternidad, rondan los 37 años de media cuando optan por la vitrificación de ovocitos y sobre el 80% tiene estudios universitarios y principalmente se concentran en las áreas de la docencia, abogacía, medicina, economía y administración.

Así, Remohí afirma que la congelación de óvulos se concibe como «un seguro de vida. Si en los años 50 la píldora anticonceptiva fue una revolución sexual para la mujer, darle libertad de maternidad es una revolución social» (Europa Press, 2017).

Volviendo a la maternidad como freno para el desarrollo laboral, el estudio *Maternidad y trayectoria profesional* –realizado por el IESE Business School de la Universidad de Navarra– recoge que el 56% de las mujeres españolas considera que tener hijos e hijas limita su trayectoria profesional, el 48,17% reconoce haber esperado tener una posición laboral más segura y consolidada para tenerlos y a más del 50% de las futuras empleadas se les ha preguntado en las entrevistas de trabajo si tienen o quieren tener hijos e hijas (Chinchilla, Jiménez y Grau, 2017: 42-45).

Esther Jiménez (2018) –decana de la Facultad de Educación de la Universidad de Cataluña y una de las autoras del anteriormente citado estudio *Maternidad y trayectoria profesional*– considera que con este tipo de medidas «vamos a un suicidio demográfico e iniciativas de este tipo se venden como un beneficio social, cuando en realidad es un beneficio para la empresa, que no ve interrumpida la productividad de sus trabajadores».

Y es que, las mujeres que también son madres –en comparación a otras que no lo son y a los hombres– son percibidas en las empresas como menos competentes, menos comprometidas con el trabajo remunerado, menos adecuadas para la promoción y, por tanto, merecedoras de salarios más bajos, ya que se las juzga de una manera más severa (Correll, 2007).

Desde la óptica de los feminismos, han sido diversas las visiones de la maternidad. De Beauvoir (1987) la consideraba un obstáculo para que la mujer lograra la igualdad, Firestone (1970) con el feminismo radical abogaba por que la función reproductiva se haga mediante técnicas donde no será necesaria la intervención de la

5 Disponible en: <https://preludefertility.com/>

6 Así, esta iniciativa se ve apoyada por datos como que en el 33% de las parejas que quieren tener hijos e hijas a partir de los 35 años sufren de infertilidad uno o ambos miembros, que el 50% de las mujeres embarazadas mayores de 45 años sufren abortos espontáneos y que el 80% de los embriones en esta franja de edad poseen anomalías cromosómicas.

mujer. Mitchell (1982) desde el feminismo del psicoanálisis defendía que el Estado asumiera la crianza y la educación de los hijos e hijas, ya que percibían que era un freno para la liberación de la mujer. Con el feminismo de la diferencia se reivindica la maternidad como fuente e identidad, señalando que el problema no es la maternidad en sí misma sino los efectos de desigualdad y opresión que genera asignar la responsabilidad exclusiva a las mujeres del cuidado de los hijos e hijas y del hogar, separa la dimensión biológica de la maternidad de lo social y trata de deconstruir la imagen creada y mantenida por el patriarcado.

El que la maternidad sea fruto de la división sexual de la función reproductiva –que corresponde biológicamente a la mujer– ha favorecido su construcción esencialista, universal, natural e inmutable, un patrimonio exclusivo de las mujeres, por lo que Solé y Parella (2004: 73) resaltan que «nos encontramos ante una compleja ideología funcional para los grupos dominantes, orientada a mantener la dominación masculina (patriarcado) y el sistema económico de explotación (capitalista)». Así, se asegura el cuidado de la futura fuerza de trabajo por parte de la mujer a un coste mínimo y, al mismo tiempo, hace posible contar con una reserva de fuerza de trabajo permanente. El capitalismo, pues, concentra la producción fuera del hogar y las mujeres pasan no sólo a producir sino a reproducir.

De esta manera se contribuye en el ámbito empresarial a la construcción de una segregación vertical o *techo de cristal*⁷ –obstáculos a los que se enfrentan las mujeres que aspiran a ejercer altos cargos en las organizaciones en igualdad de condiciones y salarios– y otra horizontal con la *pared de cristal*, que se evidencia a través de la calificación de masculino y femenino como características atribuidas a determinados trabajos (Barberá *et al.*, 2002: 134).

Además, se completa con la asunción de las tareas de cuidado y vida familiar a la que tradicionalmente se relega a las mujeres como espacio supuestamente natural, por lo que el desarrollo profesional de las mujeres es alterado por las dobles jornadas y la falta de conciliación y corresponsabilidad por parte de las instituciones y de los varones –el llamado *suelo pegajoso*– lo que según Conde (2016: 20) dificulta el mantenimiento del equilibrio entre trabajo dentro y fuera de casa y supone una sobrecarga de las vidas de éstas a través de los lazos afectivos y de responsabilidad adquirida y atribuida. Como consecuencia, comporta numerosos conflictos a nivel personal, familiar, social y también laboral. Concretamente, en el ámbito del trabajo se ven disminuidas las posibilidades de ascenso para las mujeres dentro de una empresa u organización «por tener que dedicar más tiempo a las tareas familiares y domésticas, ya sean una obligación social y familiar, o autoimpuesta desde los estereotipos y expectativas que tienen sobre ellas mismas en el ámbito privado».

Todo esto conlleva que muchas prefieran asumir puestos con escasas responsabilidades para no sobrecargarse, con escasas posibilidades de promoción, a media jornada o incluso que acaben abandonando sus puestos de trabajo y, por otro lado, que las propias empresas acaben seleccionando hombres en vez de mujeres, al tener más disponibilidad para el desarrollo de las responsabilidades. En España, la pre-

7 Acuñado en 1986 en un informe sobre mujeres ejecutivas: *The Glass Ceiling- Special Report on the Corporate Woman* (Hymowitz y Schellhardt, 1986).

sidenta de la Fundación Mujeres, Marisa Soleto, subraya en una entrevista que el modelo general para poder trabajar y ser madre pasa por retrasar la maternidad y reducir el número de hijos e hijas, porque no se promueven otros mecanismos para compatibilizar, ya que desde la política o programas públicos no se está haciendo nada realmente eficaz y esa desigualdad laboral se refleja en los datos y agrega que:

Lo que necesitamos es que la capacidad organizativa de las empresas esté dentro de unas políticas públicas regidas por la idea de que maternidad y desarrollo profesional no son incompatibles [...]. Lo deseable sería plantearnos en qué estado están las bases de nuestros programas públicos para que las mujeres, si quieren ser madres, tengan que congelar sus óvulos o quedarse embarazadas a una edad en la que el coste sanitario y personal es más elevado (Pérez Mendoza, 2014).

Y es que las políticas y estructuras de las organizaciones empresariales están diseñadas frecuentemente para que el periodo entre los 30 y los 40 años de edad sea el más importante para el desarrollo de una carrera, que precisamente la etapa que exige una dedicación más intensiva en el cuidado de los hijos e hijas. Este contexto refleja una cultura organizacional en la que predominan los valores masculinos y las creencias estereotipadas de género, donde las mujeres sin responsabilidades familiares son vistas como madres potenciales (Agut y Martín, 2007: 206).

La profesora de Derecho del Trabajo de la Universitat de València y realizadora del citado estudio *Maternidad y trayectoria profesional*, Gemma Fabregat, considera que la congelación de óvulos no es positiva, sino que supone un retroceso en materia de igualdad, una intromisión en la intimidad de la trabajadora y de diferenciación entre unos y otros, que considera contraria a la Constitución y no debería incluirse en los convenios laborales: «Da igual lo que te digan. Te condicionan sí o sí porque hay un momento en el que tienes que compartir tu vida privada con la empresa. Y entonces pueden preparar una batería de medidas encaminadas a tu despido», subraya al periódico *El Mundo* (Lidón, 2018). Es decir, este tipo de medidas perpetúa de fondo la idea de que los cuidados no son compartidos, sino que corresponde a las mujeres, ya que no se fomenta su reparto.

Otro aspecto que contribuye al retraso de la maternidad en el ámbito empresarial es el riesgo de sufrir el llamado *mobbing maternal*⁸, por el que la mujer embarazada sufre la presión por parte del empleador con un objetivo ejemplarizante, es decir, como advertencia de los efectos que causa este «error», con graves consecuencias físicas y psicológicas para la afectada. Es un acoso que atenta contra la libertad de elección de las mujeres que ven peligrar sus puestos de trabajo y que tiene efectos graves sobre su salud y la de su futuro bebé.

En el estudio *Cisneros XI Liderazgo Tóxico y Mobbing en la crisis económica* (2009) –realizado por el Instituto de Innovación Educativa y Desarrollo Directivo– se señala como el 18% de las trabajadoras denuncia que su organización presiona a las

8 Disponible en: <http://www.elmobbing.com/mobbing-maternal-acoso-laboral> (Fecha de consulta: 17/03/18).

mujeres por causa de la maternidad y el 8% de las empleadas acosadas señala como principal causa el mobbing maternal y el 16% por razón de género, respectivamente.

Así que la maternidad tardía solo retrasa el problema laboral, porque el hecho de tener hijos e hijas –aunque sea a partir de los 40 años de edad– hace que sea un problema para la empresa. Con la congelación de óvulos se crea una medida preventiva para comprar tiempo y conseguir una mejor salud del embrión, pero el tiempo no se para en el cuerpo de la mujer y hay más riesgo de complicaciones en los embarazos más tardíos y el proceso es agresivo, tanto en la obtención –ya que hay que forzar la ovulación con diversa hormonas y medicamentos para acceder al ovario para tomar los óvulos– como para su posterior implantación en el útero, ya que la fertilización *in vitro* tiene un éxito de del 40% en mujeres menores de 35 años y del 15% en las de 40, según señala la Sociedad Española de Fertilidad (SEF, 2011).

3. Dificultades y soluciones para favorecer la conciliación

La Ley Orgánica 3/2007, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, apareció como un instrumento legislativo que busca favorecer las condiciones de la mujer mediante la prevención y eliminación de conductas que la minusvaloren y excluyan. Es cierto que, hasta la creación de esta norma, los avances que se habían logrado hasta el momento se habían basado en la mujer y la maternidad como eje central de protección, pero con la aparición de esta jurisprudencia estatal se busca romper con el rol femenino y estereotipado de la mujer, a la que se le asocian las responsabilidades y los cuidados familiares.

Para ello, el fomento de la igualdad y la no discriminación de sexo son bases fundamentales para lograr un reparto equilibrado en las cargas familiares y un cambio en las actuales dinámicas empresariales, que impiden una mejor conciliación para todas y todos sus trabajadores. Pero, a diferencia de otros países europeos, en España aún no hay una política laboral consolidada que facilite de manera real una conciliación efectiva de la vida laboral y familiar, que se traduzca en «ajustar las necesidades personales y las laborales sin que una exceda a la otra, manteniéndolas proporcionalmente iguales y esto hoy en día aún es una utopía» (Agut y Martín, 2007: 206), ya que el papel que se adjudica a las mujeres de ser las principales cuidadoras del hogar y de la familia es lo que permite explicar la menor presencia femenina en la esfera pública en general, y en los puestos de trabajo de mayor responsabilidad en particular. Solé y Parella afirman que:

Se han dado unos cambios estructurales que permiten a la mujer incorporarse a la esfera pública, pero que «no se corresponden con cambios simbólicos alrededor de la maternidad «ideal», puesto que sigue vigente la inercia del modelo tradicional de la maternidad «intensiva». Este hecho permite explicar la inhibición en el número de hijos y la discordancia entre deseos y realidad (2004: 78).

En este sentido, Tobío resalta que –pese a una aceptación amplia del empleo femenino como positivo e incluso necesario– no hay conciencia de que las tareas

de cuidado que han recaído siempre en las mujeres, tales como el cuidado de mayores, del hogar e hijos e hijas, deban organizarse de otra manera (Tobío, 2006: 25) porque «las mujeres están asumiendo nuevos roles laborales, pero siguen siendo las principales responsables del mundo doméstico. Tal superposición de funciones se percibe frecuentemente por parte de quienes la experimentan de forma más aguda, las madres que trabajan, como estar viviendo algo imposible» (Tobío, 2006: 25).

Por tanto, el rápido incremento del empleo femenino que se produjo en la década de los noventa en toda Europa «no vino impulsado por la extensión de las políticas de cuidado, sino más bien por la creciente demanda de fuerza de trabajo» (Tobío, 2006: 29). Esto ha creado tensiones y contradicciones entre la familia y el empleo, ya que las viejas responsabilidades domésticas se han superpuesto a las nuevas en el plano laboral «sin que la familia y la organización social hayan experimentado grandes cambios. Ello se traduce en un aumento del tiempo que las mujeres dedican a ambos tipos de trabajo, al doméstico y al remunerado o extradoméstico» (Tobío, 2006: 26).

En este contexto de escasas políticas sociales, poca implicación de los hombres en las tareas del hogar y de cuidados y la generalización del empleo a tiempo completo, Tobío (2006: 27-28) resalta como las madres españolas están desarrollando estrategias privadas e informales. Estas iniciativas se basan principalmente en procesos de sustitución y delegación de unas mujeres por otras como las abuelas o a través del mercado –que suelen ser mujeres inmigrantes cuyos hijos son cuidados en la distancia a su vez por otros familiares–, estableciéndose una cadena global de cuidados. Ante esto, Tobío considera que la práctica de estas acciones «quizá estén retrasando la toma de conciencia por parte del conjunto de la sociedad acerca de un problema social importante que a todos concierne» (2006: 27).

De acuerdo al estudio *Mind the gap: Spain: Employee perspective* (Grau-Grau, 2010) –realizado por Grau-Grau para conocer el punto de vista de las personas trabajadoras en España sobre la calidad laboral en sus puestos de trabajo–, la principal dificultad para favorecer la conciliación es la rigidez horaria, ya que el 70% de los empleados tienen un horario fijo de entrada y salida (Grau-Grau, 2010: 10) pero, en el caso de tener las empresas políticas de flexibilidad, parecen no ser bien vistas. Así, el informe *Maternidad y trayectoria profesional* señala que pese a que el 62,49% de las mujeres de su muestra trabaja en empresas que tienen políticas de flexibilidad, el 64,5% percibe que «acceder a ellas conlleva consecuencias negativas para sus carreras».

En esta línea, Pasamar y Valle (2011: 21) señalaban en otro informe sobre las empresas analizadas del sector de alimentación y bebida que, casi dos terceras partes de los y las encuestados, consideraban que los directivos de su empresa no eran ejemplo de conciliación, lo que podía transmitir el mensaje de que el disfrute de estas medidas es incompatible con ascensos o promociones y podría aportar consecuencias negativas la carrera profesional de los trabajadores. Así, era llamativo el bajo porcentaje de uso de la mayoría de medidas de conciliación con las que contaban las organizaciones empresariales estudiadas.

La segunda traba recogida en el estudio *Maternidad y trayectoria profesional* es la escasa sensibilidad en la cultura empresarial hacia la maternidad y paternidad. Concretamente, en el caso de las mujeres de la muestra de este informe, el 78% considera que tiene pocas oportunidades profesionales para promocionar frente a los hombres y el 53% señala que el hecho de ser madre ha sido una de las principales causas (2017: 48).

Dentro de las barreras sociopolíticas (2017: 49-50), tanto hombres como mujeres destacan principalmente las escasas ayudas a las familias y la maternidad y paternidad, a lo que se suma los estereotipos de roles femeninos y masculinos existentes y una concepción del éxito vinculado a lo masculino. A estos elementos también se añaden otros que no favorecen la conciliación y la corresponsabilidad y por los que se debería hacer una clara apuesta por cambiarlos, como son el reajuste entre los horarios y el calendario escolar y laboral –el 92% de las mujeres y el 88,4% de los hombres– o los horarios de comida extensos y tardíos –el 77,5% de las mujeres y el 73,9% de los hombres, respectivamente. Ante este panorama, Chinchilla, Jiménez y Grau resaltan que:

A pesar de ser la familia la institución más valorada por los españoles, existe una percepción mayoritaria del escaso reconocimiento que se presta en España a las familias. Y esto tiene mucho que ver con la escasez de ayudas y una visión distorsionada del papel que desempeña.

El reconocimiento es distinción y, es a la vez, gratitud. Una manera de agradecer y distinguir el papel social de la maternidad, de la paternidad y de la familia es otorgarle el valor que realmente tiene en la sociedad con medidas que lo avalen. Una de las muchas maneras que tienen los gobiernos de demostrar fácilmente la prioridad que conceden a esta institución social, es dotarla de los necesarios recursos, ampararla mediante leyes oportunas, e institucionalizar un tema que, más que nunca, se ha vuelto prioritario (Chinchilla, Jiménez y Grau, 2017: 50).

También hay que resaltar las barreras familiares (2017: 51-52), dentro del espacio privado, que se traducen en una falta de apoyo o desigualdad. En este sentido, los porcentajes entre mujeres y hombres son similares y el orden de factores también, aunque con matices. Y es que si bien ambos destacan la falta de flexibilidad del cónyuge como el primer obstáculo familiar para favorecer la conciliación y corresponsabilidad en porcentaje similar –algo más del 70% para ambos sexos–, la diferencia se acentúa cuando se habla de las siguientes causas: como son la sobrecarga de roles –el 60,4% de las mujeres y 47,6% de los hombres–, o el poco apoyo de la pareja en casa, con el 68,6% de las mujeres y el 53% de los hombres.

No hay que olvidar las barreras personales (2017: 52-53), ya que los roles y estereotipos vienen fijados por patrones construidos y naturalizados, muchas veces aprehendidos de manera inconsciente, fruto de los diferentes agentes –familiares, sociales, educativos, sanitarios, legislativos– que conforman e influyen en las personas. La falta de formación en áreas tradicionalmente masculinas –como la ingeniería, ciencia, tecnología y matemática– en un 54%, seguidas de la infravaloración, el miedo al fracaso y la falta de confianza en sí misma –con el 34,8%, 34,5% y 28,4%,

respectivamente– son las principales razones que las mujeres esgrimen como obstáculos en su posibilidad de acceso y promoción en el mundo laboral.

La falta de confianza retroalimenta la metáfora de la profecía autocumplida, con la que se explican las formas en las que la cultura organizacional de las empresas frena el desarrollo psíquico y social de las mujeres. Frente a esto, Barberá y otros abogan por difundir lo positivo y valioso que aportan las mujeres para el valor y entorno empresarial, por lo que:

Hay que contribuir a transformar la creencia popular que sostiene que las mujeres no tienen motivación de poder por nuevas representaciones que realcen el valor social de algunos atributos femeninos en los que históricamente se ha socializado a las mujeres (Barberá *et al.*, 2002: 12).

Ante esto, Gimeno y Rocabert consideran clave para aumentar la autoconfianza de las mujeres que cambien sus estilos de atribución para que,

Sus éxitos dejen de ser atribuidos siempre a causas internas inestables (esfuerzo) y comiencen a atribuirlos, como hacen generalmente los hombres, a causas internas estables (inteligencia), junto con la atribución de algunos casos de sus fracasos a causas externas (dificultad de la materia, mala suerte) o a causas internas inestables (falta de esfuerzo) (Gimeno y Rocabert, 1998: 32).

Además, se observa en muchas ocasiones como la mujer es un obstáculo para sí misma al mostrar una actitud de ambivalencia que desarrolla en su discurso de la igualdad y la maternidad como un espacio propio que se le atribuye exclusivamente a ella, fruto de la socialización diferenciada de género, que está impregnada de la *maternidad intensiva*. Concretamente, reclama la igualdad total entre hombres y mujeres en la esfera pública y en la privada desde la racionalidad pero, por otro lado, muestra un sentimiento de culpa por el hecho de no poder proporcionar una presencia a sus hijos e hijas que no exigen o no esperan de los hombres (Solé y Parella, 2004: 86).

Por tanto, se aprecia como en España –al igual que ocurre en otros Estados del Bienestar– hay falta de apoyo institucional para conciliar la vida laboral y familiar, un elemento más para disuadir a las mujeres que participen en el mercado laboral y que se dediquen a la maternidad. En este sentido, León subraya que:

Las mujeres que prevén un alto conflicto entre la esfera laboral y la vida familiar, o bien es menos probable que trabajen, o bien acaban «resolviendo» el conflicto renunciando a tener hijos. Así, lo que Hobson y Oláh (2006) han llamado «la huelga de la fecundidad», es más probable que se produzca en países con débiles políticas de conciliación, incluyendo el cuidado infantil [...]. De esta manera, la perspectiva de Inversión Social argumenta que facilitar que las mujeres puedan conciliar su vida familiar con su participación en el mercado laboral tiene resultados positivos en la fertilidad y la productividad económica en general (León, 2015: 33).

Así, en el contexto empresarial español, sumado a los factores sociales y personales, hacen que, tal y como señala Chinchilla, Jiménez y Grau, la población padezca:

Un invierno demográfico, por la persistente baja tasa de fertilidad. Sin embargo, existe una clara diferencia entre el número de hijos reales (1.32), el número de hijos esperados (1.69), y el número de hijos deseados (2.52). Los datos muestran que tanto mujeres como hombres deben renunciar al número de hijos que desearían tener, por los obstáculos que encuentran fundamentalmente en la sociedad y en la empresa, así como por la falta de apoyo de los gobiernos (Chinchilla, Jiménez y Grau, 2017: 55).

Por ello, Tobío resalta la necesidad de abordar la conciliación desde una perspectiva integral, mediante la definición de una modalidad de articulación familia-emprego, la puesta en marcha de políticas concretas que la desarrollen y las transformaciones en las relaciones de género y en la familia, ya que estas últimas son «a la vez causa y efecto de la asunción de nuevas responsabilidades de aportación económica por parte de las mujeres. Desean asumirlas, pero además, la economía y la sociedad necesitan que lo hagan» (Tobío, 2006: 32).

Conclusiones

Ante el panorama anteriormente descrito, Tobío subraya como «vivimos hoy en una inercia de viejos modelos que se superpone a nuevas pautas, generando tensiones difícilmente sostenibles. Es tiempo ya de construir un nuevo modelo de relación entre familia y empleo» (Tobío, 2006: 32).

Si bien es cierto que es complicado tratar de legislar el espacio privado –donde el empoderamiento de las mujeres, la implicación de sus parejas en materia de corresponsabilidad y conciliación para todas y todos y la educación de sus hijos e hijas son clave–, sí se podría tratar de aplicar medidas en el espacio de lo público y desde lo público, tales como el establecimiento de horarios más racionales, con el reajuste del horario escolar compatible con el laboral y favorecer en los concursos públicos a aquellas empresa que aplican y promueven medidas que favorecen la conciliación. También se debería apostar por revalorizar el papel de las familias mediante campañas de concienciación y realizar una mayor inversión en la familia, ya que –según el informe *Evolución de la familia en España 2016* realizado por el Instituto de Política Familiar, nuestro país destina el 1,4% del PIB para apoyar a las familias frente al 2,2% de media en la Unión Europea.

Otras propuestas de mejora podrían pasar por reformar aspectos de la Seguridad Social con los que se eviten sanciones por el ejercicio de la maternidad y la paternidad, como son la ampliación de la baja en un año y la garantía de volver al trabajo con formación desgravable que facilite su reincorporación, cubrir la cotización de los periodos de excedencia por maternidad o paternidad o introducir en las cuentas públicas el valor del trabajo doméstico no remunerado –siendo ése último punto un debate que ya se arrastra desde la década de los 70–. Además, la empresa debe favorecer medidas flexibles en el tiempo y el espacio y la política de sustitu-

ciones durante el tiempo de baja de maternidad o paternidad, crear una cultura a favor de las familias y aplicar acciones que no penalicen la maternidad dentro del desarrollo profesional en las empresas como son los currículums ciegos, la formación en materia de género, la presencia de mujeres en los puestos de dirección o la creación de programas específicos para identificar, desarrollar y promocionar empleadas con gran potencial (Chinchilla, Jiménez y Grau, 2017).

Por ello, para promover la natalidad, la sociedad debe promover acciones estructurales que garanticen y favorezcan la crianza y las empresas han de evitar la discriminación laboral de la mujer con medidas de corresponsabilidad en la crianza y de flexibilización. Esto permitiría que las mujeres decidieran, dentro de políticas integrales de conciliación, si quieren retrasar o no el momento de ser madres y, por otra parte, no sería necesario contar por parte del sector económico con acciones que inviten a retrasar y mercantilizar la maternidad y, en definitiva, a coartar los cuerpos de las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUT NIETO, Sonia y Pilar MARTÍN HERNÁNDEZ (2007): «Factores que dificultan el acceso de las mujeres a puestos de responsabilidad: una revisión teórica» en *Apuntes de Psicología*, Vol. 25, Nº2, pp. 201-214.
- BARBERÁ HEREDIA, Esther; RAMOS, Amparo; SARRIÓ, Maite y Carlos CANDELA (2002): «Más allá del techo de cristal. Diversidad de género» en *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*, Nº40, pp. 55-68.
- CHINCHILLA, Nuria; JIMÉNEZ, Esther y Marc GRAU (2017): *Maternidad y trayectoria profesional en España. Análisis de las barreras e impulsores para la maternidad de las mujeres españolas*, Navarra: IESE Business School. Disponible en: <http://www.iese.edu/Aplicaciones/upload/IESEORDESALow.pdf> (Fecha de consulta: 16/03/18).
- CORRELL, Shelley J. y Stephen BERNARD (2007): «Getting a Job: Is there a motherhood penalty?» en *American Journal of Sociology*, Vol. 112, Nº5, pp. 1297-1338.
- DE BEAUVOIR, Simone (1972): *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo XX.
- EUROPA PRESS (2017): «Trabajadores de empresas valencianas que firmen un acuerdo con el IVI tendrán mejores condiciones para preservar óvulos» en *Europapress.es*. Disponible en: <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-trabajadores-empresas-valencianas-firmen-acuerdo-ivi-tendran-mejores-condiciones-preservar-ovulos-20171114132116.html> (Fecha de consulta: 13/03/18).
- FIRESTONE, Shulamith (1976): *La dialéctica del sexo*, Barcelona: Kairós.
- GIMENO, M^a José y Esperanza ROCABERT (1998): «Barreras percibidas por las mujeres en su proceso de toma de decisión vocacional» en *ROP*, Vol. 9, Nº15, pp. 25-36.
- GOBIERNO DE ESPAÑA (2007): *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. Disponible en: http://www.empleo.gob.es/es/publica/pub_electronicas/destacadas/revista/numeros/ExtraIgualdad07/Docu01.pdf (Fecha de consulta: 19/03/18).

- GRAU-GRAU, Marc (2010): *Mind the gap: Spain: Employee perspective*, Boston: The Sloan Center of Ageing and Work. Disponible en: https://www.bc.edu/content/dam/files/research_sites/agingandwork/pdf/publications/MTG_Spain_Employee.pdf (Fecha de consulta: 10/08/18).
- GUERRA PALMERO, María José (2017): «Contra la mercantilización de los cuerpos de las mujeres. La “gestación subrogada” como nuevo negocio transnacional» en *Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, N°26, pp. 39-51.
- INSTITUTO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA Y DESARROLLO DIRECTIVO (2009): *Barómetro CISNEROS XI. Liderazgo Tóxico y Mobbing en la crisis económica. Resumen de datos preliminares*. Disponible en: http://www.cincodias.com/5diasmedia/cincodias/media/200907/02/economia/20090702cdscdseco_2_Pes_PDF.pdf (Fecha de consulta: 18/03/18).
- INSTITUTO DE POLÍTICA FAMILIAR (2016): *Informe Evolución de la familia en España 2016*. Disponible en: https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4929_d_Informe_Evolucion_de_la_Familia_%20en_Espa%C3%B1a_2016_c.pdf (Fecha de consulta: 18/03/18).
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2017): *Cifras de Población a 1 de julio de 2017 Estadística de Migraciones. Primer semestre de 2017. Datos Provisionales*. Disponible en: http://www.ine.es/prensa/cp_j2017_p.pdf (Fecha de consulta: 16/03/18).
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2017): *Indicadores de Fecundidad. Resultados nacionales. Edad Media a la Maternidad por orden del nacimiento según nacionalidad (española/extranjera) de la madre*. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=1579&L=0> (Fecha de consulta: 17/07/18).
- INSTITUTO VALENCIANO DE INFERTILIDAD (2017): «Los tratamientos para preservar la fertilidad en IVI crecen por encima del 250%» en *Ivi.es*. Disponible en: <https://ivi.es/blog/los-tratamientos-para-preservar-la-fertilidad-en-ivi-crecen-por-encima-del-250/> (Fecha de consulta: 15/03/18).
- LEÓN BORJA, Margarita (ed.) (2016): *Empleo y maternidad: obstáculos y desafíos a la conciliación de la vida laboral y familiar*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <http://igop.uab.cat/wp-content/uploads/2016/01/Informe-FUNCAS-IGOP.pdf> (Fecha de consulta: 19/3/18).
- LIDÓN, Inma (2018): «La congelación de óvulos en la empresa llega a España: ¿beneficio laboral o abuso?» en *El Mundo*. Disponible en: <http://www.elmundo.es/papel/historias/2018/01/08/5a52647ee2704eda078b4621.html> (Fecha de consulta: 15/03/18).
- MITCHELL, Juliet (1976): *Psicoanálisis y feminismo*, Barcelona: Anagrama.
- NUÑO GÓMEZ, Laura (2016): «Una nueva cláusula del Contrato Sexual: el vientre de alquiler» en *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, N°55, pp. 683-700.
- PASAMAR, Susana y Ramón VALLE (2011): «Conciliación de la vida profesional-personal en las empresas españolas. ¿Mito o realidad?» en *Universia Business Review*, 1er. trimestre, pp. 14-31.
- PÉREZ MENDOZA, Sofía (2014): «Retrasar la maternidad para promocionar en el trabajo: ¿oportunidad o muestra de un sistema perverso?» en *Grup de Dones de laMarxa Mundial València*. Disponible en: <https://www.nodo50>.

org/xarxafeministapv/?+Retrasar-la-maternidad-para (Fecha de consulta: 17/03/18).

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE FERTILIDAD (2011): *Saber más sobre fertilidad y reproducción asistida*. Disponible en: http://www.sefertilidad.net/docs/pacientes/spr_sef_fertilidad.pdf (Fecha de consulta: 17/03/18).

SOLÉ, Carlota y Sonia PARELLA (2004): «Nuevas» expresiones de la maternidad. Las madres con carreras profesionales «exitosas» en *Revista de Estudios Sociológicos*, Nº4, pp. 67-92.

TOBÍO SOLER, Constanza (2006): «Nuevas formas familiares: las madres que trabajan» en *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, Nº19, pp. 25-32.

Recibido el 30 de marzo de 2018

Aceptado el 23 de julio de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 45-59]

La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: un análisis de la demanda de prostitución

The Influence of Hegemonic Pornography's Imagery on the Construction of Buyers' Masculine Sexual Desire: An Analysis of the Demand for Prostitution

RESUMEN

En la actualidad, uno de los grandes retos del feminismo es enfrentarse a las diversas formas de mercantilización de los cuerpos de las mujeres que estamos contemplando en nuestra sociedad. Una de estas formas la encontramos en la prostitución y la trata: fenómenos en que los varones pagan, entre otras cosas, por acceder sexualmente a los cuerpos de las mujeres. En este artículo pretendemos analizar una de las causas últimas de esta forma de mercantilización: la construcción del deseo sexual masculino prostituyente. Para ello estudiaremos cómo se construye la masculinidad hegemónica y qué función cumple en ella la sexualidad; posteriormente, analizaremos en qué medida la pornografía hegemónica contribuye a cosificar a las mujeres, colaborando en la construcción de un deseo sexual masculino que puede llevar a los varones al consumo de prostitución.

Palabras clave: masculinidad hegemónica, deseo sexual masculino prostituyente, pornografía hegemónica, prostitución.

ABSTRACT

Currently, one of the great challenges for feminism is confronting the different ways in which women's bodies are commercialized in our society. One of these ways is prostitution and sexual slavery: phenomena where men pay to have sexual access to women's bodies, among other things. This article pretends to analyse one of the causes of this form of commercialization: the construction of a buyer's masculine sexual desire. To this end, we are going to study how hegemonic masculinity is constructed and the function of sexuality in it. After, we will analyse to what extent hegemonic pornography contributes to the objectification of women, collaborating in the construction of a masculine sexual desire that can lead men to consume prostitution.

Keywords: Hegemonic masculinity, buyers' masculine sexual desire, hegemonic pornography, prostitution.

SUMARIO

1.- Prostitución y trata de mujeres con fines de explotación sexual. 2.- Masculinidad hegemónica. 3.- Pornografía hegemónica. 4.- Conclusiones. ¿Por qué tantos varones consumen prostitución? – Referencias bibliográficas. – Recursos electrónicos.

1 Universidad Rey Juan Carlos, Contratada FPU del MECD, monica.alariogavilan@gmail.com

1. Prostitución y trata de mujeres con fines de explotación sexual

Si bien, hasta hace unos años, los análisis de la prostitución tendían a centrarse en las mujeres en situación de prostitución, en este artículo seguimos la línea propuesta por De Miguel (2012): pretendemos centrarnos en los varones demandantes. La recopilación *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional* (Nuño y De Miguel, 2017) es una de las más actuales en esta línea. Según afirma el Protocolo de Palermo, ratificado por España, «la oferta de los servicios sexuales existe y el tráfico de mujeres con fines de explotación sexual no cesa de desarrollarse, porque existe a su vez una creciente demanda por parte de los clientes. Es la ley del mercado: existe oferta porque hay demanda» (Comisión para la Investigación de Malos Tratos a Mujeres, 2006). En este artículo partimos de la constatación, revelada en diversos estudios, de que «el cliente es central en el estudio de la prostitución pues sin él no existe esta actividad» (Meneses, 2010: 394).

Los últimos datos sobre consumo de prostitución muestran que el 90% de personas en situación de prostitución son mujeres, mientras que el 99,7% de personas que demandan prostitución son hombres (Ayuntamiento de Sevilla, 2011), por lo que podemos hablar de un fenómeno claramente relacionado con la construcción del género. Según estos datos, la demanda de ese 10% de personas en situación de prostitución que no son mujeres, es también principalmente masculina. Además, España es el primer país consumidor de prostitución de Europa (APRAMP, 2011) y el primer destino de víctimas de trata (Meneses, 2016).

Según Naciones Unidas (2010), un 39% de los varones del Estado Español ha consumido prostitución: casi 4 de cada 10 varones. Por ello, no podemos analizar el consumo masculino de prostitución como si fueran casos puntuales, sino como un fenómeno que responde a causas sociales o estructurales.

¿Qué es lo que encontramos en el consumo de prostitución? Varones que pagan una cantidad variable de dinero por acceder sexualmente al cuerpo de una mujer, independientemente de lo que ella sienta o desee. Ese «acceder sexualmente», además de la función de satisfacer un deseo sexual, tiene otras funciones de las que hablaremos más adelante.

La pregunta que pretendemos iluminar en este artículo es la siguiente: ¿cómo es posible que tantos varones², en el marco de una sociedad legalmente igualitaria, deseen, como afirma Amelia Tiganus³, pagar por penetrar a mujeres que no les desean (Escalada, 2016)? ¿Cómo es posible que tantos varones puedan disfrutar de acceder a cuerpos de mujeres para tener una experiencia sexual sin reciprocidad, en una situación de desigualdad tan clara?

Si bien el 99,7% de personas que consumen prostitución son varones, no todos los varones, pese a haber sido socializados en el género masculino, consumen pros-

2 Tanto como para que, como afirma Sambade (2017: 169), «la prostitución y la trata de mujeres sean junto con el tráfico de armas y de drogas los negocios criminales que ponen en circulación más dinero en el planeta».

3 Amelia Tiganus, superviviente y activista en Femicidio.net, estuvo (como afirmó en Salvados: Las Invisibles) «atrapada durante cinco años en el sistema prostitucional».

titución. Para aproximarnos a las causas de que tantos varones hayan consumido o consuman prostitución, lo primero que debemos preguntarnos es: ¿qué tienen en común esos casi 4 de cada 10 varones? ¿Qué les ha llevado a consumir prostitución?

Diversas investigaciones realizadas en España (Gómez, Pérez y Verdugo, 2015; Barahona y García, 2003; Comisión para la Investigación de Malos Tratos a Mujeres, 2006; López y Baringo, 2006; Askabide, 2008; Meneses y Rua, 2011; Ranea, 2017; Gómez, 2017), muestran que los consumidores de prostitución son un grupo con características sociodemográficas heterogéneas. No existe un perfil sociológico concreto: ni la edad, ni la clase social, ni la etnia, ni el nivel de formación, ni el hábitat, ni la ideología política ni la ocupación sirven para crear un perfil estadístico. Lo único que tienen en común todos ellos es haber sido socializados en el género masculino. Más concretamente, «el consumo de sexo de pago por parte de los varones se deriva de una forma concreta de entender el “ser hombre”» (Gómez, Pérez y Verdugo, 2015: 26), de un tipo concreto de masculinidad. A esta masculinidad nos referiremos como «masculinidad hegemónica»: de ella hablaremos detenidamente a continuación. La pregunta, por tanto, es: ¿cómo es esa socialización masculina que hace que los varones consuman prostitución? ¿Cómo se construye el deseo sexual masculino prostituyente?

2. Masculinidad hegemónica

Los géneros, como sabemos, son construcciones sociales. Por tanto, son distintos según en qué sociedad los analicemos y también cambian en función del tiempo. Ahora bien: si los géneros no son naturales, si no nacemos con ellos incorporados a nuestra manera de vivir, ¿cuándo y cómo los aprendemos?

La socialización de género es el proceso por el que cada persona interioriza los modelos de masculinidad y feminidad de su cultura e incorpora a su manera de vivir y a su personalidad el género que le corresponde. Es, por tanto, el proceso por el cual una niña aprende en qué consiste ser una niña, y un niño aprende en qué consiste ser un niño. Ya en 1987, en el libro *Elementos para una educación no sexista: guía didáctica de la coeducación* del Feminario de Alicante, o en 1988, en *Rosa y azul. La transmisión de los géneros en la escuela mixta* de Subirats y Brullet, se estudiaba en profundidad la transmisión de los géneros en la escuela mixta, uno de los agentes de socialización principales, aunque no el único. Posteriormente, expertas en el tema como Simón (2010), Herranz (2006), Subirats (1999, 2013) o esta última autora junto con Tomé (1992), han seguido analizando la socialización de género.

En este artículo pretendemos analizar la masculinidad hegemónica, una manera concreta de entender qué significa «ser hombre» y de vivir la masculinidad. Connell (1995) conceptualizó la masculinidad hegemónica como la práctica de género que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres. Según Beasley (2008), la masculinidad hegemónica es un mecanismo político que genera un modelo normativo de lo que es ser un hombre «de verdad», precisamente el que reproduce el patriarcado y la desigualdad de poder entre hombres y mujeres. Así, sería «una encarnación del poder en sí misma, que se representa en

determinados comportamientos, actitudes, formas de relacionarse que contribuyen a sostener los privilegios masculinos» (Ranea, 2016: 3).

Es importante entender cómo se construye esta masculinidad para comprender, posteriormente, cómo se construye la sexualidad y el deseo sexual masculino a los que va unida. En este apartado y en los sucesivos iremos enumerando algunos aspectos de dichas construcciones; aspectos relevantes para el análisis de por qué tantos varones consumen prostitución.

En primer lugar, las mencionadas expertas en socialización de género coinciden en que esta masculinidad, transmitida a los niños en dicho proceso, está construida en oposición a lo socialmente considerado femenino, situándolo como inferior. Esto se entiende mejor si lo situamos en nuestro contexto: vivimos en un patriarcado, sistema de dominación de los hombres sobre las mujeres en que, como sabemos, existe una jerarquía entre los géneros, ocupando el masculino el lugar superior y el femenino, el inferior. El niño deberá interiorizar y mostrar esa masculinidad que se opone a la femineidad y la devalúa, posicionándose en el lugar superior. Conseguirlo conlleva diversos privilegios.

Así, podemos observar cómo se genera, ya desde la infancia en las escuelas, un grupo de varones, a los que Simón (2010: 69) denomina el «club de los iguales-superiores», haciendo referencia a que muestran ser iguales entre ellos, pero superiores al resto. En él tienen cabida los niños que muestren una masculinidad hegemónica, pero no los más femeninos ni, por supuesto, las niñas.

Un varón solo formará parte del grupo dominante si los demás miembros del mismo le reconocen como tal. Por ello, en segundo lugar, ser reconocido como parte de ese grupo por los demás miembros es de enorme importancia para los varones. Ahora bien: la masculinidad hegemónica no es algo que se «posea» de manera estable, sino algo que se demuestra. Por ello, en tercer lugar, los varones que responden a esta masculinidad hegemónica van a sentir la necesidad de demostrar constantemente a los demás (y a sí mismos) que son «suficientemente hombres» como para pertenecer al grupo dominante. Recordemos que esto equivale a demostrar que son capaces de situarse por encima de las mujeres. Esta necesidad les acompañará desde la infancia y durante toda la vida.

Si muestran no ser «suficientemente hombres», quedarán relegados a la posición de las niñas y los niños femeninos, lo que conlleva un castigo social y supone la pérdida de los privilegios que otorga pertenecer a un grupo dominante. Comentarios en tono despectivo como «no llores, que pareces una niña» o insultos como «nenaza» o «mariquita», les están transmitiendo que parecer niñas y no adaptarse a la masculinidad hegemónica supone para ellos una humillación. En los centros educativos se puede observar qué ocurre con los niños que no se adaptan a este modelo: suelen ser excluidos del grupo y, muy habitualmente, sufren *bullying*.

Cuando los miembros del grupo dominante refuerzan su masculinidad en grupo y se reconocen como iguales entre ellos y como capaces de dominar al resto, generan un tipo de vínculo concreto al que denominamos «fratría» (Amorós, 2005). La fratría es la complicidad de los varones con respecto a la dominación de las mujeres. Es relevante que entendamos que la necesidad de mostrar esa superioridad

constantemente se debe a que dicha superioridad no es natural (y, por tanto, no es inevitable) sino construida. Si fuera natural e inevitable, los varones no tendrían que intentar demostrarla constantemente: se impondría por sí sola. Pero, siendo una construcción social, puede cambiar o desaparecer, lo que haría a los varones perder su situación de privilegios.

El feminismo lleva muchos años luchando para que esta construcción que afirma la superioridad de los varones sobre las mujeres desaparezca. Gracias a esta lucha, la sociedad ha ido cambiando. Hace (no demasiados) años, las leyes daban a los varones derechos de los que las mujeres no disponían, o hacían a estas depender de aquellos, reforzando directamente su sensación de superioridad. En la actualidad, vivimos en una sociedad en que la igualdad a nivel legal está conseguida. Pero si bien la sociedad ha ido evolucionando, la masculinidad hegemónica, en lo relativo a su necesidad de confirmación de la capacidad de dominar a las mujeres, no lo ha hecho. Adaptarse a la sociedad por la que lucha el feminismo, para esta masculinidad hegemónica, implicaría desaparecer; desaparición que eliminaría los privilegios de los varones.

Este tipo de masculinidad se aprende, y como todo lo aprendido, se puede desaprender. Hay varones que a lo largo de su vida llegan a desarrollar una conciencia crítica con respecto a este modelo de masculinidad en que se les ha socializado y la desaprenden en una u otra medida. Esto es complejo, porque toda nuestra cultura muestra este modelo de masculinidad como un éxito y adaptarse a él conlleva privilegios de todo tipo. Así, hay muchos varones que nunca llegan a desarrollar esa conciencia crítica. Es de estos de los que se va a hablar en el presente artículo.

Los varones que responden a esta masculinidad hegemónica y se resisten a la pérdida de sus privilegios siguen tratando de demostrar esa supuesta superioridad. Si bien los terrenos en que pueden hacerlo se están reduciendo, es cierto que todavía quedan algunos. Uno de ellos, que vamos a analizar con más profundidad a continuación, es la sexualidad; y el lugar donde se sienten legitimados para dar rienda suelta a esa sexualidad que pretende dominar a las mujeres es el prostíbulo.

2.1 Relevancia de la sexualidad en la masculinidad hegemónica

Según afirman diversos autores, la masculinidad hegemónica, históricamente, ha ido unida a tres exigencias morales que han actuado en la subjetividad masculina como legitimación de los privilegios patriarcales: la exigencia de provisión, de protección y de potencia sexual (Gilmore, 1994). Cumpliendo ellos con estas exigencias, mostraban y confirmaban directamente su superioridad (en tanto que eran necesarios para la supervivencia de las mujeres y de las familias), y, como contrapartida a cumplirlas, obtenían ciertos privilegios.

Actualmente las figuras del varón proveedor y del varón protector son cada vez menos necesarias. Así, en estos dos terrenos (la provisión y la protección), los varones cada vez encuentran más dificultad para afirmar su superioridad. Ahora bien: esto no ha ocurrido en la misma medida en el terreno de la sexualidad y en lo relativo a la potencia sexual.

Así, en cuarto lugar, como muestran Favaro y De Miguel (2016), la sexualidad permanece como uno de los terrenos en que los varones todavía tienen la posibilidad de reafirmar su masculinidad. Y, en tanto que en otros terrenos cada vez es más complejo, hacerlo en la sexualidad se convierte en una exigencia. Como en la sexualidad deben mostrar que son «suficientemente hombres», su vivencia de la misma va a ir unida a la confirmación de esta masculinidad hegemónica, a la capacidad de dominar a las mujeres (Marqués y Osborne, 1991).

En quinto lugar, si esa confirmación de la masculinidad adquiere su máximo sentido en tanto que es reconocida por los otros miembros del grupo dominante, y esto cada vez ocurre en menos ámbitos, en la sexualidad, el varón debe demostrar, ante sí mismo y ante el grupo de iguales, que es un «hombre de verdad». «Si en el pasado los valores tradicionales del varón eran la paternidad responsable y el rol de protector y proveedor de la familia, hoy en día la virilidad se construye a través de una “compulsiva vida sexual” de la que se presume delante del grupo de pares masculinos» (Gómez, Pérez y Verdugo, 2015: 26).

Este «presumir» es muy relevante. Para conseguir el reconocimiento del grupo de iguales va a ser habitual que los varones compartan sus «hazañas» sexuales; que compartan pornografía o que la vean en grupo; que, como afirma Salazar (2017: 165), acudan en grupo a los burdeles, incorporen la posibilidad de consumir prostitución en su ocio o incorporen a mujeres en situación de prostitución en sus celebraciones o negocios; y, como estamos comprobando en diversos casos en la actualidad, que ejerzan violencia sexual en grupo, en *manada*. Con ello se desarrolla un sentimiento muy fuerte de fraternidad, basado en estos casos en la complicidad de los varones con respecto a la dominación sexual de las mujeres.

2.2 Construcción del deseo sexual masculino

Las características de la masculinidad hegemónica explicadas hasta ahora se introducen también en la sexualidad masculina hegemónica y toman sentido en ella. A continuación, analizaremos otras características de la sexualidad masculina hegemónica relevantes para nuestro análisis, siguiendo con la numeración anterior.

Las socializaciones de género se apoyan, según Simón (2010: 92) en tres pilares. Uno de ellos, al que queremos hacer referencia, es la educación sentimental sexista. Por medio de ella, se enseña a niños y a niñas qué emociones deben o no deben tener y cómo deben o no deben expresarlas. Así, siendo los géneros complementarios, la socialización masculina va a potenciar a los niños las emociones y las expresiones de las mismas que la socialización femenina castigue a las niñas, y viceversa. Afirmó De Beauvoir en *El segundo sexo* (1949), mientras el género femenino consiste en un «ser para otros» (poner al otro por delante de una misma, estar siempre pendiente del cuidado del otro) que puede acabar haciendo que las mujeres confundan el bienestar propio con el ajeno; el género masculino consiste en un «ser para sí mismo», en un sentirse el centro, que puede llevar a los varones a no tener en cuenta el bienestar o el malestar ajeno. Coherentemente con esto, en esta educación sentimental sexista, los niños van a aprender a negar o a

reprimir emociones relacionadas con la vulnerabilidad, la tristeza, la ternura o la empatía.

En sexto lugar, si bien el placer de las mujeres, debido a la socialización femenina (que potencia la empatía y el cuidado ajeno), suele estar atravesado por la reciprocidad y por la percepción del placer de la otra persona, el deseo sexual masculino hegemónico va a estar atravesado no solo por el protagonismo del deseo propio, sino por la falta de empatía con las emociones de la mujer con quien mantengan relaciones sexuales. Esto es relevante en el análisis del consumo de prostitución.

Como sabemos, en la masculinidad hegemónica, la sexualidad tiene un papel central. La subjetividad masculina hegemónica exige la encarnación de una sexualidad con características muy concretas: el varón debe estar siempre dispuesto a mantener relaciones sexuales y cuantas más consiga mantener mayor será su hombría; estas relaciones deben ser estrictamente heterosexuales, falocéntricas y coitocéntricas, y él debe ser la parte activa y dominante y mostrar su alto rendimiento y su potencia.

El deseo sexual masculino se ha conceptualizado a lo largo de la historia, como explica de manera brillante Puleo en su obra *Dialéctica de la sexualidad* (1992), como una fuerza de la naturaleza, un torrente imparable. Ha sido conceptualizado no como deseo, sino como necesidad; y, en tanto que necesidad, como algo que tiene que poder ser satisfecho. Así, en séptimo lugar, hemos heredado una concepción de la sexualidad masculina construida a lo largo de toda la historia que afirma que la satisfacción de los deseos sexuales masculinos es un derecho porque estos no son deseos sino necesidades. En esta concepción, que ha justificado la violencia sexual y el consumo de prostitución a lo largo de la historia, se sigue apoyando la sexualidad masculina hegemónica.

Ahora bien: la satisfacción del deseo sexual es algo que, por medio de la masturbación, cada varón puede obtener en solitario. Por el uso que se ha dado a este argumento podemos concluir que lo que se está defendiendo no es únicamente el derecho de los varones a satisfacer sus deseos sexuales, sino su derecho a satisfacerlos utilizando el cuerpo de una mujer; o, en otras palabras, el derecho de los varones a ser servidos sexualmente por las mujeres. Esto legitima de manera directa el consumo de prostitución.

El proceso de socialización de los hombres está construido sobre la certeza de que su sexo les otorga derecho a disponer de su entorno, del espacio y del tiempo de otros y, en primer lugar, otras. Este derecho se extiende también al cuerpo y a la sexualidad de las mujeres. De allí hay sólo un paso a que, tratándose de un derecho, es legítimo conseguirlo y preservarlo, aunque sea con violencia (Szil, 2006).

3. Pornografía hegemónica

El deseo sexual masculino que estamos analizando se construye, entre otras cosas, a través de la pornografía hegemónica. A continuación, analizaremos algunos mensajes de esta pornografía que colaboran con la creación del deseo sexual masculino que hace que los varones consuman prostitución.

Los vínculos entre pornografía y prostitución son muy diversos. Por un lado, ambas forman parte de la industria del sexo: como muestra López (2017), tras ellas están los mismos lobbys. Por otro, «la pornografía es el marketing de la prostitución» (Szil, 2006: 2). Finalmente, en lo que vamos a centrarnos a continuación, el deseo sexual masculino que construye la pornografía hegemónica encuentra en la prostitución el terreno ideal para satisfacerse. Y es que, como afirma Walker (2010), el sexo de la pornografía es el sexo de la prostitución: sin elección, sin reciprocidad y sin emotividad.

3.1 Puntos de partida de la pornografía hegemónica

En este apartado describiremos parte de lo que podemos encontrar en dos páginas web de pornografía hegemónica: *Pornhub* y *Xvideos*. Estas son, según los rankings de *Alexa* y *Webempresa*, dos de las páginas web (no de pornografía, sino de cualquier contenido) más visitadas en nuestro país. En ambos rankings están entre los puestos 16 y 27.

La organización de *Pornhub* es bastante intuitiva. Los vídeos están clasificados en categorías. También hay un buscador donde se pueden buscar vídeos por palabras. Ofrece una página para varones homosexuales y otra para varones heterosexuales. Los sujetos a los que va dirigida la pornografía hegemónica son los varones; precisamente quienes consumen prostitución. En este artículo vamos a centrarnos en la pornografía hegemónica dirigida a varones heterosexuales debido a que estamos analizando la masculinidad hegemónica.

3.1.1 La cosificación y la sexualización de las mujeres

La cosificación es el proceso por el cual se despoja a una persona de lo que le hace ser una persona, reduciéndole a la condición de cosa. En el caso de las mujeres, se las reduce a cuerpos.

Este proceso es relevante en el tema que estamos tratando porque es un paso necesario para la mercantilización de los cuerpos de las mujeres y previo a la misma. Actualmente vivimos en una sociedad en que el discurso mayoritario y socialmente aceptado afirma que no se puede vender ni comprar a una persona. ¿Cómo es esto compatible con que diversas formas de mercantilización de los cuerpos de las mujeres se estén asumiendo desde tantos sectores sociales de manera acrítica⁴? Si bien esta no es una pregunta sencilla, podemos aventurarnos a dar dos respuestas. La primera: porque vivimos en un patriarcado que cosifica a las mujeres convirtiéndolas en cuerpos; y partiendo de esta cosificación, considerar que es legítimo vender o alquilar ciertos trozos de esos cuerpos no es contradictorio con considerar que una persona no puede venderse ni comprarse. La cosificación hace que ya no se esté mercantilizando una persona, sino un trozo de cuerpo, un objeto. La segunda: porque esta mercantilización está apoyada por el discurso neoliberal e individualista que afirma la legitimidad de cualquier intercambio siempre que haya consentimiento; eso sí, ese discurso habla de un consentimiento descontext-

4 Los vientres de alquiler son un ejemplo de esto, como muestran Nuño (2016) o Ekman (2017).

tualizado, sin tener en cuenta el contexto social ni las diversas desigualdades que lo atraviesan (De Miguel, 2015).

De la mano de esta cosificación, llega también la sexualización, proceso por el cual se connota eróticamente algo que no tendría por qué tener esta connotación. Esto ocurre con los cuerpos de las mujeres. Así, tras reducir las a cuerpos, se les añade la categoría «sexuales». Estos dos procesos convierten a las mujeres en objetos sexuales, en cuerpos para el placer sexual del varón (que se mantiene en posición de sujeto).

Ahora bien: ¿cómo es y dónde se da este doble proceso de cosificación y sexualización de las mujeres? Este proceso es un continuo. Podemos observar niveles más sutiles de cosificación y sexualización en la publicidad, en el arte, en la música, en el cine... Si avanzamos un poco más en ese continuo, encontramos una cosificación y sexualización bastante fuertes en la pornografía hegemónica; finalmente, el punto más extremo del proceso lo encontramos en la violencia sexual y el consumo de prostitución (Salazar, 2017: 165).

¿Cómo se transmiten en la pornografía la cosificación y la sexualización de las mujeres? Si analizamos las categorías de la página *Pornhub* para varones heterosexuales, vemos que hacen referencia o bien a qué tipo de prácticas podemos ver en los vídeos o bien a cómo son los cuerpos de las mujeres que aparecen. De las categorías del primer tipo hablaremos más adelante. Entre las categorías del segundo tipo encontramos *Adolescente*, *Jovencitas/Viejos* (vídeos en que aparecen chicas adolescentes con hombres adultos o ancianos), *Maduras*, *Madre a la que me follaría* (del inglés MILF, acrónimo de *Mom I'd Like to Fuck*), *Alemanas*, *Asiáticas*, *Brasileñas*, *Coreanas*, *Francesas*, *Indias*, *Japonesas*, *Negras*, *Rusas*, *Castañas*, *Pelirrojas*, *Rubias*, *Gordas*, *Tetas pequeñas*, *Tetonas*, *Lesbianas*, *Niñeras*, *Zorras*, *Famosas*... Como vemos, un amplio catálogo en que la conversión de las mujeres en cuerpos y la sexualización de trozos o características de los mismos se hacen absolutamente presentes.

La pornografía hegemónica, que colabora en la construcción del deseo sexual masculino hegemónico, enseña a los varones a convertir a las mujeres en objetos sexuales. La cosificación y la sexualización son relevantes en el consumo de prostitución porque para que un varón pueda consumir prostitución tiene que poder no empatizar con las emociones reales de la mujer que tiene en frente. Estas emociones pueden ir desde la indiferencia al miedo, dolor, asco o rechazo. El varón tiene que poder excitarse a pesar de ellas (o incluso precisamente con ellas, como veremos más adelante): tiene que poder considerar que esa mujer es sólo un cuerpo disponible para uso sexual. Así, si la socialización de los varones ya castigaba la empatía, la pornografía les enseña a convertir a las mujeres en objetos sexuales disponibles para su satisfacción, eliminando de manera absoluta cualquier reconocimiento de las mismas como personas con emociones, deseos y autonomía.

3.1.2 La centralidad del deseo sexual masculino

En la pornografía, el único deseo relevante es el del varón. Él es quien tiene un deseo que va a verse satisfecho empleando para ello el cuerpo de una mujer. Da igual cuál sea ese deseo: puede desear producirle a la mujer placer, producirle

dolor, ser dominado por ella, someterla, humillarla... Deseo lo que desee, en la pornografía lo va a obtener. Y lo va a obtener independientemente de lo que sienta la mujer: da igual que sienta placer, dolor, miedo, angustia, indiferencia, desagrado...

En la pornografía el placer de las mujeres es irrelevante. Encontramos que incluso en los vídeos en que ellas parecen alcanzar el orgasmo no suele haber estimulación clitoriana. Además, según muestra Favaro (2015), el modelo propuesto por la pornografía está colaborando en la creación de una sexualidad femenina pornificada, dedicada a satisfacer los deseos del varón.

Así, en la pornografía hegemónica, como afirma Cobo (2017), el reparto de papeles es claro: él es el sujeto y ella el objeto, y él tiene un deseo (no exento de violencia) que va a satisfacer usando el cuerpo de ella. Aquí, las mujeres no son personas con las que vincularse desde el respeto y la reciprocidad: son medios para el fin de que los varones afirmen su masculinidad y obtengan placer sexual. Esto refuerza el mencionado discurso que afirma que los varones tienen derecho a satisfacer sus deseos sexuales empleando para ello el cuerpo de una mujer; discurso que, de manera muy clara, legitima el consumo de prostitución.

3.1.3 Unión de las dos funciones de la sexualidad en la masculinidad hegemónica

Además, la pornografía hegemónica enseña a los varones a unir las dos funciones que cumple la sexualidad en la masculinidad hegemónica. En esta pornografía van a encontrar un modelo de sexualidad en que se aúnan la satisfacción de sus deseos sexuales y su afirmación como capaces de dominar a las mujeres.

¿Cómo se realiza esta unión? Según es presentado en la pornografía, «el deseo masculino ha erotizado la devaluación de lo femenino. Esta devaluación es necesaria psicológicamente no sólo para cumplir con el deseo, sino también para construir su subjetividad, su identidad, su masculinidad, y se retroalimenta en ella» (Gimeno, 2012: 234). Las funciones de satisfacer sus deseos sexuales y de confirmar la masculinidad se unen en la erotización de la devaluación de lo femenino. Así, «las mujeres son objetualizadas y deshumanizadas [...] en aras tanto de la satisfacción sexual de los varones, como de la confirmación de su masculinidad» (Sambade, 2017: 171). El deseo sexual masculino prostituyente parte de una connotación erótica del poder de los varones sobre las mujeres y de la devaluación de éstas.

3.2 Mensajes de la pornografía hegemónica

¿Qué transmite la pornografía hegemónica a los varones y cómo colaboran con la construcción del deseo sexual masculino prostituyente?

3.2.1 Erotización del dolor físico de las mujeres

Algo que observamos constantemente en la pornografía es la presentación del dolor físico de las mujeres como algo erótico. Para ilustrarlo, ofrecemos algunos ejemplos de prácticas que podemos encontrar en la pornografía hegemónica.

Entre las categorías que hacen referencia a las prácticas que podemos ver en los vídeos encontramos *Doble penetración* (práctica en que dos hombres penetran a una mujer, ya sea ambos vaginalmente, ambos analmente, o uno vaginal y otro analmente) y *Fisting* (práctica consistente en la introducción del puño o parte del brazo por la vagina o el ano, en esta página, de una mujer). Otra práctica muy habitual (también en la pornografía *amateur*) es el *face fucking* (*follarse la cara de alguien*), *throat fucking* (*follarse la garganta de alguien*) o *gagging* (del inglés *gag*, tener arcadas). Esta práctica es parecida a una felación solamente que en lugar de ser la mujer quien mueve la cabeza, es él quien agarra su cabeza y hace los movimientos con la pelvis, controlando el ritmo, la profundidad y la fuerza. En esta práctica ellos hacen movimientos cada vez más rápidos y profundos y ellas se atragantan, tosen, tienen arcadas y podemos llegar a ver (aunque es menos habitual) cómo vomitan. Azotar a las mujeres en la cara, los pechos, los muslos, el culo o la vulva, escupirlas, tirarles del pelo, agarrarles del cuello... son complementos absolutamente normalizados que pueden acompañar a cualquier otra práctica.

Estos vídeos tienen una consecuencia importante: enseñan a los varones a connotar eróticamente el producirles dolor físico a las mujeres durante las relaciones sexuales. La connotación sexual del dolor físico de las mujeres es relevante para nuestro estudio por dos motivos: por un lado, porque los varones que no quieran producirse a sus parejas y tengan este deseo, podrán satisfacerlo con las mujeres en situación de prostitución, con quienes no tienen que empatizar; por otro lado, porque cuando encuentren situaciones en que estén produciendo dolor físico a una mujer en las relaciones sexuales, en lugar de sentir rechazo, podrán excitarse con ello.

3.2.2 Erotización de la falta de deseo de las mujeres

Este es un mensaje altamente relevante tanto en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente como en la reproducción de la violencia sexual. Hace que los varones puedan excitarse con la falta de deseo de las mujeres, algo que van a encontrar en la prostitución.

En la pornografía, una gran parte de los vídeos presentan situaciones en que durante la primera parte de la escena sexual no hay deseo ni consentimiento por parte de las mujeres, pero más adelante ellas muestran que esas relaciones sexuales les producen placer.

En el vídeo *Taxi falso estudiante inocente hace sexo anal en el asiento de atrás*, vemos a una chica, estudiante de intercambio, que coge un taxi para ir a la universidad. Al llegar, ella le dice que no tiene dinero. Él le propone que le haga una felación y ella se niega. Él responde que la va a dejar tirada «en mitad de la nada», por lo que ella accede. Después, él dice que quiere «follársela», y ella responde que no. Entonces él le explica que lo ha grabado todo y que si no accede subirá el vídeo a Internet. Finalmente practican un coito vaginal y anal en que ella parece disfrutar. Este vídeo tenía 5.691.901 visitas el 14/02/2018. Se capta que ella realiza las prácticas bajo presión, coacción y chantaje, y que en toda la primera parte no hay ni deseo ni consentimiento; pero al final parece disfrutar.

Otros títulos de vídeos en que vemos situaciones similares son *Adolescente se despierta con el pene de su hermanastro en la boca, se lo folla mientras sus padres duermen* (25.368.664 visitas a día 12/02/2018), *Hermanastro se aprovecha de su hermana pequeña* (39.198.523 visitas a día 12/02/2018) y *Padraastro se coge a la hija y a sus amigas* (41.454.277 visitas a día 12/02/2018).

¿Qué mensajes transmiten estos vídeos? El primero: que mantener relaciones sexuales con una mujer que no lo desea es excitante. El segundo: que, en el fondo, todas lo están deseando, aunque no lo parezca. Así, si bien es cierto que se presentan situaciones en que se está dando violencia sexual, esto aparece encubierto para el consumidor, porque se le repite incansablemente que a ellas finalmente les encanta. Esto colabora en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente porque hará que al varón le parezca excitante mantener relaciones sexuales con una mujer que, en principio, no lo desea.

3.2.3 Erotización del sufrimiento de las mujeres

En este apartado presentaremos vídeos que erotizan situaciones de violencia sexual en que ellas muestran claramente que están sufriendo.

En el vídeo *Obligada a satisfacer a sus secuestradores*, dos hombres introducen por la fuerza en una furgoneta a una mujer mientras en el vídeo aparecen las palabras *Road rape* («Violación en la carretera»). La llevan a una granja, le atan las manos mientras ella intenta soltarse, le rajan la ropa con una navaja hasta desnudarla mientras ella se retuerce y la violan durante casi 48 minutos en los que ella no para de gritar, llorar e intentar liberarse. El vídeo tenía 8.059.655 visitas a día 14/02/2018 y un 100% de votos positivos.

Hemos encontrado más vídeos en que vemos cómo ellas gritan de manera desgarradora, lloran angustiadas, se retuercen, tratan de liberarse; y cómo ellos responden pegándolas, agarrándolas del cuello, tirándoles del pelo, metiéndoles el pene en la boca, inmovilizándolas, atándolas, escupiéndolas u orinando sobre ellas.

Cuando un varón se masturba con estos vídeos, se está excitando directamente con el dolor, la angustia y el sufrimiento de esas mujeres. Así, no solo le parecerá excitante la idea de confirmar su masculinidad y su poder, sino que habrá aprendido que también es excitante si eso produce dolor y sufrimiento a la mujer que tenga en frente; situación que puede encontrar en la prostitución. La erotización de la violencia sexual alcanza en estos vídeos su máxima expresión.

3.2.4 Erotización de la humillación de las mujeres

En algunos casos, la pornografía se revela como un catálogo de prácticas humillantes para las mujeres. Encontramos vídeos en que los varones orinan y defecan sobre o dentro de las mujeres (utilizan a veces unos aparatos metálicos que les mantienen algunos de sus orificios abiertos, ya sea la boca, la vagina o el ano, para hacerlo más fácilmente), las penetran mientras meten su cabeza en retretes, eyaculan en sus ojos, las ponen en posiciones que no parecen tener más función que pro-

ducirles dolor, les pisan la cabeza contra el suelo mientras las penetran, les llenan la boca de semen y les tapan la nariz hasta que se atragantan, etc.

En muchos casos, como afirma Núñez (2016), parece que la pornografía se hace «una sola pregunta, obsesiva, definitiva: ¿qué más se le puede hacer a una tía? O, lo que es lo mismo: ¿Cómo se puede degradar y humillar más a una puta?» Efectivamente, «la pornografía actual constituye un extenso, misógino y pedagógico registro de violencia contra las mujeres en sus más diversas y crueles formas. Es, por tanto, un cauce hacia la violencia sexual y la prostitución» (Sambade, 2017: 178). La pornografía, entre otras cosas, ofrece un amplio catálogo de prácticas humillantes y degradantes para las mujeres; prácticas que, en muchos casos, los varones sólo van a poder llevar a cabo acudiendo a un prostíbulo.

3.2.5 Erotización de los abusos sexuales a menores

La pornografía hegemónica ofrece también un amplio catálogo de vídeos en que se erotizan los abusos sexuales a menores. No nos referimos solo a la infantilización de las mujeres, sino a vídeos en que realmente aparecen niñas. Una categoría concreta, *Barely legal* (*Apenas legal*) muestra chicas con caras de niñas y apenas desarrolladas. Los vídeos en que el título anuncia que la chica que aparece es virgen y sangra durante la penetración también son abundantes.

En el vídeo *Primera vez de una adolescente*, con 22.029.843 visitas a 12/02/2018, encontramos una chica claramente menor de edad a la que un varón penetra vaginalmente. Ella no hace ningún tipo de sonido y su cara se mantiene inexpresiva. En el vídeo *Perra culona tiene brutal sexo anal / anal doloroso con lamida en un carrito de compras*, vemos en un almacén a una chica también menor de edad a la que han colgado un cartel en que pone «5 dólares». Dos hombres vestidos, uno de ellos enmascarado, le introducen el pene en la boca mientras le tiran del pelo y le pegan en la cara. La inmovilizan atándola para penetrarle anal y bucalmente. Durante diez minutos la escuchamos llorar y hacer ruidos de dolor y vemos primeros planos de su cara, empapada. El vídeo tiene 6.245.942 visitas.

Según un estudio de Online MBA, al día hay 116.000 búsquedas de vídeos de pornografía con menores (Mendiola, 2010). Estos vídeos alimentan el deseo sexual masculino de abusar de niñas. Esto, por un lado, podemos relacionarlo con los abusos sexuales en la infancia: en España, el 15,2% de los varones y el 22,5% de las mujeres han sufrido abusos sexuales en su infancia; el 90% de los abusadores son varones, y el 85% de los casos se dan dentro de la familia (Luna, 2010). Por otro lado, podemos relacionarlo con la trata de menores con fines de explotación sexual. Humanium calcula que, cada día, 4.000 niños/as son víctimas de trata (1.460.000 cada año).

3.2.6 Erotización del consumo de prostitución

Los vídeos en que se erotiza el consumo de prostitución también están muy presentes en las páginas de pornografía hegemónica. Algunos títulos son *Úsalas hasta*

romperlas – cómo tratar putas de la manera correcta (2.721.772 visitas a 17/03/2018), *Polla gigantesca desgarrando puta flaquita* (16.956.361 visitas a 17/03/2018), *Hermana puta golpeada por hermano* (14.905.801 visitas a 17/03/2018), *Colegiala puta es follada por tres pollas negras* (13.689.782 visitas a 17/03/2018), *Mi hermanastra es una putilla caliente* (13.157.067 visitas a 17/03/2018), *Puta zorra solo quiere follarse* (11.540.788 visitas a 17/03/2018) ... En estos vídeos los niveles de humillación son más intensos. Podemos observar cómo, aunque la pornografía tiende a transmitir el mensaje de que «todas son unas putas», cuando se explicita que lo son parece que hay mayor legitimidad para que el varón haga cualquier cosa.

4. Conclusiones: ¿Por qué tantos varones consumen prostitución?

Es la demanda masculina de prostitución lo que hace que esta se mantenga, lo que hace que se sigan mercantilizando cuerpos de mujeres y niñas. Por ello, en este artículo nos hemos propuesto analizar cómo se construye el deseo sexual masculino prostituyente.

Como hemos mencionado, el único elemento que comparten los puteros es haber sido socializados en el género masculino. Dentro de esta socialización, «las características que definen este perfil (el del putero) son la carencia de empatía hacia las mujeres y la vivencia de la sexualidad como una forma de confirmación de la masculinidad basada en su dominación» (Sambade, 2017: 175).

Para que los varones puedan mantener relaciones sexuales con alguien que no lo desea, deben pasar varias cosas. Por un lado, debe haber un distanciamiento emocional que se aprende en la socialización masculina y que se refuerza con la cosificación y la sexualización de las mujeres. Sólo considerando que la mujer que tienen delante es un objeto sexual y no una persona cuyas emociones y deseos son relevantes se puede pasar por encima de su falta de deseo o de su dolor. Por otro lado, debe haber una connotación erótica de la falta de deseo, del dolor físico e incluso del sufrimiento emocional de las mujeres. Esto es lo que les ofrece la pornografía hegemónica, que reproduce un modelo de sexualidad que reduce a la mujer a objeto sexual y pone el deseo del varón en el centro, como único factor relevante. La prostitución responde claramente a este esquema. Además, se ha convertido en uno de los espacios donde se pueden llevar a cabo algunas de las prácticas que la pornografía muestra como placenteras para ellos.

La masculinidad hegemónica requiere de una confirmación constante de la capacidad de dominar a las mujeres; dominación que parte de una devaluación de estas que permite a los varones afirmarse como superiores. La sexualidad se ha convertido en uno de los terrenos en que los varones siguen tratando de confirmar dicha capacidad. Esta masculinidad hegemónica, que se está viendo tan perseguida en otros terrenos, encuentra en el prostíbulo un lugar ideal para refugiarse y reforzarse (Gimeno, 2012: 77). Hablamos de un deseo que es a la vez un deseo sexual y un deseo de confirmar la masculinidad. Así, la prostitución es funcional para el mantenimiento del orden patriarcal dado que perpetúa y fortalece roles y estereotipos de género.

El prostíbulo es además un espacio al que acudir en manada, un espacio en que pueden mostrar a los demás varones que son uno más del grupo de iguales, alimentando la fraternidad. La prostitución permite al varón, en palabras de Gómez (2017: 154) «“ser un macho” o, por lo menos, parecerlo a los ojos del grupo de pares».

Ir de putas se convierte en una estrategia más para dejar bien claro que se es un hombre de verdad. Lo cual implica, desde la concepción hegemónica que estamos analizando, la capacidad de dominar al ‘otro’, o sea, a la mujer. Un dominio que es el que vemos sexualizado y erotizado de manera permanente en la pornografía (Salazar, 2017: 165).

Así, no sería exacto decir que los varones que consumen prostitución están pagando únicamente por mantener relaciones sexuales. Los puteros «no sólo encuentran placer en la satisfacción de sus deseos, sino también y fundamentalmente en la confirmación de la masculinidad hegemónica a través de una experiencia de poder sin reciprocidad» (Sambade, 2017: 176). Parece más exacto decir que están pagando por poder poner en práctica un tipo de sexualidad que les permite sentirse superiores a las mujeres por medio de la deshumanización de estas. Consideramos que esta sexualidad masculina no tiene cabida en una sociedad verdaderamente igualitaria.

En este artículo se ha tratado de mostrar cómo la mercantilización de los cuerpos de las mujeres en la prostitución responde a una demanda generada por una construcción concreta de la masculinidad. Lo que creemos que, como sociedad, debemos preguntarnos, es: ¿qué podemos hacer con esta masculinidad que perpetúa una de las situaciones más trágicas e injustas del mundo actual, a saber, la mercantilización y la explotación sexual de tantas mujeres y niñas?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS PUENTE, Celia (2006). *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- APRAMP (2011). «La trata con fines de explotación sexual», en APRAMP. Disponible en: <https://apramp.org/download/la-trata-con-fines-de-explotacion-sexual/> (Fecha de consulta: 11/01/18).
- ASKABIDE (2008). *Perfil de clientes de prostitución en Bizkaia*, Bilbao: Mensajero.
- AYUNTAMIENTO DE SEVILLA (2011). *Ordenanza municipal contra la explotación sexual*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- BARAHONA GOMARIZ, María José y Luis Mariano GARCÍA VICENTE (2003). *Una aproximación al perfil del cliente de prostitución femenina en la Comunidad de Madrid*, Madrid: Dirección General de la Mujer.
- BEASLEY, Christine (2008). «Rethinking Hegemonic Masculinity in a Globalizing World» en *Men and Masculinities*, N°11-1, pp. 86-103.
- COBO BEDÍA, Rosa (2017). *La prostitución en el corazón del capitalismo*, Madrid: Catarata.

- COMISIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN DE MALOS TRATOS A MUJERES (2006). «El cliente de prostitución: de invisible a responsable». Disponible en: <http://malostratos.org/wp-content/uploads/2017/09/Cliente-web.pdf> (Fecha de consulta: 11/01/18).
- CONNELL, Raewyn (1995). *Masculinities*, Berkeley: University of California Press.
- DE BEAUVOIR, Simone (1949). *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo XX.
- DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana (2012). «La prostitución de mujeres, una escuela de desigualdad humana» en *Revista europea de derechos fundamentales*, N°19, pp. 49-74.
- DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- EKIS EKMAN, Kajsa (2017). *El ser y la mercancía: prostitución, vientres de alquiler y disociación*, Barcelona: Bellaterra.
- ESCALADA, Leire (2016). «Amelia Tiganus, superviviente de prostitución y trata: “Acostarse con 15 hombres en una noche no es un trabajo”», en *Navarra.com*. Disponible en: <https://navarra.elespanol.com/articulo/sociedad/amelia-tiganus-superviviente-prostitucion-y-trata/20160621165050050767.html> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- FAVARO, Laura (2015). «“Porn Trouble” On the Sexual Regime and Travels of Postfeminist Biologism» en *Australian Feminist Studies*, Vol. 86, N°30, pp- 366-376.
- FAVARO, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (2016). «¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural» en *Labrys*, N°29.
- FEMINARIO DE ALICANTE (1987). *Elementos para una educación no sexista: Guía didáctica de la coeducación*, València: Víctor Orega.
- GILMORE, David (1994). *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*, Barcelona: Paidós.
- GIMENO, Beatriz (2012). *La prostitución*, Barcelona: Edicions Bellaterra.
- GÓMEZ SUÁREZ, Águeda (2017). «Masculinidad y gramática sexual del “putero”» en NUÑO GÓMEZ, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ MONTES (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 142-156.
- GÓMEZ SUÁREZ, Águeda; PÉREZ FREIRE, Silvia y Rosa María VERDUGO MATÉS (2015). *El putero español: quiénes son y qué buscan los clientes de prostitución*, Madrid: La Catarata.
- HERRANZ GÓMEZ, Yolanda (2006). *Igualdad bajo sospecha. El poder transformador de la educación*, Madrid: Narcea.
- HUMANIUM (2018). «Trata infantil». Disponible en: <https://www.humanium.org/es/trata-ninos/> (Fecha de consulta: 09/02/18).
- LÓPEZ FAUSTE, Ismael (2017). *Escúpelo: crónicas en negro sobre el porno en España*, A Coruña: Tandaia.
- LÓPEZ INSAUSTI, Rafael y David BARINGO (2006). *Nadie va de putas: el hombre y la prostitución femenina*, Zaragoza: Logi Organización Editorial.
- LUNA, Victoria (2010). «Abusos sexuales a menores: cuando el monstruo vive en casa», en *20 minutos*. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/881449/0/abusos/sexuales/infancia/> (Fecha de consulta: 19/03/18).

- MARQUÉS, Josep-Vicent y Raquel OSBORNE (1991). *Sexualidad y sexismo*, Madrid: UNED.
- MENDIOLA, José (2010). «Locos por el porno», en *El Confidencial*. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2010-06-10/locos-por-el-porno_890563/ (Fecha de consulta: 09/02/18).
- MENESES FALCÓN, Carmen (2010). «Factores motivacionales en una muestra de hombres españoles que pagan por servicios sexuales» en *Revista Asociación Española Neuropsiquiatría*, Vol. 107, N°30, pp. 393-407.
- MENESES FALCÓN, Carmen (coord.) (2016). *Apoyando a las víctimas de trata. Las necesidades de las mujeres víctimas de trata con fines de explotación sexual desde la perspectiva de las entidades especializadas y profesionales involucradas. Propuestas para la sensibilización contra la trata*, Madrid: Ministerio de Sanidad, Servicios sociales e Igualdad. Disponible en: http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/portal_social/index/assoc/msan0182.dir/msan0182.pdf (Fecha de consulta: 11/01/18).
- MENESES FALCÓN, Carmen y Antonio RUA VIEITES (2011). «Comportamientos de riesgo en los varones que pagan servicios sexuales» en *Norte de Salud Mental*, Vol. 39, N°9, pp. 27-39.
- NÚÑEZ, Gabriel (2016). «El porno feroz. La misoginia como espectáculo», en *El estado mental*. Disponible en: <https://elestadomental.com/diario/el-porno-feroz> (Fecha de consulta: 15/01/18).
- NUÑO GÓMEZ, Laura (2016). «Una nueva cláusula del Contrato Sexual: vientres de alquiler» en *Isegoría*, N°55, pp. 683-700.
- NUÑO GÓMEZ, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ MONTES (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares.
- ONU (2010). *The globalization of crime. A transnational organized crime threat assessment*, Nueva York: Naciones Unidas.
- PULEO, Alicia (1992). *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la filosofía contemporánea*, Madrid: Cátedra.
- RANEA TRIVIÑO, Beatriz (2016). «Analizando la demanda: relación entre masculinidad hegemónica y prostitución femenina» en *Investigaciones feministas: papeles de estudios de mujeres, feministas y de género*, Vol. 2, N°7, pp. 313-330.
- RANEA TRIVIÑO, Beatriz (2017). «(Re)pensar la prostitución desde el análisis crítico de la masculinidad» en NUÑO GÓMEZ, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ MONTES (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 135-142.
- SALAZAR BENÍTEZ, Octavio (2017). «Prostitución y desigualdad: la necesaria deslegitimación de los sujetos prostituyentes» en NUÑO GÓMEZ, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ MONTES (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 157-168.
- SAMBADE BAQUERÍN, Iván (2017). «La instrumentalización de la sexualidad. Masculinidad patriarcal, pornografía y prostitución» en NUÑO GÓMEZ, Laura y Ana DE MIGUEL ÁLVAREZ (dirs.) y Lidia FERNÁNDEZ MONTES (coord.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 169-180.

- SIMÓN, María Elena (2010). *La igualdad también se aprende. Cuestión de coeducación*, Madrid: Narcea S. A.
- SUBIRATS MARTORI, Marina y Cristina BRULLET TENAS (1988). *Rosa y azul. La transmisión de los géneros en la escuela mixta*, Madrid: Instituto de la Mujer.
- SUBIRATS MARTORI, Marina (1999). «Género y escuela» en LOMAS, Carlos (comp.) (1999). *¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y educación*, Barcelona: Paidós, pp. 19-32.
- SUBIRATS MARTORI, Marina y Amparo TOMÉ GONZÁLEZ (1992). «Pautas de observación para el análisis del sexismo en el ámbito educativo» en *Cuadernos para la coeducación*, N°2, Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació/UAB.
- SUBIRATS MARTORI, Marina (2013). *Forjar un hombre, moldear una mujer*, Barcelona: Aresta.
- SZIL, Peter (2006). «Los hombres, la pornografía y la prostitución». Disponible en: <http://szil.info/es/system/files/document/101-hombres-pornografia-prostitucion.pdf> (Fecha de consulta: 02/02/18).
- WALKER, Natasha (2010). *Muñecas vivientes: el regreso del sexismo*, Madrid: Turner.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- «Adolescente se despierta con el pene de su hermanastro en la boca, se lo folla mientras sus padres duermen», en *Pornhub*. Disponible en: es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph55e1ffadf40a0 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Colegiala puta es follada por tres pollas negras», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=3c1fddcc0e61614d6671 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Hermana puta golpeada por hermano», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph59417d9785bb6 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Hermanastro se aprovecha de su hermana pequeña», en *Pornhub*. Disponible en: es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=1550066665 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Mi hermanastra es una putilla caliente», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph57453c4917516 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Obligada a satisfacer a sus secuestradores», en *Xvideos*. Disponible en: http://www.xvideos.com/video2624302/forced_to_please_her_kidnappers (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Padrastro se coge a la hija y a sus amigas», en *Pornhub*. Disponible en: es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=999592147 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Perra culona tiene brutal sexo anal / anal doloroso con lamida en un carrito de compras», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=568400137 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Polla gigantesca desgarrando puta flaquita», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=333472364 (Fecha de consulta: 19/03/18).

- «Pornhub categorías», en *Pornhub*. Disponible en: <https://es.pornhub.com/categories> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Pornhub gay», en *Pornhub*. Disponible en: <https://es.pornhub.com/gayporn> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Pornhub heterosexual», en *Pornhub*. Disponible en: <https://es.pornhub.com/> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Primera vez de una adolescente», en *Xvideos*. Disponible en: http://www.xvideos.com/video29674415/first_time_teen_more_at_superhornygirlscam.com (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Puta zorra solo quiere follar», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=2073425039 (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Ranking de Alexa», en *Alexa.com*. Disponible en: <https://www.alexa.com/topsites/countries/ES> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Ranking de Webempresa», en *Webempresa*. Disponible en: <https://www.webempresa20.com/blog/webs-mas-visitadas-en-espana.html> (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Salvados: las invisibles», en *Atresplayer*. Disponible en: http://www.atresplayer.com/television/programas/salvados/temporada-13/capitulo-14-las-invisibles_2018030900957.html (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Taxi falso estudiante inocente hace sexo anal en el asiento de atrás», en *Youporn*. Disponible en: www.youporn.com/watch/9320353/faketaxi-innocent-student-does-backseat-anal/ (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Úsalas hasta romperlas – cómo tratar putas de la manera correcta», en *Pornhub*. Disponible en: https://es.pornhub.com/view_video.php?viewkey=ph57dd5d75a715f (Fecha de consulta: 19/03/18).
- «Xvideos», en *Xvideos*. Disponible en: www.xvideos.com (Fecha de consulta: 19/03/18).

Recibido el 30 de marzo de 2018

Aceptado el 24 de julio de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 61-79]

El cuerpo de María Magdalena: representaciones, pornografía y feminismo

The Body of Mary Magdalene: Representations, Pornography and Feminism

RESUMEN

La pornografía es uno de los temas que más debate ha suscitado en el feminismo en sus distintas etapas. En la creación pornográfica es explícita la mercantilización de los cuerpos de las mujeres, sujetos a los cánones de belleza de cada momento y cultura. Aunque generalmente no se suele asociar la pornografía a la religión, ambas esferas, en el cristianismo occidental, han estado íntimamente vinculadas desde hace siglos. En esta convergencia cristianismo-pornografía, las representaciones de mujeres bíblicas han jugado un papel esencial y, entre ellas, una de las figuras más destacadas ha sido María Magdalena. En el presente artículo se analiza el uso del cuerpo de María Magdalena como objeto pornográfico, trazando un breve recorrido diacrónico desde el siglo XVI hasta la cultura audiovisual del siglo XXI, centrandó la atención en la película *Sacred Flesh* (Nigel Wingrove, 2000) en donde se da un giro a la utilización de esta figura.

Palabras clave: María Magdalena, pornografía, cristianismo, feminismo, cultura visual.

ABSTRACT

Pornography is one of the focal debates within feminist thinking throughout its different stages. Pornographic creation is one of the main areas in which it is more evident the commercialization of women's bodies. Although pornography is not generally associated with religion, in Western Christianity both spheres have been intimately linked for centuries. In this Christianity-pornography convergence, the representations of biblical women have played an essential role and, among them, one of the most outstanding figures has been Mary Magdalene. This paper presents a diachronic analysis of the uses of Magdalene's body as a pornographic object from the XVIth century to nowadays, paying special attention to the film *Sacred Flesh* (Nigel Wingrove, 2000), where there is a turn in the use of this figure.

Keywords: Mary Magdalene, pornography, Christianity, feminism, visual culture.

SUMARIO

1.- Introducción: pornografía, feminismo, representación. 2.- Breve historia de un cuerpo: del siglo XVI al XIX. 3.- El cuerpo de María Magdalena y sus funciones en el audiovisual. 4.- María Magdalena como detonante sexual en *Sacred Flesh*. 5.- Conclusiones. – Referencias bibliográficas. - Filmografía.

1 Universitat de València, elena.monzon@uv.es

1. Introducción: pornografía, feminismo, representación

La creación de desnudos femeninos con fines pornográficos bajo la coartada de la religiosidad o santidad es un tema que cuenta con diversos estudios para las representaciones visuales que abarcan desde el Renacimiento hasta el siglo XIX (Bornay, 1998; Haskins, 1996; Pollock, 2007). Son, concretamente, algunas mujeres bíblicas las utilizadas para este tipo de creaciones, en las que las líneas entre lo devoto y lo erótico se vuelven prácticamente invisibles. Así lo demuestra Erika Bornay (1998) con personajes tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento; Griselda Pollock para el caso de Susana, afirmando que en el siglo XVII «las imágenes de sexo y violencia eran centrales en la imaginación» (Pollock, 2007: 179), o Susan Haskins (1996) para el caso de María Magdalena como ejemplo paradigmático de este hecho.

En relación a ello, la pornografía es un tema que se presta a ser tratado desde numerosos enfoques –género, violencia, poder, sexualidad, ideología, mercado...–, habiéndose convertido en un ámbito de estudio multidisciplinar. No obstante, es en el pensamiento feminista en donde se ha convertido en un punto central, tanto en el terreno del activismo como en el medio académico. Para hablar de pornografía es necesario, desde la perspectiva feminista, hablar de representación, dado que como tal, representa muchas de las cuestiones previamente señaladas. En el caso del audiovisual estos aspectos se vuelven todavía más intensos debido a que, como afirmó Román Gubern (2005: 9) al hablar de la imagen pornográfica, la reproductibilidad del cine se convierte en aval «de que aquello que se muestra ha acontecido realmente ante la cámara». Dicho en otras palabras, emerge la cuestión de mensaje y medio. Al mismo tiempo, también resulta necesario tratar la naturaleza de la pornografía así como sus distintas significaciones y espacios, optándose aquí por entender, de manera inicial y amplia, la pornografía como aquella representación de contenido sexual cuya intención es excitar sexualmente al público (Boyle, 2014: 216).

Aunque no es objeto del presente trabajo llevar a cabo un análisis de las relaciones pornografía y feminismo –asunto que se puede consultar en otros trabajos (Bronstein, 2011; Prada, 2010)–, es conveniente apuntar algunas líneas generales. La pornografía constituye uno de los debates más intensos en el seno del feminismo, teniendo su punto álgido en los Estados Unidos durante la década de 1980. En dicho momento surgió con gran fuerza el movimiento anti-pornografía dentro del feminismo, liderado por Catharine MacKinnon y Andrea Dworkin. Es una obra de esta última, *Pornography: Men Possessing Women* (Dworkin, 1981), el referente clásico de la postura feminista contraria a la pornografía. Para las activistas y estudiosas pertenecientes a esta vertiente, el principal argumento en contra de la pornografía reside en el vínculo establecido entre sexo y violencia hacia las mujeres como resultado de la desigualdad existente en la sociedad. Ésta fue inicialmente la posición dominante en el pensamiento feminista.

No obstante, también surgieron voces dentro del feminismo que no condenaban la pornografía sino que la entendían como una posibilidad para la fantasía sexual y, por tanto, como libertad de expresión y de prácticas sexuales. Entre ellas se encuen-

tran nombres como el de Carole S. Vance (1989) y Gayle Rubin. Esta última, en su texto *Misguided, Dangerous, and Wrong. An Analysis of Antipornography Politics* (1993), explica los planteamientos de la postura anti-pornografía para ir revelando no sólo la fragilidad y arbitrariedad de los mismos sino también el peligro que suponen para las mujeres, sus sexualidades y, en definitiva, para su propia libertad. Esta autora cuestiona el punto de partida de la postura anti-pornografía, es decir, la asunción de que la pornografía es, por sí misma, violenta con las mujeres, planteando la posibilidad de hacer otras pornografías en las que dicha violencia desaparezca para así reapropiarse, desde posturas feministas, de un ámbito que, al igual que otros muchos, ha estado dominado por posiciones patriarcales generadoras de desigualdad.

Las posturas feministas pro-sex se han materializado en un posporno en el que se busca la reapropiación del género para romper las implicaciones sexistas, heteronormativas y patriarcales que venían dominando este tipo de representaciones. El posporno, tal y como lo define Laura Milano, se constituye como un instrumento de intervención política «para crear otros imaginarios porno», es decir, para generar:

Una pornografía diferente que reivindique el placer y la sexualidad como política frente a la opresión machista y que acoja la representación de la multiplicidad y la disidencia. [...] que permita a las mujeres enfrentarse a la victimización y la estigmatización que tanto el Estado y el feminismo anti-sexo imprimía sobre ellas (Milano, 2014: 49-50).

Son diversos los medios que habita la pornografía y, sin embargo, es el audiovisual el terreno que más estudios ha acaparado, tanto por su inmediatez respecto a lo representado como por su difusión, saliendo de los reducidos circuitos de salas de cine dedicadas a esta temática para entrar en los hogares, a partir del vídeo en los años ochenta y de internet en tiempos más recientes. Es, precisamente, a finales de la década de 1980, aún en el intenso debate respecto al tema de la pornografía, cuando surge un texto fundamental para los estudios que abarcan pornografía y audiovisual. Se trata del trabajo de Linda Williams *Hard Core* (1989), quien analiza el desarrollo de la pornografía en este medio. Desde entonces la pornografía comenzó a tener un espacio propio en los *Film Studies*, iniciándose la línea de los *Porn Studies*, que amplían la perspectiva no sólo a la pornografía estrictamente sino también a la *pornificación* de la cultura, entendiendo como tal, y de forma general, la sexualización de la cultura con la presencia del sexo en las esferas públicas cotidianas.² Son numerosos los trabajos que desde entonces han sido publicados en

2 El término *pornificación* (*pornification*) no es el único utilizado para estudiar el progresivo traslado de cuestiones sexuales, tradicionalmente asociadas a las esferas privadas, a los ámbitos públicos de la cotidianidad. Así, se han utilizado diversos términos –con distintos planteamientos y posicionamientos– para aludir a dicho fenómeno. Por ejemplo, son distintas las terminologías de Williams en *Porn Studies* (2004), Feonna Atwood en *Mainstreaming Sex* (2009) y Karen Boyle en *Everyday Pornography* (2010). Una síntesis de muchos de estos términos, posturas y autorías se encuentra en un texto de Susanna Paasonen quien señala que «Despite their notable mutual differences, such diagnoses aim to account for how pornography has grown mundane in its abundant availability, how people of different ages are routinely encountering and consuming it, and how flirtation with both the sexually suggestive and the sexually explicit cuts through different strands of media culture» (Paasonen, 2016).

relación a estos temas (Russell, 1993; Williams, 2004; Lehman, 2006; Boyle, 2010; Dines, 2010; Tankard, 2011).

Todas estas cuestiones resultan fundamentales para enmarcar teóricamente el presente trabajo, donde la representación del cuerpo pornográfico se convierte en objeto de estudio a partir de la figura de María Magdalena. En las próximas líneas, y a modo de introducción, se presenta un breve recorrido diacrónico por las imágenes en las que el cuerpo de este personaje se torna en objeto sexual para el placer de la mirada de los varones heterosexuales. Tras ello, se centra la atención en estos mismos aspectos en el terreno del audiovisual para abordar dos cuestiones principales: en primer lugar, la continuidad del uso de la Magdalena mítica creada por la exégesis patrística (Monzón, 2011) y su utilidad para introducir cuestiones sexuales en temáticas religiosas y, en segundo lugar y en relación a ello, explicar el papel que juega su personaje en la construcción del relato del film *Sacred Flesh* (Nigel Wingrove, 2000).

La película de Wingrove se inserta en el subgénero de las *nunsplotation films*, un tipo de películas con unas características concretas que serán tratadas más adelante con el objetivo de apreciar cuáles se detectan en el film objeto de análisis, su relación con las distintas vertientes de la pornografía y cómo encaja el mito de la Magdalena en todo ello. Con el análisis de esta producción se demostrará cómo es posible trazar un nuevo relato sobre el cuerpo de María Magdalena, con la paradoja de que, a pesar de emitirse a través de este personaje una crítica a la estructura patriarcal de la Iglesia, este mismo discurso se convierte en el dispositivo empleado para generar imágenes en las que los cuerpos de las mujeres no dejan de ser meros objetos para la satisfacción de los varones heterosexuales a partir de escenas lésbicas y de una violación.

2. Breve historia de un cuerpo: del siglo XVI al XIX

Como se indicaba, Susan Haskins ha sido una de las principales autoras en centrar la atención en el cuerpo de María Magdalena como excusa para llevar a cabo una pornografía devota. En este sentido, Haskins (1996: 264-272) explica cómo en el Renacimiento, en concreto en el humanismo cristiano del círculo de Marsilio Ficino, María Magdalena pasaba a ser entendida como Venus del amor divino. Así, su imagen encarnaba las teorías propias del contexto, por las que el paso de la belleza física a la espiritual permitía el acceso a Dios por medio del *circuitus spiritualis* (Panofsky, 1972: 200-202). De este modo, el cuerpo de la penitente abandonaba los rasgos asexuados de sus representaciones medievales para convertirse en una figura de gran belleza acorde a los cánones del momento, teorizados en los textos y encarnados en las pinturas.

Con la llegada de la Contrarreforma, a pesar de las prescripciones tridentinas para el correcto uso de las imágenes, así como de los numerosos tratados que instaban a la representación adecuada de este personaje alejándolo de toda exuberancia y «hermosura escandalosa» (López de Ayala, 1853: 361-366), Haskins (1996: 280-292) demuestra cómo, a partir de encargos privados de pequeñas dimensiones, la

santa seguía siendo representada desnuda, en todo su erotismo, para el disfrute de los hombres de las clases más altas en sus cámaras privadas. En consecuencia, en unos pocos siglos, la asexuada penitente medieval, figura doliente a los pies de la cruz y humilde y recatada testigo de la resurrección, se convirtió en un auténtico objeto sexual encubierto por la santidad y la penitencia. No sólo la mujer de Magdalena, en su vertiente mítica, fue objeto de esta pornografía, sino que también otras figuras bíblicas fueron utilizadas para estos fines. El estudio de Griselda Pollock para el caso de Susana es buena muestra de ello, pudiéndose extrapolar algunas de sus afirmaciones a las representaciones de la Magdalena:

El relato [de Susana] es una compleja narración de deseo sexual y tentación visual, castidad femenina y ley masculina. Durante el Renacimiento, el enfoque dramático en el momento de la desnudez de la mujer al bañarse expuesta a una lasciva conspiración resaltaba los aspectos sexuales, voyeurísticos y visuales del tema, ofreciendo al mismo tiempo una justificación bíblica e incluso teológica para pintar un desnudo femenino erótico, un género que estaba emergiendo en este periodo (Pollock, 2007: 171).³

Con el paso del tiempo, se instaló la moda de retratarse *à la Madeleine*, especialmente en las cortes y círculos nobiliarios de Francia e Inglaterra de los siglos XVII y XVIII. En estos casos, amantes, esposas y cortesanas eran retratadas semidesnudas adoptando esquemas compositivos propios de la Magdalena penitente que, sin embargo, poco tenían ya que ver con los conceptos de arrepentimiento y penitencia. En el siglo XIX, con la llegada de la fotografía, esta moda es continuada con la nueva tecnología. Un claro ejemplo de ello son algunas instantáneas que presentan a Hannah Cullwick, cuyos diarios y retratos han sido ampliamente estudiados por Heather Dawkins (1987). Semidesnuda, con los pechos descubiertos, Cullwick aparece posando arrodillada como si fuera la Magdalena. Por lo tanto, «convertida en objeto de un voyeurismo sancionado como legítimo, el erotismo que se desprende de la persona de la Magdalena puede transmitir tanto una piadosa emotividad como, en contraste, una pornografía pía o secular» (Schaberg, 2008: 177).

En la pintura decimonónica se continúa la misma línea, eliminando los atributos típicos que distinguían a la santa –el frasco de perfume, el libro o la cruz– para centrar la atención en el cuerpo desnudo de la mujer. Una obra paradigmática en este sentido es la pintura de Jules Joseph Lefèbvre (*María Magdalena en la cueva*, 1876) donde se presenta el cuerpo femenino con gran realismo, despojado de cualquier vestidura y atributo. En palabras de Susan Haskins:

Desnuda, María Magdalena se convierte en otra comodidad sexual más, inofensiva e higiénica, que además no presenta el reto de una personalidad definida. Sin apenas voluntad alguna de representar una imagen religiosa (...) no es si no otro ejemplo de los estudios pornográficos de mujeres que posaban como modelos para los cuadros de los Salones (Haskins, 1996: 380).

3 La cursiva se ha introducido para remarcar el aspecto más relevante y ampliable a otras figuras más allá del caso de Susana.

Al mismo tiempo, y de manera más transgresora aunque no ajena a principios misóginos, desarrollan su creación artistas como Félicien Rops, con unas obras en las que se potencian los elementos sexuales. Tómese por ejemplo su representación de la Magdalena masturbándose a los pies de la cruz (*Sainte Marie-Madeleine*, siglo XIX, *Museum De Reede*, Antwerpen) o la ilustración realizada para el frontispicio de la obra de Rodolphe Darzens *La amante de Cristo* (1888), en donde se ve a la mujer a los pies de la cruz, totalmente desnuda a excepción de un ligero que adorna su muslo.



Imagen 1. *María Magdalena en la cueva* (Jules Joseph Lefebvre, 1876)
 Imagen 2. *Sainte Marie-Madeleine* (Félicien Rops, Siglo XIX)

3. El cuerpo de María Magdalena y sus funciones en el audiovisual

A finales del Ochocientos, con la nueva tecnología cinematográfica, la temática bíblica se convirtió en uno de los principales argumentos del nuevo arte. En las primeras representaciones de la vida de Jesús, María Magdalena aparecía sin gran protagonismo, presentándose tímidamente como la pecadora arrepentida que se arrodilla a los pies de su salvador. Sin embargo, no tendrán que pasar muchos años para que este personaje comience a funcionar como siempre lo había hecho: sirviendo como mecanismo para la inclusión de cuestiones sexuales en temáticas religiosas. Es a partir de la película *Cristo* de Giulio Antamoro (1915), cuando esta mujer comienza a ser representada como una rica cortesana, consciente del poder de su belleza para lograr sus fines.

Desde entonces, numerosas películas continuaron construyendo de este modo al personaje para introducir escenas eróticas en las narraciones evangélicas. Así sucede, por ejemplo, en otro film italiano como es *Redención* (Carmine Gallone, 1918), o en la producción de Robert Wiene *I.N.R.I* del año 1923. Todos estos elementos cristalizan en la Magdalena fundacional creada por Cecil B. DeMille en *Rey de reyes* (1927). En esta obra, el cuerpo de la mujer de Magdala se ofrece en la pantalla como agente por el cual mostrar, al mismo tiempo, un exotismo y un erotismo que, debido a la tradición del personaje, termina siendo condenado.



Imagen 3. Escena de la película *INRI* de Robert Wiene de 1923

Es con el auge de las películas de romanos en la década de 1950, cuando esta figura pierde protagonismo como consecuencia, en parte, de que su uso como herramienta para desarrollar tramas eróticas es desplegado por otros personajes. Específicamente, el papel de la Magdalena como elemento sexual dentro de las narrativas audiovisuales se ve reemplazado por personajes de Roma, siendo buen ejemplo de ello el caso de Popea en *Quo Vadis?* (Mervin LeRoy, 1951). Por lo tanto, la función erotizante de la Magdalena se ve suplantada por personajes femeninos del mundo romano.

En las décadas de 1960 y 1970, con el retorno de las grandes épicas sobre la vida de Jesús, María Magdalena vuelve a recuperar su protagonismo sexual. Así sucede, por ejemplo, en *Jesús de Nazaret* (Franco Zeffirelli, 1977), en donde la mujer ya no es tratada como una cortesana que vive en la riqueza sino como una prostituta marginal. No obstante, su cuerpo sigue funcionando como elemento plenamente sexualizado que, en este caso, lejos de resultar atractivo, es muestra de esa marginalidad y abatimiento. Esta cuestión alcanza uno de sus puntos álgidos con la polémica película de Martin Scorsese *La última tentación de cristo* (1988), en donde las relaciones sexuales y el cuerpo de la Magdalena son presentadas de manera mucho más explícita que en momentos anteriores. Así, junto a otras cuestiones discursivas que plantea su personaje, es su cuerpo, y el uso que al mismo se le adjudica, el que determina su papel en la trama. No obstante, aunque es la de Scorsese la película más conocida y destacada en este sentido, existen otras producciones menos difundidas que utilizan el cuerpo de la Magdalena para generar escenas manifiestamente sexuales. Éste es el caso de *Audamar Anapu*, producción mexicana de 1975 dirigida por Rafael Cordiki, en donde el sexo, con desnudos integrales, forma parte del propio argumento y del desarrollo de los personajes, siendo un agente destacado en la narración y en los hechos que acontecen en relación a María Magdalena.

4. María Magdalena como detonante sexual en *Sacred Flesh*

4.1. Discursos visuales y verbales

Las comentadas son tan sólo algunas de las principales producciones en las que la figura de la Magdalena cumple la función sexual que hunde sus raíces en la patristica occidental. Entre las múltiples películas del siglo XXI, el film *Sacred Flesh* es especialmente propicio para tratar cuestiones relacionadas con temas pornográficos y de mercantilización de los cuerpos de las mujeres. En este apartado, se comentará la trama de la película, los dispositivos utilizados para la misma así como las cuestiones de contenido y forma que más afectan al tema objeto de estudio. La obra de Wingrove se inserta en el subgénero de las *nunsploitation films*, tendencia en auge en la Italia de los años setenta. Dicho subgénero pertenece al campo más amplio de las *exploitation films*, un tipo de cine que tiene como temáticas generales las marginadas en otros géneros, como por ejemplo la violencia desmedida, la sexualidad extrema o las perversiones en general. En el caso de las *nunsplotation films*, estas cuestiones se desarrollan principalmente tras los muros de los conventos, donde las religiosas se ven inmersas en tramas sexuales y/o de terror y violencia. Por lo tanto, se trata de un «subgénero de horror que se interesa fetichistamente por

las religiosas católicas» (Cowan, 2012: 63). Más adelante se volverá a esta cuestión, poniendo en relación aspectos propios del género de terror con los de la pornografía, especialmente a través del papel que juega la tensión entre deseo y represión.

La acción de la película, rodada digitalmente, se desarrolla en un convento de monjas donde sus celdas son los principales escenarios, cumpliendo así una de las características propias de este tipo de cine. Contextualizada en una época indeterminada, aunque con claros rasgos de la Edad Moderna, el film se inicia con la carta que la abadesa redacta para pedir ayuda ante los hechos que se están sucediendo. Con voz en off, la abadesa, que describe la situación como «de la más alta prioridad», explica que la Hermana Elisabeth, Madre Superiora del convento,

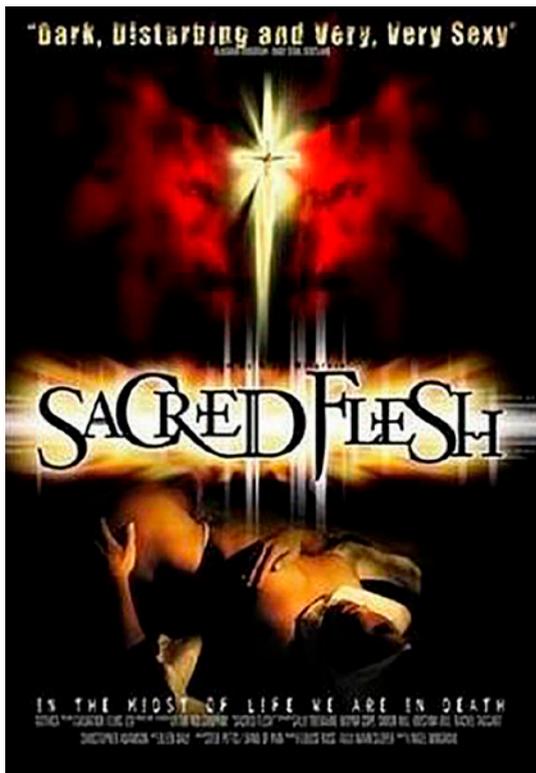


Imagen 4. Portada de *Sacred Flesh* (Nigel Wingrove, 2000)

«está poseída. No sé si por el diablo o por la demencia». Dicha posesión, cargada de lujuria, se manifiesta por medio de las visiones que la Hermana Elisabeth tiene con María Magdalena, esa «prostituta incorregible». Durante sus encuentros con la santa, ambas mujeres hablan sobre el pecado, la sexualidad y la jerarquía de la Iglesia así como del dominio que los hombres ejercen en ella. La mujer de Magdala, entronizada, aparece, a diferencia de en creaciones previas, totalmente cubierta con un brillante hábito de los pies a la cabeza, siendo sólo posible ver su rostro.

La Madre Superiora, encerrada en su cámara y aferrada a los crucifijos, lucha contra sus propios demonios nacidos de las confesiones pecaminosas de sus hermanas, que no hacen sino incitar en ella intensos deseos sexuales. La estructura del film se organiza a partir de las conversaciones que tienen las dos mujeres sobre las distintas confesiones sexuales, mostrándose en la pantalla cada una de esas acciones. Al mismo tiempo, el abad, destinatario de la carta con la que se inicia la película, acude al convento para solucionar la situación. Éste, en numerosas ocasiones, insiste en lo inoportuno de haber aceptado a las mujeres en la Iglesia al considerarlas como seres abocados a la histeria y al pecado. De hecho, no considera el problema como un caso de posesión sino de histeria: «Maldita sea, otro grupo de monjas histéricas», masculla tras recibir la carta de la abadesa.

Si bien la figura de María Magdalena, que aparece en su trono acompañada de un demonio, se incluye principalmente como dispositivo para satisfacer el objetivo final de la película que no es otro que crear un film con numerosas escenas de sexo entre monjas de cuerpos repletos de implantes de silicona, es cierto que con las palabras de la Magdalena se introducen temas como la regulación patriarcal de la Iglesia y distintas consideraciones sobre la sexualidad y las mujeres. El de la Magdalena es un discurso que incluye toda una serie de proclamas que, acercándose en algunos momentos a planteamientos de la teología feminista, claman en contra del patriarcado eclesiástico y su misoginia: «A vuestras mujeres les exigís castidad y pureza de pensamiento. Os cubrís de la cabeza a los pies como si la más mínima visión de carne originase la lascivia en el que mira y liberase al que la originó». En la misma línea, hace una crítica a la castidad, «vil hipocresía y dogma eclesiástico», para luego centrarse en los miembros de la Iglesia y la constitución patriarcal de toda la institución:

Es la oscura herencia de los perniciosos sacerdotes, que han hecho de tu querida Iglesia un patriarcado, la que nos condena a todos al infierno. Como la confesión de la pobre hermana Catherine, que demuestra con gran propiedad las profundidades hasta las que tus hermanos pueden rebajarse con el fin de conseguir saciar su lujuria y avivar la vuestra. [...] La Iglesia dice que el pecado es una ofensa contra Dios, que el pecado se opone al amor de Dios por nosotros, que el pecado es desobediencia y rebelión contra Dios, que es contrario a la ley eterna. Por suerte para la Iglesia, Dios ama a los pecadores, ¿la ama a usted, Madre Superiora? [...]. Tu camino a la redención será largo y doloroso, porque disfrutaste viendo el cuerpo de Catherine violado. (...) Yo no defiendo la anarquía sexual y emocional. Son los efectos de la castidad incontrolada y la asociación del placer sexual con la eterna condena lo que yo cuestiono. Eso es lo que está destruyendo el amor.

El cuerpo y la mente no pueden aguantar tanto, da igual que lo apagues o que lo condenes, el deseo acabará saliendo. Pero tras años de cautiverio, el deseo puro se habrá vuelto negro y, al liberarlo, será algo maligno, como las confesiones de las depravadas hermanas Jane, Mary y Helen. [...] Si el deseo se contiene demasiado tiempo, acaba siendo una fuerza maligna.

Estas cuestiones tienen su contrapunto, pero también su refuerzo, en las opiniones que el abad emite sobre las mujeres en general y las monjas en particular. Así, señala que «si Dios quisiera que las mujeres fuesen castas, no las habría hecho tan deseables», y alarma sobre el peligro de una monja que «siendo fuerte e independiente y viviendo dentro de su monasterio, puede crear y difundir pensamientos diferentes a los de Roma». Como apuntaba la Magdalena, el abad otorga toda la culpa del pecado sexual a las mujeres, y en concreto a las que viven en los conventos dado que «cuando una mujer se pone ese maldito hábito, su castidad se convierte en una obsesión y una receta para el desastre».

Respecto a cuestiones formales, los escenarios se limitan al interior del convento, espacio propio de las monjas de clausura, con la excepción de las conversaciones que mantienen, en los jardines de dicha institución, el abad y la abadesa. En el interior de los muros son dos espacios diferenciados los que se establecen en el film: las monjas en sus celdas y el espacio habitado por María Magdalena, sin referentes religiosos, espaciales ni temporales, donde el trono de la santa domina el entorno en el que la Madre Superiora, enfrentándose a ella, trata de reprimir su lujuria. Al igual que en los planos iniciales en los que la abadesa redactaba la misiva, donde la iluminación procedía de numerosas velas, las distintas escenas sexuales se configuran del mismo modo en términos lumínicos. En esas celdas, desprovistas de cualquier elemento más allá de los cirios y los crucifijos, las jóvenes monjas establecen sus relaciones sin terminar de quitarse completamente los hábitos en ninguna de las escenas, haciéndose evidente ese fetichismo que previamente se señalaba. De este modo, la presencia de la religión no desaparece durante los encuentros sexuales, persistiendo ese vínculo a lo largo de todo el metraje.

Estas relaciones sexuales, lésbicas a excepción de una de las escenas que más adelante se comenta, son ofrecidas al espectador por medio de planos generales y medios, recurriendo a los primeros planos en pocas ocasiones. La masturbación y el sexo oral son las prácticas sexuales predominantes, siendo, no obstante, los pechos de las mujeres el elemento cárnico preferido por la cámara. El sexo se mezcla con la tortura en la mayoría de las escenas, siendo los látigos y los elementos flagelantes los predominantes en unas escenas en las que estas herramientas, utilizadas teóricamente como arma contra la lujuria, terminan formando parte del juego sexual, en una mezcla propia del éxtasis, donde los gemidos de dolor y de placer, de religiosidad y de goce sexual, resultan difíciles de distinguir.

Con este breve resumen de los principales elementos planteados en el film, se aprecian claramente las distintas líneas discursivas marcadas por sus tres personajes principales: María Magdalena, la Madre Superiora y el abad. Aunque son tres relatos bien diferenciados, y que podrían ser objeto de mayor estudio, no se puede olvidar que se trata de una película con fines pornográficos y que el objeto de este

trabajo es el cuerpo de María Magdalena en las creaciones con dicha finalidad. En este sentido, Wingrove continúa utilizando a la Magdalena en su función tradicional en lo que a dispositivo se refiere, ya que es a partir de los encuentros con la santa con los que se propicia la inclusión de escenas sexuales. Sin embargo, se produce una variación en el uso de la mítica mujer de Magdala: ya no es su cuerpo, sino su discurso, el que se convierte en detonador de la sexualidad, que en este caso es ejecutada por las monjas, produciéndose así una transferencia del deseo. Por lo tanto, el cuerpo de la Magdalena deja de ser el referente visual que satisface la mirada del espectador, siendo, por el contrario, sus palabras las que ofrecen la posibilidad para encontrar una pornografía asociada a cuestiones religiosas.

En todo ello reside una paradoja alrededor de la relación entre el discurso emitido por María Magdalena y las imágenes que el director del film muestra. En ningún momento el cuerpo masculino se convierte en objeto de deseo, como sí lo hacen los cuerpos desnudos de las monjas. La intervención de hombres se produce con la escenificación del caso de la hermana Catherine, la joven que ha sufrido abusos sexuales por parte de dos miembros de la Iglesia. En la escena no se muestra de estos personajes más partes desnudas que sus manos y rostros, mientras que es el cuerpo descubierto de la joven el que es ultrajado. En consecuencia, aunque la escena se introduce con las críticas procedentes tanto de María Magdalena como de la Madre Superiora, la imagen no deja de estar presentada como una escena de sexo más para el placer del espectador, aunque realmente la joven está siendo violada, por lo que termina encogida sobre sí misma, llorando, mientras se cubre el rostro con sus manos.

A diferencia de las obras anteriormente mostradas, tanto pictóricas como audiovisuales, en las que se utiliza el cuerpo de María Magdalena como elemento pornográfico, en *Sacred Flesh* no es su cuerpo el que acapara la atención sexual, sino que, como se apuntaba, se produce el traslado de dicha atención a la anatomía de las religiosas del convento, característica propia de las *nunsplotation films*. Son diversos los factores que dieron lugar al momento cumbre de este tipo de cine en la década de los setenta. Entre ellos se encuentra el económico, en un contexto en que el auge de la televisión hacía disminuir la asistencia a las salas de cine y se hacía necesario realizar películas de bajo coste como es el caso de este tipo de producciones. No obstante, hay también factores propiamente cinematográficos, como son los precedentes italianos de películas de temática cómico-sexual. Títulos como *El Decamerón* (1971) o *Los cuentos de Canterbury* (1972) de Pasolini sientan los antecedentes con producciones en las que, sin ser el tema central del argumento, incluyen escenas de monjas en actos sexuales. A todo ello se une el interés que suscitaron los estudios surgidos a raíz de la reapertura de los archivos de la Inquisición, que sirvieron como fuente de inspiración para los cineastas (Nakahara, 2004: 124-133).

4.2. Pornografía(s)

En las páginas iniciales de este trabajo se ha definido, de manera general, la pornografía como aquellas imágenes cuyo objetivo es excitar sexualmente al público. No obstante, la pornografía no es un campo homogéneo y unificado, sino que

en su seno se encuentran numerosas vertientes. Así, la definición de Cowan de las *nunsplotation films* citada previamente, insiste más en la cuestión del terror que en los aspectos sexuales. ¿Cómo se concilia esto con lo visto en la película? Es a partir de un texto de Linda Williams desde donde se resuelve esta cuestión.

Williams estudia las relaciones entre tres amplios géneros cinematográficos como son el terror, el porno y el melodrama. La autora analiza la relación de estos géneros cinematográficos con el cuerpo, más concretamente con el «espectáculo del cuerpo», intensamente tratado en la pornografía por medio del orgasmo, en el cine de terror por la tortura y en el melodrama por el llanto. Son, según Williams, tres géneros de exceso relacionados con la construcción del género en tanto que masculino y femenino. Géneros cinematográficos de exceso pero también de éxtasis. En todos ellos, «the bodies of women figured on the screen have functioned traditionally as the primary embodiments of pleasure, fear, and pain»; cuerpos representados «fuera de control», bien por el placer sexual, el dolor o el llanto y la desconsolación. Tres géneros cinematográficos en los que las mujeres, aun en tramas bien distintas, siempre gritan o de placer, en el caso de la pornografía, de dolor en el cine de terror, o de pena, en el caso del melodrama. Y estos tres gritos quedan relacionados, como señala Williams (1991: 4), con tres fluidos corporales: los sexuales, la sangre y las lágrimas, respectivamente.

Es con todo ello con lo que puede entenderse la definición de Cowan respecto a las *nunsplotation films* y que, además, colabora en la explicación de la película de Wingrove. Como se apuntaba líneas atrás, las monjas de *Sacred Flesh* se fustigan, haciendo emerger la sangre, representando cuerpos torturados y, por tanto, recurriendo a elementos característicos del género de terror. A ello se suma la cuestión de la posible posesión de estas mujeres por el demonio, elemento sobrenatural propio también de este género cinematográfico. Dicha flagelación, tortura corporal, termina intensificando la excitación sexual, la puesta en marcha de la lujuria y, por tanto, los fluidos sexuales unidos a esos gritos que anteriormente se mencionaban y que presentan una delgada línea entre el dolor y el éxtasis sexual. Así, el sadomasoquismo, en una vertiente no extrema como puede suceder en otras películas, es en este film un elemento vinculante entre sexo y religiosidad.

Aclarada la relación entre terror y pornografía, cabe preguntarse qué tipo de pornografía genera Wingrove en las celdas de las religiosas. Si se busca el término «pornografía» en los diccionarios de cine, en ellos se hace referencia al objetivo de la excitación sexual así como a la diferencia entre pornografía softcore «in which sex is simulated and there is some level of plot and characterization» y hardcore «portraying a series of unsimulated sexual numbers, with little or no attempt at a story» (Kuhn y Westwell, 2012: 319-320). Con esta diferenciación, el film de Wingrove pertenecería, por la cuestión del desarrollo de cierta trama, a la categoría softcore, siendo en el argumento narrativo donde María Magdalena desempeña su papel.

En términos comerciales, las *nunsplotation films* se alejan de la pornografía *mainstream* en tanto que no forman parte de los principales circuitos de producción y distribución, sino que quedan vinculadas a un público concreto al que se ofrecen películas alejadas de los grandes estudios. ¿Qué sucede en cuanto al contenido y

la representación de los cuerpos? Laura Milano define el porno *mainstream* no sólo en términos de industria sino también de estereotipos de género y de prácticas sexuales. Los primeros atenderían a «mujeres delgadas, rubias, de tetas grandes y multiorgásmicas mientras que los hombres son viriles, musculosos y siempre erectos» (Milano, 2014: 138). Entre los segundos se encontraría, como práctica sexual hegemónica, el coito que:

Reitera de manera aleccionadora la misma ritualidad sexual: penetración, eyaculación y orgasmo. Esta representación responde a la concepción de la sexualidad heteronormativa (donde lo 'normal' es lo hetero) y coitocentrada (donde el sexo es el coito y los genitales son la única zona erógena del cuerpo). [...] El cuerpo pornográfico es un cuerpo genital, penetrado o penetrante (Milano, 2014: 38).

En *Sacred Flesh* están presentes esas mujeres de grandes pechos a las que refiere Milano, pero no el estereotipo masculino al que hace mención ni tampoco, y quizás más importante, el coitocentrismo, dado que las escenas sexuales son protagonizadas por mujeres con la única excepción de la violación en donde, sin embargo, ni penes erectos ni penetraciones ni eyaculaciones se muestran en la pantalla debido a la elipsis que se produce. ¿Significa, entonces, que la película de Wingrove se aleja de la heteronormatividad? Si bien en el caso de la violación está claro que la respuesta es negativa, en el caso de las escenas homosexuales se podría dudar. No obstante, es la tradición cultural de las imágenes la que hace desaparecer la incógnita.

Las relaciones lésbicas mostradas, alejadas de intenciones rupturistas y de reappropriación características del posporno y de las posturas pro-sex, forman parte de la tradición literaria y visual de occidente. De forma destacada, dichas relaciones homosexuales se presentaron en relación al vampirismo en el terreno literario, especialmente a partir de la obra de Sheridan Le Fanu *Carmilla*, de 1872. En el audiovisual, desde los años treinta, se presenta también esta temática sutilmente en películas como *La hija de Drácula* (Lamber Hillyer, *Dracula's Daughter*, 1936) que, con la actividad de la Hammer –*Amores vampiros* (Roy Ward Baker, *The Vampire Lovers*, 1971), *Lujuria para un vampiro* (Jimmy Sangster, *Lust for a vampire*, 1971) y *Drácula y las mellizas* (John Hough, *Twins of Evil*, 1970)– y de directores como Jesús Franco –*Vampiros Lesbos*, 1971– se irán haciendo cada vez más explícitas.

Mientras que en estas películas el lesbianismo es construido «de acuerdo con el imaginario masculino que refuerza actitudes negativas» hacia el mismo, y teniendo como objetivo ofrecer placer al espectador varón heterosexual, las escenas no dejan de estar protagonizadas por mujeres vampiro que, aunque muy atractivas, suponen una amenaza para la cultura patriarcal y por ello deben ser exterminadas (Weinstock, 2012: 35-36).⁴ En este sentido, Pilar Pedraza señala que la Hammer

4 Aunque ésta es la opinión mayoritaria (BENSHOFF, 1997; ZIMMERMAN, 1996; WEISS, 1993), Ellis Hanson considera que películas como *La hija de Drácula* (*Dracula's Daughter*, Lambert Hillyer, 1936), *Las Hijas de Drácula* (*Vampyres*, José Ramón Larraz, 1974) o *El ansia* (*The Hunger*, Tony Scott, 1983) contienen elementos en los que dilucidar «entretenidas e intrigantes posibilidades para la fantasía lésbica y feminista» (HANSON, 1999: 184).

«desnudó a las actrices para alegrar la vista a los espectadores, pero no les quitó el corsé mental con el que las diseñó como criaturas descerebradas, asustadizas o malvadas, más cercanas a las muñecas eróticas que a las mujeres» (Pedraza, 2004: 308).

Así, lo lésbico en la obra de Wingrove, con ausencia del elemento vampírico pero con la presencia de la posesión demoníaca y/o de la histeria, funciona del mismo modo que en las producciones mencionadas, cumpliéndose la afirmación de Román Gubern (2005: 20) en tanto que «[...] el cine porno está gobernado por un punto de vista predominantemente masculino, que exhibe con profusión fantasmas viriles característicos, incluso cuando pone en escena actuaciones lesbianas». No son mujeres vampiro sino mujeres poseídas en opinión de la abadesa e histéricas según el abad pero, en todo caso, dominadas por un poder sobrenatural que les hace trasladar sus comportamientos más allá de lo socialmente establecido por el heteropatriarcado. Además, al igual que las mujeres vampiro en su actividad lésbica, las monjas de *Sacred Flesh*, como verbaliza el abad, se convierten en un peligro. Por lo tanto, *Sacred Flesh* no pertenece al *mainstream* en términos comerciales pero sí en cuestiones de representación de los cuerpos de las mujeres, sus significaciones, su sexualidad y la orientación del público al que pretende excitar sexualmente.

5. Conclusiones

Como se avanzaba al principio, en el pensamiento feminista el vínculo entre representación y realidad ha sido una cuestión ampliamente desarrollada en relación a la pornografía. En el audiovisual es evidente la existencia de actores reales practicando sexo detrás de las cámaras. Si bien esa presencia de actores constituye una realidad física, el relato que se traslada al audiovisual no deja de ser una representación mediada por la normatividad, generadora, por tanto, de reiteraciones que a partir de la representación terminan creando realidades. La evidencia mencionada no hace sino convertir en más complejas las cuestiones relativas al uso de los cuerpos de las mujeres, asunto éste que queda fuera del presente estudio por ser una cuestión más relacionada con la situación de las trabajadoras del sexo.

Por otra parte, y aunque en el caso de la pintura esta cuestión es menos evidente, no es ninguna novedad mencionar las numerosas relaciones sexuales que a lo largo de la historia se han establecido entre los pintores y las modelos. En el caso concreto que se está estudiando, son esas mujeres reales que posan como María Magdalena las que se convierten, en representación de la mítica mujer de Magdala, en los cuerpos retratados para el goce sexual. En todo caso, ya se trate de cine o pintura, «a diferencia de la pornografía escrita, que permite imaginar, o mejor, que *activa* la imaginación del lector, la pornografía icónica bloquea la imaginación del voyeur, sujeto a la imposición de lo imaginado y antes visualizado por otro» (Gubern, 2005: 17). Bloqueada la imaginación, el discurso visual genera una realidad que impregna la autopercepción en los términos mostrados por estas producciones.

Algunas de las obras pictóricas aquí señaladas pueden ser consideradas por el público actual como no pornográficas. La mirada, como construcción cultural

cambiante en el tiempo, es un fenómeno mediado por las circunstancias de cada momento. Es por ello que la consideración que hoy en día se hace de lo estrictamente pornográfico no encaja con la pintura de, por ejemplo, la Contrarreforma o el siglo XIX. Ello no significa que en su momento no se hicieran con la voluntad de excitar sexualmente al espectador, condición para entender una obra como pornográfica ya señalada en la primera parte de este trabajo. Dicho en otras palabras, y siguiendo a Laura Milano, «ningún discurso puede prever completamente el efecto de sentido que produciría en la recepción, dado que entre condición de producción y reconocimiento media la circulación de ese discurso social en el transcurso del tiempo» (Milano, 2014: 16).

Respecto a la película *Sacred Flesh*, aunque ya comentadas las contradicciones o paradojas planteadas por el director, hay un aspecto que evidencia a la perfección la pervivencia de algunas de las denuncias expresadas por las feministas anti-pornografía de la década de 1980. En concreto, es la escena de la violación que se presenta en el film la que encaja perfectamente con las palabras de Robin Morgan (1980: 137-139):

El acto de violación no es más que la expresión de la norma, incluso alienta la fantasía masculina en la cultura patriarcal de la agresión sexual. Y la articulación de esa fantasía en una industria de mil millones de dólares es la pornografía [...] La pornografía es propaganda sexista, ni más ni menos. La pornografía es la teoría: la violación es la práctica.

Aun no siendo necesario estar de acuerdo con los planteamientos más radicales del feminismo contrario a la creación pornográfica, se hace evidente que la violación, aunque sea en la representación audiovisual, continúa siendo un elemento de goce sexual para determinado público masculino heterosexual. En consecuencia, es en ese aspecto en donde la relación establecida por las feministas anti-pornografía entre la representación y la realidad se hace más que necesaria: una película como la de Wingrove, en donde se articula un discurso con críticas al patriarcado eclesiástico, continúa remitiendo a cuestiones de la realidad social, ideológica y cultural en donde la misma violación puede llegar a producir placer. Es por ello que resulta necesario seguir analizando, actualizando y profundizando en las relaciones de desigualdad y de violencia sexual que se representan en determinadas creaciones audiovisuales con fines pornográficos.

En el caso que aquí ocupa, todo ello hay que relacionarlo con aspectos religiosos, ya que tanto María Magdalena como las lujuriosas monjas de las *nunsplotation films* son personajes en los que convergen todas estas cuestiones. En las palabras que María Magdalena emite en la película de Wingrove, se hace explícito el vínculo entre castidad y lujuria, cuestión propia de este subgénero cinematográfico. Así, son las monjas, en teoría aisladas de las relaciones sexuales, las que sirven de alimento para la imaginación pornográfica de los directores de estas películas y que, a su vez, satisfacen los deseos los espectadores que buscan este tipo de producciones. En el seno de todo ello se encuentra María Magdalena, quien, como se ha remarcado desde las primeras páginas, ha funcionado a lo largo del tiempo como

dispositivo para desarrollar estas cuestiones en épocas en las que no era posible hacerlas tan manifiestas sin contar con el velo de la santidad. Aunque el periodo de auge de las *nunsploitation films* se concentró en la década de los setenta –con obras como *Escándalo en el convento* (Domenico Paolella, 1973) o *La monja homicida* (Giulio Berruti, 1979)–, en fechas posteriores se continúa el subgénero con films como el de Bruno Mattei *Terror en el convento (L'altro inferno, 1981)*, *Demonia* de Lucio Fulci (1990) o, ya posterior a *Sacred Flesh*, la película dirigida por Joseph Guzman *Nude Nuns with Big Guns* (2010).

Sacred Flesh no es la primera producción de Wingrove protagonizada por religiosas en actos eróticos o sexuales. En 1989 ya se había adentrado en esta temática con un cortometraje en el que Santa Teresa de Ávila mantenía relaciones con el cuerpo del crucificado (*Visions of Ecstasy, 1989*)⁵. Las dos mujeres elegidas por Wingrove para estas producciones comparten no sólo las referencias de Santa Teresa de Ávila a la penitencia de la Magdalena (Teresa de Ávila, 1588: 385, 453, 470, 475), sino también la tradición de ser representadas en su momento de éxtasis. A este respecto, véase por ejemplo *El Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini (1645-1652) y la obra de Caravaggio de 1606 *María Magdalena en éxtasis*. Es el éxtasis, precisamente, la cuestión que más conexiones presenta entre misticismo y sexualidad, tema objeto de estudio en distintos trabajos (Gubern, 2005: 80-87, Williams, 1991). Las temáticas controvertidas y los asuntos generalmente no aceptados forman parte de la trayectoria filmográfica este director. Desde su propia compañía, *Salvation Films*, fundada en 1992, Wingrove distribuye películas de éste y otros subgéneros dentro de las *exploitations films*.

En definitiva, las tensiones entre deseo y represión encuentran en el ámbito pornográfico un espacio propicio para desarrollar dichas tiranteces, siendo las celdas de los conventos escenarios perfectos para ello. En este sentido, las monjas, en represión de su sexualidad y deseo, viven una suerte de penitencia. Esa misma penitencia que se achacó a María Magdalena en sus legendarios años de vida, entregada a cuestiones espirituales para expiar así sus previos goces terrenales. Este personaje, central en cuanto a referentes sexuales dentro del imaginario religioso, ejerce en el film una escurridiza función, sirviendo de espejo a las jóvenes que aparecen en las escenas sexuales.

Escurridiza debido al contraste entre discurso verbal y dispositivo audiovisual: encargada de propinar duras críticas a la jerarquía eclesiástica, no deja de ser la herramienta por medio de la cual se ofrece el espectáculo pornográfico, volviendo de esta manera al vínculo fundacional de la cultura judeocristiana entre la mujer y la tentación, la mujer y la carne, la mujer y la caída. Pero además es espejo debido a que en la construcción patrística de la mítica Magdalena, su posesión por los siete demonios, como se indica en Lucas (8-2) y Marcos (16,9), fue crucial para su construcción como pecadora sexual. Y es en ese aspecto de poseída en el que se convierte en espejo de estas monjas, que tal y como se indica en el principio de la

5 Debido a esta producción, Wingrove tuvo que ir a los tribunales ya que su film fue rechazado por las juntas cinematográficas británicas aludiendo a las leyes de blasfemia del país. Un análisis del caso en relación a la libertad de expresión se encuentra en Paraschos (2000: 17-33).

película pueden estar sometidas también a una posesión diabólica. Con ello, las mujeres vuelven a quedar sometidas, ya sea a su *naturaleza* tentadora e incapacidad de controlar su curiosidad, derivada de su debilidad propia de su ancestría del Edén, o a una diabólica presencia como le sucedió a la mítica pecadora de Magdala.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATWOOD, Feonna (ed.) (2009). *Mainstreaming Sex. The Sexualization Western Culture*, Londres y Nueva York: I.B. Tauris.
- BENSHOFF, Harry (1997). *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*, Manchester: Manchester University Press.
- BORNAY, Erika (1998). *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco: imágenes de la ambigüedad*, Madrid: Cátedra.
- BOYLE, Karen (ed.) (2010). *Everyday Pornography*, London: Routledge.
- BOYLE, Karen (2014). «Feminism and Pornography» en EVANS, Mary et. al. (eds.) (2014). *The Sage Handbook of Feminist Theory*, Los Angeles: Sage, pp. 215-231.
- BRONSTEIN, Carolyn (2011). *Battling Pornography: The American Feminist Anti-Pornography Movement, 1976-1986*, Cambridge: Cambridge University Press.
- COWAN, Douglas F.C. (2012). «Religion and cinema horror» en CLARK, Terry R. y Dan W. CLANTON JR. (eds.) (2012). *Understanding Religion and Popular Culture: Theories, Themes, Products and Practices*, Londres-Nueva York: Routledge, pp. 56-71.
- DAWKINS, Heather (1987). «The Diaries and Photographs of Hannah Cullwick» en *Art History*, Vol. 10, N° 2, 1987: 154-187.
- DE ÁVILA, Teresa (1588). *Castillo Interior o Las moradas*, Madrid: Aguilar, 1970.
- DINES, Gail (2010). *Pornland: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*, Boston, MA: Beacon Press.
- DWORKIN, Andrea (1981). *Pornography: Men Possessing Women*, Londres: Women's Press.
- GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, Román (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama.
- HANSON, Ellis (ed.) (1999). *Out Takes: Essays on Queer Theory and Film*, Durham-Londres: Duke University Press.
- HASKINS, Susan (1996). *María Magdalena. Mito y metáfora*, Barcelona: Herder.
- KUHN, Annette y Guy WESTWELL (2012). *A Dictionary of Film Studies*, Oxford: OUP Oxford.
- LEHMAN, Peter (2006). *Pornography: Film and Culture*, New Brunswick: Rutgers.
- LÓPEZ DE AYALA, Ignacio (trad.) (1853). Decreto «De invocations, veneration, et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus», de El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, sesión XXV, 4 de diciembre de 1563. Texto latino publicado en Roma en 1564.
- MILANO, Laura (2014). *Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*, Buenos Aires: Editorial Título.
- MONZÓN PERTEJO, Elena (2011). «La evolución de la imagen conceptual de María Magdalena», en ZAFRA, Rafael y José Javier AZANZA (coord.), *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 529-540.

- MORGAN, Robin (1980). «Theory and Practice: Pornography and Rape» en LEDERER, Laura (ed.), *Take Back the Night: Women on Pornography*, Nueva York: Morrow.
- NAKAHARA, Tamao (2004). «Barred Nuns: Italian Nunsplotation Films» en MATHIS, Ernest y Xavier MENDIK (eds.), *Alternative Europe: Eurotrash and Exploitation Cinema since 1945*, Londres-Nueva York: Wallflower Press, pp. 124-133.
- PAASONEN, Susanna (2016). «Pornification and the Mainstream of Sex» en *Oxford Research Encyclopedia*. Disponible en <http://criminology.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-159> (Fecha de consulta: 10/08/18)
- PANOFSKY, Erwin (1972). *Estudios sobre iconología*, Madrid: Alianza Universidad.
- PARASCHOS, Manny (2000). «Religion, Religious Expression and the Law in the European Union» en THIERSTEIN, Joel y Yahya KAMALIPOUR (eds.) (2000). *Religion, Law, and Freedom: A Global Perspective*, Westport: Praeger, pp. 17-33.
- PEDRAZA MARTÍNEZ, Pilar (2004). *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Madrid: Valdemar.
- POLLOCK, Griselda (2007). «La heroína y la creación de un canon feminista. Las representaciones de Artemisia Gentileschi de Susana y Judit» en CORDERO, Karen e Inda SÁENZ (comp.) (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México: Universidad Iberoamericana, pp.161-195.
- PRADA PRADA, Nancy (2010). «¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate» en *La manzana de la discordia*, Vol. 5, N° 1, pp. 7-26.
- RUBIN, Gayle (1993). «Misguided, Dangerous, and Wrong. An Analysis of Anti-pornography Politics» en RUBIN, Gayle, *Deviations*, Durham & London: Duke University Press, 2011.
- RUSSELL, Diana E.H. (1993). *Making Violence Sexy: Feminist Views on Pornography*, Nueva York: Teachers College Press.
- SCHABERG, Jane (2008). *La resurrección de María Magdalena. Leyendas, apócrifos y Testamento cristiano*, Estella: Verbo Divino.
- SHERIDAN LE FANU, Joseph (1872). *Carmilla*, Madrid: Siruela, 2015.
- TANKARD REIST, Melinda y Abigail BRAY (2011). *Big Porn Inc: Exposing the Harms of the Global Pornography Industry*, Melbourne: Spinifex Press.
- VANCE, Carole S. (comp.) (1989). *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talasa Ediciones.
- WEINSTOCK, Jeffrey (2012). *The Vampire Film: Undead Cinema*, Nueva York: Columbia University Press.
- WEISS, Andrea (1993). *Vampires & Violets: Lesbians in Film*, Nueva York: Penguin.
- WILLIAMS, Linda (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley, CA: University of California Press.
- WILLIAMS, Linda (1991). «Film Bodies: Gender, Genre, and Excess» en *Film Quart*, Vol. 44, N° 4, pp. 2-13.
- WILLIAMS, Linda (ed.) (2004). *Porn Studies*, Durham, NC: Duke University Press.
- ZIMMERMAN, Bonnie (1996). «Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film» en GRANT, Barry K. (ed.) (1996). *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Austin: University of Texas Press, pp. 430-438.

FILMOGRAFÍA

- ANTAMORO, Giulio (1915). *Cristo*, Italia.
- BAKER, Roy Ward (1971). *Amores vampiros*, Reino Unido.
- CORDIKI, Rafael (1975). *Audanan Anapu*, México.
- DEMILLE, Cecil B. (1927). *Rey de reyes*, Estados Unidos.
- FRANCO, Jesús (1971). *Vampiros Lesbos*, España y Alemania.
- GALLONE, Carmine (1918). *Redención*, Italia.
- HILLYER, Lamber (1936). *La hija de Drácula*, Estados Unidos.
- HOUGH, John (1970). *Drácula y las mellizas*, Reino Unido.
- LEROY, Mervin (1951). *Quo Vadis?*, Estados Unidos.
- PASOLINI, Pier Paolo (1971). *El Decamerón*, Italia, Francia y Alemania.
- PASOLINI, Pier Paolo (1972). *Los cuentos de Canterbury*, Italia y Francia
- SCORSESE, Martin (1988). *La última tentación de cristo*, Canadá y Estados Unidos.
- SANGSTER, Jimmy (1971). *Lujuria para un vampiro*, Reino Unido.
- WIENE, Robert (1923). *I.N.R.I.*, Alemania.
- WINGROVE, Nigel (2000). *Sacred Flesh*, Reino Unido.
- WINGROVE, Nigel (1989). *Visions of Ecstasy*, Reino Unido.
- ZEFFIRELLI, Franco (1977). *Jesús de Nazaret*, Italia y Reino Unido.

Recibido el 31 de marzo de 2018
Aceptado el 31 de agosto de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 81-99]

La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres

The Importance of Language in the Process of Reification of Women

RESUMEN

Nuestro artículo pretende poner de manifiesto la estrategia de resignificación lingüística puesta en marcha por los patriarcados neoliberales para disimular, dulcificar e invisibilizar todos aquellos significantes que puedan poner en evidencia lo que *de facto* opera en la prostitución de mujeres y en la gestación subrogada: la reificación de las mujeres. No será la primera vez que nos encontramos ante este ardid. Si la historia ha sido escrita por los vencedores, las palabras con que se escriben no están exentas de violencia epistémica. Para mostrar cómo opera esta estrategia, acudiremos a la reacción antifeminista que se produce en Estados Unidos en la década de los ochenta. Las inversiones lingüísticas puestas en marcha por la nueva derecha contra el movimiento feminista guardan cierto aire de familia con las que operan en el momento actual.

Palabras clave: reacciones patriarcales, gestación subrogada, prostitución, postfeminismo, lenguaje.

ABSTRACT

Our article aims to highlight the strategy of linguistic resignification implemented by the neo-liberal patriarchates to disguise, sweeten and make invisible all those signifiers that can highlight what *de facto* operates in the prostitution of women and in surrogacy: reification women's. It will not be the first time that we are faced with this trickery. If the story has been written by the victors, the words with which they are written are not exempt from epistemic violence. To show how this strategy operates, we will turn to the antifeminist resignifications that operate at the present time.

Keywords: Backlash, surrogate pregnancy, prostitution, postfeminism, language.

SUMARIO

1.- Reacción e inversiones semánticas. 2.- La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres. 3.- Conclusiones. - Referencias bibliográficas.

1 Universidad Rey Juan Carlos, m.avilab@alumnos.urjc.es

1. Reacción e inversiones semánticas

La reacción de los años ochenta en Estados Unidos supuso un gran retroceso con respecto a los derechos adquiridos por las mujeres en la década anterior. Esta retracción es especialmente notable en materia reproductiva y legal: reducción de fondos federales para la implantación de políticas de igualdad y para garantizar los derechos reproductivos y sexuales, prohibición del aborto, leyes de protección fetal que vulneraban los derechos de las mujeres, o el rechazo a ratificar la Enmienda de Igualdad de Derechos.

Las mujeres asistieron a un recorte en sus derechos sociales y en sus posibilidades de promoción a la esfera política, profesional y cultural. El indicador más claro de estar ante una reacción contra las mujeres fue el modo en el que se las culpó de manera individual de su desigualdad. Los problemas de las mujeres dejan de ser problemas sociales, políticos y culturales. El centro de la problemática se desvía a la elección y decisión personal.

Las mujeres han elegido, pero han elegido mal. Lo quieren tener todo, cuando a «todo» –dirá el subtexto– sólo pueden aspirar los hombres. Uno de los grandes legados de la reacción de los ochenta es convencer a las mujeres de que realmente son libres de elegir. La elección se convierte en el argumento fundamental de las tesis liberales, dejando sin resolver dos cuestiones fundamentales, a saber: ¿son buenos todos los fines elegidos libremente? ¿En qué consiste exactamente esa libertad?

Pues bien, en plena reacción, la nueva derecha se impone como tarea la lucha contra el movimiento feminista. La misión es doblemente degradante. Por un lado, en tanto que movimiento reaccionario, se encuentra en situación de dependencia respecto al feminismo. La nueva derecha nunca llevaba la iniciativa, su tarea es de contención, oposición y rechazo. Por otro lado, frente a otros movimientos reaccionarios de la época cuya tarea se presentaba como heroica –pensamos en cómo se percibía la lucha contra el comunismo en plena guerra fría–, la batalla de los neoconservadores es vulgar, intrascendente. Luchar contra mujeres, no tiene nada de heroico (Faludi, 1991).

La táctica utilizada por la nueva derecha será una suerte de resignificación semántica de los términos implicados en el debate en torno a la igualdad. De este modo, su degradante tarea tendría alguna posibilidad de convertirse en una hazaña humanitaria:

Los hombres de la «nueva derecha» llegaron a la conclusión de que, si podían redefinir el significado de los términos en el debate acerca de la igualdad, podrían allanar verbalmente su avance hacia los puestos de mando. Si desbarataban las líneas del poder mediante una especie de inversión semántica, tal vez pudieran dar un golpe maestro utilizando el eufemismo (Faludi, 1991: 355).

Esta táctica no es nueva, guarda un enorme paralelismo con la estrategia utilizada en los años veinte por el Ku Klux Klan, quienes, como recuerda Faludi:

Habían conseguido amplio apoyo utilizando una maniobra retórica semejante, que consistió en minimizar su racismo y presentarlo como patriotismo: no se

dedicaban a linchar negros, eran reformadores morales que defendían la bandera nacional (Faludi, 1991: 356).

La nueva derecha disimuló su ira contra los derechos adquiridos por las mujeres y presentó su batalla como una defensa de los valores tradicionales y de la familia. Así, rebautizaron como «actitud a favor de la vida» su rechazo a los derechos reproductivos logrados por las mujeres en la última década. Su oposición a la libertad sexual se camufla en una «actitud a favor de la castidad». Su condena a la presencia masiva de las mujeres en el mundo laboral en adelante pasaría a denominarse «actitud a favor de la maternidad».

Las inversiones semánticas llevadas a cabo por la nueva derecha fueron llevadas hasta sus últimas consecuencias. El feminismo se catalogó como un «movimiento contra la familia». Rebautizar al movimiento feminista como «movimiento contra la familia» puede resultar, incluso, galante viendo las derivas que la estrategia acabaría tomando. Las feministas fueron tachadas por los antiabortistas como asesinas de niños, demonios, bárbaras o asesinas. Como ha puesto de manifiesto Susan Faludi, lo que evidencia mejor la naturaleza de esta reacción, son los insultos que proferían a las feministas en voz baja: esos «puta» o «tortillera». Lo que realmente evidencian estos epítetos es que el «mayor pecado de las feministas podría ser muy bien la independencia sexual, más que el asesinato» (Faludi, 1991: 567).

Pues bien, mientras que a las feministas las designan como enemigas de la familia, la nueva derecha definirá su postura regresiva y negativa contra la ampliación de los derechos de la mujer como actitud a favor de la familia (Faludi, 1991: 355). Como vemos, la reacción de la nueva derecha se enmarca sin fisuras dentro de la «Gran Mentira»²: no sólo aspiraba a frenar la lucha de las mujeres por la igualdad, pretendía más. En tanto estrategia reactiva perseguía revocar todos sus logros.

George Gilder publica en 1986 *Men and marriage*; según advierte la portada de la obra, se trata de una versión extendida y revisada de *Suicidio sexual* (1973). En *Men and marriage* arremete contra todas las demandas del movimiento feminista alegando a una suerte de reparto natural de las tareas. La inversión de este reparto rompería el equilibrio natural que se encuentra en la base de nuestro desarrollo civilizatorio. Según el autor:

La política ha sido principalmente un dominio masculino en todas las sociedades estudiadas por antropólogos e historiadores. Las mujeres en todas partes, a menos que sean hostigadas por feministas, tienden a dar a los hombres el liderazgo (Gilder, 2008: 109).

Dado que la dominación masculina se encuentra en todas las sociedades civilizadas, feminizar la política supondría violar las tendencias naturales humanas:

El dominio masculino en la política es parte de la constitución sexual de todas las sociedades civilizadas. Esto no significa la imposición de ningún límite a las

2 «Gran Mentira»: cuando más grande es una mentira, más posibilidades hay de que sea creída.

mujeres extraordinarias que a menudo llegarán a sus propios puestos por sus propios méritos. Pero significa que el esfuerzo de feminizar por la fuerza nuestra aventura viola las profundas propensiones humanas (Gilder, 2008: 109).

Sin duda alguna, la mayor amenaza para los hombres era la libertad reproductiva de las mujeres. Gilder expresó sin contemplación el temor ancestral que los hombres sienten ante este tipo de libertad:

El pene del hombre ya no es un órgano decisivo en sí mismo. Esta demanda feminista de que las mujeres tengan control sobre sus propios cuerpos acentuó el reconocimiento inconsciente de que los hombres han perdido casi completamente el control de la actividad procreadora. Las mujeres son sólo ligeramente dependientes de los hombres –las mujeres pueden concebir un bebé artificialmente o en un solo encuentro. Pero un hombre no puede validar sus poderes reproductivos, su papel en la cadena de la naturaleza, sin la cooperación activa, deliberada y ahora revocable de una mujer. El pene de un hombre se convierte en un juguete vacío a menos que una mujer deliberadamente decida admitir la paternidad de un hombre (Gilder, 2008: 107).

Las resistencias a este cambio en el equilibrio de las relaciones entre hombres y mujeres justifican, a juicio de Gilder, un movimiento conservador que oponga firme resistencia al aborto legal. Como ha sabido ver Faludi (1991: 581), «todas las aspiraciones de las mujeres –en materia de educación, trabajo o cualquier otra forma de autodeterminación– dependen en última instancia de su capacidad de decidir si desean procrear o no y cuándo». Es por esta razón por la que la libertad reproductiva se ha encontrado entre las reivindicaciones prioritarias de los movimientos feministas. No es baladí que sea la que, aún hoy, genere más rechazo.

Los grupos a favor de la vida radicalizaron sus posturas a medida que avanzaba la década de los ochenta. Sus protestas apoyaron su habitual violencia semántica con una desproporcionada violencia física. Así, en las puertas de las clínicas donde se practicaban abortos, se pasó del insulto al homicidio³, algo que no deja de ser paradójico en un grupo que se autodenomina *a favor de la vida*.

El movimiento antiabortista tuvo consecuencias nefastas no sólo para la libertad reproductiva de las mujeres. La constante coacción que ejercieron desencadenó un recorte en las ayudas para centros de control de la natalidad y centros de planificación familiar, con la consiguiente incidencia en la salud sexual y reproductiva de las mujeres. La inversión en investigación farmacológica (anticonceptiva y abortiva) disminuyó considerablemente ante la presión social y política que ejercieron.

3 Según Jon A. Shields (2015) en la década de los noventa, la pérdida de fuerza del «movimiento rescate», frustró a los radicales propensos a la violencia. Inscritos en la organización «ejército de Dios», declararon la guerra: «Nosotros, los remanentes de Dios temerosos de hombres y mujeres de los Estados Unidos de América, declaramos oficialmente la guerra a toda la industria matadora de niños» (Shields, 2015). En 1994, el ministro presbiteriano Paul Jennings Hill, cabecilla del «ejército de Dios», acudió a una clínica de Florida donde asesinó al doctor y sus guardaespaldas. Lejos de ser una anécdota, la lista de atentados perpetrados por estos grupos autodenominados *a favor de la vida* no ha dejado de crecer desde entonces.

En su lucha contra los derechos reproductivos, los grupos a favor de la vida generaron una nueva iconografía con consecuencias ontológicas y legales nada despreciables. Las imágenes utilizadas por estos grupos solían mostrar al feto aislado, flotando en un útero, desconectado totalmente de la madre. El feto adquiere todo el protagonismo frente a la madre, mero contenedor. Incomprendiblemente, será el feto el que se eleve a la categoría de sujeto: «El feto es una personita consciente, con una cierta picardía incluso; la madre, un “entorno” pasivo, informe e inanimado. El feto es su ocupante y la madre, su habitáculo transitorio» (Faludi, 1991: 591). Nótese las similitudes discursivas con las posturas que intentan legitimar la gestación subrogada.

Como hemos podido bosquejar, conceder la categoría de sujeto al feto, implicaba proporcionarle derechos legales y sanitarios, reconocimiento que en la práctica se resolvía dando prioridad a los derechos de los fetos sobre los derechos de sus propias madres. A finales de los ochenta, los fetos habían adquirido jurídicamente la categoría de «personas». Aunque en un principio, el reconocimiento de derechos de los fetos se diseñó para protegerles de terceras personas, acabó convirtiéndose en una auténtica campaña de acoso contra las madres:

Una oleada de proyectos de ley sobre «el abandono fetal» inundó las legislaturas estatales. Su propósito era definir como delito las actuaciones de una mujer durante el embarazo que pudieran causar daño al feto por negligencia, entre las cuales figuraban desde no seguir las recomendaciones de su médico hasta ingerir alimentos inadecuados o dar a luz en su casa. Otras iniciativas legislativas pretendían paralizar el consumo de alcohol entre mujeres embarazadas, con condenas de hasta veinticinco años de cárcel para las reincidentes [...] los tribunales llegaron a retirar rutinariamente la «custodia» de sus fetos a las embarazadas con ingresos bajos cuyas prácticas prenatales podrían resultar perjudiciales; luego, después de dar a luz, les quitaban las criaturas, que quedaban bajo la tutela del Estado (Faludi, 1991: 594).

La ampliación de los derechos del feto se hacía restando derechos a la madre. Éstas veían sistemáticamente violado su derecho a la intimidad, siendo sometidas a análisis y pruebas sin su consentimiento para verificar que cumplían con lo que parecía ser su único papel: el de incubadora biológica. Las mujeres fueron reducidas a vasijas vacías, utilizando la descripción que Aristóteles proporcionó en el siglo IV a.C. Las resonancias con el contexto actual se tornan más que evidentes.

2. La importancia del lenguaje en el proceso de reificación de las mujeres

En las sociedades igualitarias y en las que aún no lo son, gracias a un giro incompleto y enrevesado de eso que denominamos globalización –incompleto en tanto que no ha sido capaz de extender la igualdad y enrevesado precisamente en tanto que ha sido capaz de exportar las ideas reaccionarias a lugares en donde queda aún mucho por conseguir– la invitación a caer en el discurso postfeminista se vuelve demasiado tentadora.

Según el postfeminismo en su versión popular⁴, el feminismo ya no es necesario. Vivimos en sociedades igualitarias en las que ya no hay sexismo, por tanto, podemos reivindicar los símbolos y actitudes que antes se consideraban opresivos, pues, sencillamente, ya no pueden leerse en clave sexista (Włodarczyk, 2010). En el utópico mundo sin sexismo del postfeminismo ya no hay vetos, todo es libertad, elección y diversión. A este tipo de fenómenos pertenece lo que McRobbie (2004: 13) denomina la «irónica normalización de la pornografía».

Pues bien, al auspicio de este espejismo de igualdad surge otro de los mantras de los que se nutre la actual ideología reaccionaria: la libertad de elección. Como ha sabido ver Ana de Miguel (2015), consentimiento y libre elección son los grandes mitos puestos en juego por la alianza neoliberal-patriarcal.

La libertad, en las sociedades neoliberales, se ha transformado en una suerte de competencia o capacidad de los individuos postmodernos: la capacidad de elegir en el mercado. Somos libres en tanto que tenemos capacidad de elegir qué comprar o qué bienes escoger; pero también somos libres de elegir qué vender y qué porciones de nuestro ser queremos introducir en el mercado. Pero en este primer boceto faltan demasiadas variables: sexo, raza, clase, etnia.... Todas estas variables inciden en esa capacidad de compra y venta. Por mucho que el mercado exija el libre consentimiento de las partes, no todas las partes juegan en un plano nivelado.

Sostiene Celia Amorós (2005: 295) que «en el feminismo conceptualizar siempre es politizar. Por eso es tan importante conceptualizar y tratar de conceptualizar bien». Pues bien, uno de los ejes claves a tener en cuenta será, precisamente, cómo operan las reconceptualizaciones reaccionarias. En la reacción actual, en la que confluyen el interés patriarcal y el neoliberal, asistimos a un resurgir creciente de resignificaciones semánticas. El objetivo de esta estrategia es, por un lado, ocultar la obvia reificación de las mujeres, por otra, minimizar la deriva comercial de los pactos metaestables de varones en las sociedades patriarcales neoliberales. Hay dos fenómenos en los que esta estrategia se vuelve claramente visible, a saber, la prostitución de mujeres y la gestación subrogada.

4 Siguiendo a Rosalind Gill (2007) podemos identificar cuatro posibles significados del término «postfeminismo»: (1) como posición teórica y epistemológica, (2) como ruptura histórica con el feminismo de la segunda ola (en este sentido estaría vinculado a la tercera ola), (3) como reacción al feminismo; (4) como «sensibilidad» o «régimen de género» –en palabras de McRobbie (2009). En nuestra propuesta de desambiguación (Ávila, 2017) simplificamos la polisemia del término en dos: postfeminismo en su versión popular y postfeminismo filosófico. El postfeminismo, en su dimensión filosófica, surge de la crítica a la noción «rígida» de identidad que se le atribuye al feminismo de la segunda ola. Autoras como Ann Brooks (1997) lo inscriben en un marco de referencia que abarca la intersección del feminismo con otra serie de movimientos anti-fundacionalitas, incluyendo el postmodernismo, el postestructuralismo y el postcolonialismo. El feminismo en su versión popular surge como un término ideológicamente marcado: es una herramienta ideada por y al servicio de los movimientos neoconservadores. Una de las primeras autoras en utilizar el término «postfeminismo» fue la editora del New York Times, Susan Bolotin. En su artículo «Voices from the post-feminist generation» (1982) da cuenta del cambio generacional y del descrédito que había adquirido el término feminista.

2.1. El discurso de la trabajadora sexual

Escapa a las pretensiones de este artículo realizar una genealogía de los discursos legitimadores del sistema prostitucional⁵, si bien, nos resulta fundamental incidir en el aire de familia que mantienen todos ellos. La nota común a todos estos discursos es omitir la violencia y opresión implícita en todo el sistema prostitucional. Los discursos legitimadores nos ofrecen una imagen mixtificada de la prostitución: una imagen unidimensional en la que sólo podemos ver a las mujeres en situación de prostitución, únicas protagonistas y responsables de todo el entramado. Mediante esta estrategia, se puede trasladar a cada mujer individual el peso de todo el sistema y obviar que la prostitución forzada fue el único destino posible para muchas mujeres. Gracias a este ardid, podemos incidir en la elección individual, obviando que para poder elegir, no basta sólo con estar informadas sobre las desigualdades de poder. Para que un ser humano pueda ejercer su autonomía, para poder elegir, tiene que disponer de opciones.

Otro aspecto a destacar, es la lógica expansiva de los discursos legitimadores. Weininger, último bastión de la misoginia romántica, declaraba su simpatía por la figura de la prostituta a la que comparaba con el conquistador:

Como el conquistador, la prostituta posee el sentimiento de su poder, y no se intimida jamás frente a los hombres, mientras éstos se doblegan frente a ella o frente al hombre superior. Como el gran tribuno, cree que hace la felicidad de todos los individuos con quienes habla (Weininger, 1903: 299).

Esta imagen deformada resuena en los actuales discursos a favor de la prostitución. La resignificación da paso a nuevas mitologías en las que las mujeres en situación de prostitución son suplantadas por mujeres emprendedoras, poderosas, capaces de sacar provecho a lo que Catherine Hakim (2010) llama su «ventaja negociadora». En *Capital Erótico. El poder de fascinar a los demás*, Hakim arremete contra las feministas e insta a las mujeres a utilizar su «capital erótico» para triunfar. Su tesis de partida es la existencia de un «déficit sexual masculino». Para Hakim (2010: 105) este «desequilibrio de interés sexual se vería resuelto por las leyes de la oferta y la demanda como ocurre en otros sectores del ocio». A Hakim no le importa en absoluto si esa demanda de sexo responde a condicionantes sociales o culturales, si sustenta relaciones de poder ni si perpetúa sistemas de dominación. Lo que le interesa a Hakim es mostrar que la demanda de sexo por parte de los hombres proporciona a las mujeres una ventaja negociadora.

La obra es una invitación a que salgamos de nuestras tediosas y aburridas vidas para introducirnos en el mercado de la prostitución, pues, «lo enigmático no es que haya mujeres inteligentes y atractivas dedicadas a la prostitución, sino que no sean más las que lo elijan, por la posibilidad de ganar mucho dinero trabajando relativamente pocas horas» (Hakim, 2010: 163). Las narrativas a favor de la prostitución

5 Utilizamos el término acuñado por Laura Nuño y Ana de Miguel (2017) por la capacidad de reconocer su dimensión calidoscópica y sistémica.

coinciden en propalar que estamos ante una actividad enormemente ventajosa para las mujeres: el *nuevo* sector del ocio –nótese el desplazamiento– nos reserva grandes oportunidades.

En esta imagen unidimensional y absolutamente mixtificada, sacamos de plano a los destinatarios y a todo el conjunto de relaciones y pactos que alimentan, sostienen y benefician al sistema. Los hombres quedan exonerados de todo tipo de responsabilidad; la responsabilidad, en última instancia, parece sólo nuestra⁶.

Veamos cómo operan las resignificaciones llevadas a cabo por el *lobby* de la prostitución para cambiar su imagen y que no recuerde en nada a lo que realmente es, una forma de violencia y opresión. En *El ser y la mercancía* (2013), Kajsa Ekis Ekman estudia este proceso.

El primer engaño sobre el que nos advierte Ekman es hablar de trabajadora sexual. Pues bien, en estos relatos la trabajadora sexual aparece como una heroína feminista que, por un lado, vendría a resquebrajar «las expectativas anticuadas del comportamiento femenino» (Ekman, 2013: 114); por otro, la trabajadora sexual estaría plenamente informada de las relaciones de poder –transitamos el sendero del postfeminismo.

En el relato de la trabajadora sexual, un relato que se transforma en una suerte de wéstern entre buenos y malos, el lado positivo lo encarnarán las trabajadoras sexuales y tendrán como correlato conceptos como «liberación sexual, el libre albedrío, el derecho al trabajo y el derecho a tomar decisiones sobre el propio cuerpo, así como los derechos de los grupos oprimidos, la homosexualidad, la economía de mercado, el progreso y el comportamiento transgresor» (Ekman, 2013: 113). En el lado negativo de la balanza se situarían feministas y políticos (abolicionistas) a los que se asociarían «características densas y opresivas de la moralidad, la duplicidad, la estigmatización, la hostilidad sexual, el esencialismo, el control estatal, la victimización» (Ekman, 2013: 113-114). En estos relatos no aparece nunca el hombre, su papel, en tanto que representante del patriarcado, es trasladado a las feministas, que serán, en última instancia, las que castigan, censuran y estigmatizan.

Este nuevo relato tiene, al menos, dos consecuencias inmediatas: por un lado, idealizar la prostitución, por otro, demonizar al feminismo y presentarlo como contradictorio. En última instancia, la idealización de la prostitución, o si se quiere, la versión edulcorada planteada por los grupos de presión, acabará planteando serios debates entre las feministas. Ante un relato tal, muchas llegarán a plantearse la posibilidad de la prostitución como actividad emancipatoria. Estamos ante un argumento en el que convergen, de manera inquietante, autores y autoras antifeministas (pensamos en Catherine Hakim), la industria de la explotación sexual, autoras feministas pro-sexo y los discursos misóginos.

El relato sobre la trabajadora sexual omite que la prostitución es «la situación más destructiva en que pueda encontrarse una mujer» (Ekman, 2013: 115). Escapa

6 No es baladí señalar que esta atribución exclusiva de la responsabilidad responde a un modo de proceder misógino. Ya lo decía Weininger (1903: 284), si las mujeres se prostituyen no es culpa de los hombres, «radica en la naturaleza de la mujer; lo que no se es, no se podrá ser». El desplazamiento de lo social (en sentido amplio) a lo personal es una constante.

a los objetivos de este artículo adentrarnos en los riesgos que la prostitución de mujeres tiene para la salud psicosocial de las mismas, no obstante, conviene recordar que, aunque sean muchos los esfuerzos de resignificación, la realidad manda. Como ha puesto de manifiesto Miguel Llorente (2017), el abuso físico, psicológico, el consumo de sustancias o las enfermedades de transmisión sexual, forman parte del día a día de las mujeres que se encuentran en situación de prostitución.

El hombre, decíamos, es el gran ausente en estos discursos. La prostitución, hasta nuestros días, es un «asunto de mujeres». Como ha puesto de manifiesto Beatriz Ranea (2017: 135): «la prostitución tiende a identificarse únicamente con las mujeres en prostitución. En el imaginario colectivo prostitución es sinónimo de prostituta, como si la prostituta encarnase en sí misma una institución tan compleja». El hombre, el demandante, el consumidor y usuario, es el que hace posible la prostitución y siempre ha permanecido invisible (Salazar, 2017; De Miguel, 2015, Gómez Suárez, Pérez Freire y Verdugo, 2015). El nuevo relato de la trabajadora sexual, correlata con el relato del cliente que asegura que la identidad colectiva e individual de los puteros y la generización de la prostitución, permanezcan ocultas⁷. Esta estrategia invisibiliza que nos movemos en un terreno de profundas desigualdades, opresión y violencia. María José Guerra (2017), Laura Nuño y Ana de Miguel (2017), insisten en la resignificación que se produce en el lenguaje para enmascarar un fenómeno generizado y globalizado. Siguiendo las aportaciones de Guerra:

La deriva neoliberal impone hablar de «clientes», empresarios de la industria del sexo y de provisión de servicios, pero justo esta pretendida asepsia mercantil es la que se levanta ante nosotros para enmascarar la opresión ejercida por un sistema prostitucional ahora globalizado y mediado por la movilidad de sus agentes, ya sea la de la «demanda» ya sea la de la «oferta» (Guerra, 2017: 2).

En esta línea, el interés por marcar el carácter aséptico de lo que supuestamente son «meras relaciones comerciales», es reforzado por el discurso que incide en hablar de clientes en lugar de puteros o prostituidores. El discurso del «cliente» introduce otro nuevo giro de opresión característico de la nueva alianza neoliberalismo y patriarcado. Bajo este discurso la relación de poder será doblemente marcada: por un lado, la incorporación del lema (neo)liberal «el cliente siempre tiene razón» –donde el cliente es siempre un hombre. Por otro, la patriarcal disponibilidad de las mujeres para satisfacer los deseos de los hombres, en este caso, de los hombres dispuestos a pagar.

En el nuevo discurso de la trabajadora sexual ya no se vende «el cuerpo», el cuerpo es algo demasiado personal, lo que se vende es un servicio sexual (Ekman, 2013). Esta resignificación es de vital importancia en tanto que nos traslada a un nivel cada vez más elevado de abstracción. En el primer nivel de abstracción se produce una asimilación-escisión entre yo/cuerpo: no se vende el «yo», se venden «cuerpos». En el segundo nivel, se produce una asimilación-escisión entre cuerpo/

7 El 99,7% de las personas que demandan prostitución son hombres (Gómez Suárez, Pérez Freire y Verdugo, 2017).

sexo, de tal manera que tampoco es el cuerpo lo que se vende, lo que se vende es «sexo». En el tercer nivel de abstracción, el sexo acaba reducido a un servicio. Y en tanto que servicio «puede convertirse en divisas, intercambiables en el mercado y, por tanto, socialmente aceptado» (Ekman, 2013: 133).

2.2. Madre ¿no hay más que una?

Los intentos del mercado por legitimar la mercantilización de bebés y el alquiler de madres nos permiten dar cuenta de la exuberante creatividad en materia de resignificación conceptual. En primer lugar, la mercantilización de bebés y el alquiler de madres, por muy sólida que sea la alianza entre el neoliberalismo y el patriarcado, resulta difícil de legitimar. Como hemos apuntado, la prostitución cuenta con siglos de legitimación, la tarea reaccionaria consiste en una suerte de modernización del prolífico argumentario misógino y patriarcal, dándole un giro progresista e incluso, como hemos podido señalar, feminista. Es, si se quiere, un intento de disimular la caspa que subyace al sistema con pequeños toques de brillantina.

La gestación subrogada requiere un esfuerzo de resignificación extra para conseguir naturalizar un doble atentado contra los derechos humanos, a saber, construir todo un argumentario para que parezca que los únicos derechos humanos son los del consumidor-comprador y, de este modo, legitimar lo, *a priori*, ilegítimo.

Lo primero que observamos cuando nos acercamos a los discursos a favor de la gestación subrogada es que el término «madre» desaparece. Como pone de manifiesto Ekman (2013: 196) la madre biológica «es llamada portadora, proveedora, maleta, incubadora, madre sustituta». La investigadora analiza la definición de «madre» que aparece en el *Oxford English Dictionary* «progenitora de un ser humano; una mujer en relación con el hijo o los hijos a los que dio a luz». Si realizamos la misma consulta en el Diccionario de la Real Academia Española (2017) el resultado es similar en tres de las acepciones reconocidas: «1. f. Mujer o animal hembra que ha parido a otro de su misma especie. 2. f. Mujer o animal hembra que ha concebido. [...] 6. f. Matriz en que se desarrolla el feto».

Desde el punto de vista etimológico se incurre en un error al utilizar el término subrogación. La definición de «sustituto» es «reemplazo». Si nos mantenemos fieles a la definición, es a la mujer que paga a la que habría que llamar sustituta, pues es la compradora la que sustituye a la madre que da a luz. Pero las palabras elegidas para construir la(s) narrativa(s) dan cuenta de quién ostenta el poder, «la madre verdadera es la que tiene recursos económicos, mientras que la madre falsa solo tiene su propio cuerpo» (Ekman, 2013: 196).

Mediante esta estrategia, desaparece la vinculación emocional a la que nos traslada el uso del término «madre». Hablar de sustitutas, de portadoras o ignorar por completo a la madre biológica recurriendo a metonimias con la fecundación *in vitro*, permite asimilar la maternidad subrogada a una técnica de fecundación.

Otra de las estrategias utilizadas en los discursos a favor de la gestación subrogada, es apelar a las *familias felices*, que no son otra cosa que familias bien posicionadas socialmente, con muy buenos recursos económicos y que, por ende,

no dudarán en facilitar todo lo necesario para el desarrollo óptimo de las menores y los menores. En este tipo de discursos, la madre gestante será también una «madre feliz» excluida, eso sí, de la felicidad familiar. El relato nos conduce a una suerte de mundo mágico de ilusión, ponis y arcoíris, en el que no queda rastro de transacciones económicas, madres biológicas sometidas a contratos de esclavitud (Nuño, 2016) o la mercantilización de bebés.

Desde los medios de comunicación de masas se promueve una imagen positiva de la gestación subrogada. El poder de los medios de comunicación para introducir cambios significativos en la opinión pública es incuestionable y, en este caso, el cambio juega en contra de las mujeres. La ideología de la mercantilización del capital reproductivo busca legitimarse a toda prisa, la campaña de educación a la ciudadanía ha comenzado. Tal vez la larga lista de famosos –futbolistas, actores, cantantes, empresarios, tertulianos– que hacen proselitismo de la gestación no es suficiente, ofrecen una imagen alejada y esnob del asunto. Por eso hay que intentar ofrecer un rostro cercano, humano, emocional, accesible a cualquiera⁸.

Asistimos al nacimiento de un nuevo mito, el del «varón procreador», que vendría a cumplir con un «elemento central de la ideología patriarcal» (Nuño, 2016), a saber, la sacralización de la genética. Los varones⁹ –con dinero– pueden cumplir el viejo sueño patriarcal de transmitir su carga genética asegurándose la propiedad absoluta de su descendencia. Por decirlo con Lina Gálvez, «el progenitor donante se garantiza la paternidad biológica algo que históricamente ha sido importante para los varones como garantía de dar continuidad a su estirpe y frente a la incertidumbre de su paternidad real» (Gálvez, 11 de diciembre de 2016).

3. Conclusiones

La mercantilización de los cuerpos de las mujeres¹⁰ –ya sea con fines reproductivos o con fines sexuales– dinamita cualquier pretensión de construir una sociedad igualitaria. ¿Qué sociedad están construyendo los hombres que demandan dichos servicios? Por decirlo con Ana de Miguel:

8 El programa televisivo «Héroes, más allá del deber» (Cuatro, 19 de octubre de 2010), expone la rutina diaria de cuatro «héroes» y una «heroína»: un policía, un médico de urgencias, un médico del 061, un bombero y una guardia civil. Desde un enfoque humano, acompañamos a los protagonistas en su vida profesional y en su vida privada. Julio Armas, un entregado médico de urgencias, dedicado, cariñoso, hijo y hermano ideal, consigue que espectadoras y espectadores establezcan un vínculo emocional con él. La visita de su madre, que habita junto a toda su familia a 6.000 kilómetros de distancia, nos permite trascender a una dimensión íntima. Julio, separado de su mujer tras asumir su homosexualidad, ha decidido «tener» un bebé por gestación subrogada. Pues bien, ¿quién va a poner en duda los «legítimos» deseos de este héroe? ¿Quién enseña la parte oculta de todo este entramado de mercantilización de seres humanos?

9 Las mujeres también. El mercado de los vientres de alquiler está destinado tanto a parejas (homosexuales y heterosexuales) como a personas solas que deseen tener hijos e hijas. Como ha puesto de manifiesto Lina Gálvez (2016): «Los videos promocionales se centran en las parejas demandantes, normalmente blancas y heterosexuales, aunque las estadísticas nos digan que a esta práctica acceden principalmente parejas de hombres homosexuales».

10 Es importante no olvidar que no hay cuerpo sin sujeta.

Un mundo más injusto en el sentido fuerte de la palabra. Un mundo en el que cada día tiene menos sentido la máxima kantiana de que las personas no son medios, sino fines en sí mismas. La prostitución de mujeres es para los hombres una escuela de egolatría, prepotencia y negación de toda empatía, en la que priman sus deseos y no importa en absoluto lo que vivan y sientan las mujeres prostituidas. Es una auténtica escuela para aprender e interiorizar las relaciones de desigualdad (De Miguel, 2015: 178).

La prostitución de mujeres y la gestación subrogada, grandes bastiones de la ideología patriarcal, requieren una respuesta clara por parte de aquellas y aquellos que luchan por la construcción de una sociedad igualitaria. Sin embargo, los mitos reaccionarios de la libre elección y el emprendimiento sexual –el empoderamiento que proporciona la venta del capital erótico y/o reproductivo–, la ingenuidad voluntarista de las «prácticas subversivas»¹¹, o el giro neoliberal a los eslóganes radicales –«lo personal es político» y «mi cuerpo es mío»–, se cueban, acriticamente, gracias al entramado de resignificaciones lingüísticas que hemos analizado.

Los discursos antifeministas se nutren del poder de conceptualización del feminismo para resignificarlos, invertirlos y vaciarlos. Esta estrategia se torna evidente cuando topamos con los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres. Hemos analizado los dos escenarios en los que las resignificaciones lingüísticas han sido más fructíferas y evidentes, a saber, en la reacción de los ochenta y en las actuales posturas a favor de la prostitución y a favor de la gestación subrogada.

En la década de los ochenta, los discursos antifeministas puestos en marcha por la nueva derecha contra los derechos reproductivos adquiridos por las mujeres hacen alarde de una ingeniosa capacidad de resignificación. Apelar a los valores

11 ¿La etiqueta comercial afecta al resultado de la acción? ¿Subvierte quien quiere o quién puede? ¿Hasta dónde pueden ser los feminismos resignificados sin incurrir en contradicción? Goldman, Heath y Smith (1991: 336) consideran que «las revistas femeninas intentan redefinir el feminismo a través de las mercancías, interpretando las relaciones cotidianas de las mujeres y negociando una serie de “actitudes” que luego pueden “usar”». En este contexto, el feminismo sería reducido a un mero significado que podría ser recodificado por los publicistas como una secuencia de significantes cosificados. De este modo, el «feminismo comercial» elimina uno de los ejes vertebradores de los feminismos: la dimensión de denuncia social. El feminismo comercial se despolitiza y se transforma en una forma de vida individual. Una vez que se ha eliminado su dimensión social y política, lo que queda es un discurso individual en el que el mito de la libre elección opera como un paliativo de todos los condicionantes sociales, económicos y políticos. Bajo esta deriva popular del feminismo, el término queda rebajado a una suerte de etiqueta comercial, un adjetivo con una suerte de halo redentor que puede ser anexado a determinadas mercancías o prácticas para eximir de cualquier acusación de sexismo. En este sentido nos parece especialmente ilustrador el uso del concepto pornografía feminista. «¿Es acaso el feminismo un adjetivo o una etiqueta para ocupar un segmento del mercado?», preguntaban Ana de Miguel y Laura Favaro (2016). Su respuesta es contundente: «El feminismo no es un adjetivo para hacerse hueco en el mercado ni para tergiversar y vaciar una tradición teórica y política, sino un movimiento social que ha emprendido una lucha tenaz contra un mundo injusto. El feminismo es una teoría crítica del poder y de sus consecuencias para todos los seres humanos; para el propio concepto de lo que es una persona y lo que se puede hacer con ella. Analiza las formas de producción de subjetividades y presenta proyectos alternativos al «esto es así y así lo tienes que aceptar». Presenta proyectos colectivos más allá del «a mí me gusta» o «a mí me pone» o «hay tantos feminismos como mujeres, millones» (De Miguel y Favaro, 2016).

tradicionales y a la familia les permite ocultar que se trata de un movimiento profundamente reactivo. El feminismo se llevó la peor parte en los procesos de resignificación. Fue catalogado como *movimiento contra la familia*. Las feministas, en adelante, serían tachadas por los antiabortistas como asesinas de niños, demonios, bárbaras o asesinas. Otro tipo de insultos comunes como puta o tortillera evidencian la aversión, también recordada por Faludi, a la autonomía sexual de las mujeres.

Como hemos estudiado, en el escenario actual los procesos de conceptualización antifeministas estarían íntimamente ligados con los procesos de reificación de las mujeres. El intento de legitimación de la prostitución de mujeres y de la gestación subrogada son los grandes campos de batalla en los que operan las actuales estrategias de resignificación. La lógica del neoliberalismo pretende tratarnos –en el doble sentido del término «tratar»¹²– sin que se note que somos carne de trata.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Celia (2005). *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para las luchas de las mujeres*, Madrid: Cátedra.
- AMORÓS, Celia (1992). «Notas para una teoría nominalista del patriarcado» en *Asparkía. Investigación feminista*, N°1, pp. 41-58.
- ÁVILA, María (2017). «Crónica de un matricidio anunciado» en *Revista Femeris*, Vol. 2, N°2, pp.184-202.
- BOLOTIN, Susan (1982). «Voices from the post-feminist generation» en *The New York Times Book Review*. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1982/10/17/magazine/voices-from-the-post-feminist-generation.html?pagewanted=all> (Fecha de consulta 25/02/18).
- BROOKS, Ann (1997). *Postfeminisms: Feminism, cultural theory and cultural forms*, New York: Routledge.
- CUATRO (2010). «JULIO DA LA noticia a su madre: “El año que viene, quiero tener un hijo”» en *Cuatro*, Disponible en: http://www.cuatro.com/heroesmasalladeldeber/Julio-noticia-madre-viene-quiero_2_2453355143.html (Fecha de consulta 27/12/17).
- DE MIGUEL, Ana y Laura FAVARO (2016). «¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural» EN *Labrys, études féministes/ estudios feministas*, N° 29.
- DE MIGUEL, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*, Madrid: Cátedra.
- EKMAN, Kajsa Ekis (2013). *El ser y la mercancía. Prostitución, vientres de alquiler y disociación*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2017.
- FALUDI, Susan (1991). *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*, Barcelona: Círculo de lectores, 1993.
- FAVARO, Laura (2017). *Transnational technologies of gender and mediated intimacy*, Unpublished thesis, Londres: University of London.

12 Manejar algo y usarlo materialmente. Proceder con una persona de determinada manera, de obra o de palabra. (Real Academia Española, 2017).

- GÁLVEZ, Lina (2016). «Vientres de alquiler o la mercantilización de la vida» en *Diario.es*. Disponible en: http://www.eldiario.es/andalucia/desdeelsur/Vientres-alquiler-mercantilizacion-vida_6_589751029.html (Fecha de consulta 27/12/17).
- GILDER, George (1973). *Suicidio sexual*, Barcelona: Grijalbo, 1976.
- GILDER, George (2008). *Men and Marriage*. Gretna: Pelican Publishing Company.
- GILL, Rosalind (2007). *Gender and the Media*, Cambridge: Polity Press.
- GOLDMAN, Robert; HEATH, Deborah & Sharon L., SMITH, (1991). «Commodity Feminism» en *Critical Studies in Mass Communication*, N°8, pp. 333-351.
- GÓMEZ SUÁREZ, Águeda; PÉREZ FREIRE, Silvia y Rosa María VERDUGO (2015). *El putero español. Quiénes son y qué buscan los clientes de prostitución*, Madrid: Catarata.
- GUERRA, María José (2017). «Apunte sobre geopolítica de la prostitución. Escalas, localizaciones y factor migratorio» en NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (dirs.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 1-17.
- HAKIM, Catherine (2010). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*, Barcelona: Debate, 2017.
- LLORENTE, Miguel (2017). «Impacto de la trata y la prostitución sobre la salud de las mujeres» en NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (dirs.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 77-87.
- MACKINNON, Catharine A. (1989). *Hacia una Teoría Feminista del Estado*, Madrid: Cátedra, 1995.
- MACKINNON, Catharine A. y Andrea DWORKIN (eds.) (1997). *In Harm's Way, The Pornography Civil Rights Hearings*, Cambridge: Harvard University Press.
- McROBBIE, Angela (2004). «Notes on postfeminism and popular culture. Bridget Jones and the new gender regime» en HARRIS, Anita (ed.) (2004). *All about the Girl. Culture, Power, and Identity*, New York: Routledge, pp. 3-14.
- McROBBIE, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- NUÑO, Laura (2016). «Una nueva cláusula del Contrato Sexual: vientres de alquiler» en *Isegoría*, N°55, pp. 683-700. doi: 10.3989/isegoria.2016.055.15
- NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (2017). «Presentación», en NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (dirs.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. VII-XIII.
- RANEA, Beatriz (2017). «(Re)pensar la prostitución desde el análisis crítico de la masculinidad» en NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (dirs.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp. 135-142.
- SALAZAR, Octavio (2017). «Prostitución y desigualdad: la necesaria deslegitimación de los sujetos prostituyentes» en NUÑO, Laura y Ana DE MIGUEL (dirs.) (2017). *Elementos para una teoría crítica del sistema prostitucional*, Granada: Editorial Comares, pp.157-168.
- SHIELDS, Jon A. (2015). «Despite planned parenthood shooting, abortion-related violence used to be worse» en *The Washington post*. Disponible en: <https://www>.

washingtonpost.com/news/acts-of-faith/wp/2015/11/30/why-the-planned-parenthood-shooting-could-actually-reflect-a-historical-decline-in-abortion-related-violence/?utm_term=.230b7ec01707 (Fecha de consulta 21/03/18).

WEININGER, Otto (1903). *Sexo y carácter*, Buenos Aires: Losada, 1952, 3ª ed.

WŁODARCZYK, Justyna (2010). *Ungrateful daughters: third wave feminist writings*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Recibido el 31 de marzo de 2018

Aceptado el 2 de septiembre de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 101-115]

Cuerpos propios. Antagonismos en el arte de performance femenina en la época del giro performativo

Own Bodies. Antagonisms in the Art of Female Performance at the Time of the Performative Turn

RESUMEN

El presente artículo traza un recorrido por algunas de las performances realizadas por mujeres artistas en los últimos 50 años en el ámbito artístico norteamericano, europeo y latinoamericano, cuyo significado gira en torno a la construcción patriarcal del cuerpo femenino. Obras que nos permiten reflexionar sobre la constante agresión y devastación a la que son sometidas las mujeres a través de la conquista y dominación de su cuerpo y que articulamos en dos epígrafes: cuerpos propios y cuerpos violentados. Con ello pretendemos aproximarnos al papel que ha desempeñado la performance, en la construcción o negación de los imaginarios culturales femeninos, en el seno del proceso de giro performativo que ha acometido la cultura desde los años sesenta, así como las lecturas historiográficas y los debates que en el seno del feminismo han generado dichas obras.

Palabras clave: historia del arte, género, arte contemporáneo, mujeres artistas, performance, giro performativo.

ABSTRACT

This article traces an approach of some of the performances made by women artists in the last 50 years in North America, Europe and Latin America whose meaning involves the patriarchal construction of the female body. Artworks that allow us to reflect on the constant aggression and devastation to which women are subjected through the conquest and domination of their bodies and which we articulate in two sections: own bodies and violated bodies. With this we intend to approach the role played by performance, in the construction or denial of female cultural imaginaries, within the process of performative turn that culture has undertaken since the 1960s, as well as historiographical readings and debates that within the feminism have generated such works.

Keywords: Art history, gender, contemporary art, women artists, performance, performative turn.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Cuerpos propios. 3.- Cuerpos violentados. - Conclusión. - Referencias bibliográficas.

1 Universitat de València; mireia.ferrer@uv.es

1. Introducción

El mundo no es solo un escenario, tampoco el teatro lo es del todo (Goffman, 2006: 9).

Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que éste encarna. La existencia del hombre es corporal [...] Por estar en el centro de la acción individual y colectiva, en el centro del simbolismo social, el cuerpo es un elemento de gran alcance para un análisis que pretenda una mejor aprehensión del presente (Le Breton, 2002: 7).

Resulta sintomático que la mayoría de los discursos artísticos feministas que se desarrollaron en los años 70, década que evidencia la eclosión del arte feminista, lo hicieran desde el ámbito performativo, algo que implica *per se* toda una serie de cuestiones. La primera, se refiere a la capacidad que tiene el arte de acción para intervenir en la sociedad, su poder para determinar cambios en las prácticas sociales y culturales. Tal y como plantea Juan José Gurrola: «La performance no inaugura una realidad dentro de otra realidad como el teatro, sino que se incorpora a ella» (Alcazar, 2014: 1415).

La performance constituye un tipo de práctica que dinamita la frontera entre representación y realidad que caracteriza a otras disciplinas como la pintura o la escultura, en las que la separación se manifiesta de manera nítida. Esto es así ya que en el arte de performance el elemento discursivo lo conforma el propio cuerpo y la acción se desarrolla en vivo:

El performance sugiere una forma de praxis corporal que no solo reta la distinción entre experiencia y representación sino también cuestiona la frontera entre arte y teoría social (Alcazar, 2014: 1991).

Esa compleja imbricación entre realidad y ficción constituye, así mismo, un elemento que sitúa la performance en un marco de producción de realidad en el que el cuerpo del artista y la proyección de sus significados tiene una compleja manera de incidir en la sociedad. Esa dificultad estriba en el hecho que el público, que deviene parte integrante del acontecimiento, debe adoptar dos impulsos o actitudes: mantenerse en el marco de la teatralidad o en el de la interacción social.

Proveniente de la filosofía del lenguaje el término «performativo» fue reinventado por la teórica alemana Erika Fischer-Lichte (2011), quien concibió el concepto de giro performativo², para referirse a un modelo que reemplazó al texto en su capacidad de aprehensión y comprensión del mundo, giro lingüístico, por el de las acciones y los acontecimientos, giro performativo, del que surgiría así mismo toda una teoría sobre la estética performática. Este cambio, puede ser observable en algunas propuestas teóricas de los años 60.

2 El término empleado en alemán *Aufführung* tiene una buena correspondencia en el término inglés *performance*, sin embargo «representación» en castellano no logra abarcar toda la complejidad que expresa en las otras dos lenguas, de manera que en castellano se ha hablado de «giro teatral», «giro performativo» o «realización escénica» indistintamente.

El «giro teatral» en las ciencias sociales fue clave para comprender la configuración de la identidad como práctica de corporización. [...] Goffman y la vida cotidiana como escenificación; Baudrillard y la noción de simulacro; Debord y la sociedad del espectáculo; Turner y los ritos de paso (Vidiella, 2015: 112).

El propio Victor Turner junto a Richard Schechner fundarán en los años ochenta en la Universidad de Nueva York la línea de *Estudios de Performance* con la vocación de abordar el análisis de las prácticas performativas desde distintos ámbitos: rituales, culturales y artísticos. La performance tal y como opinaban estos autores se constituye como un modo de práctica que permite entender cómo y cuáles son los mecanismos de configuración de las subjetividades en la sociedad: «Representar no sólo implica indicar una realidad, sino recrearla, falsearla, resignificarla y recontextualizarla» (Vidiella, 2015: 112).

Si en el ámbito de las ciencias sociales el giro performativo tuvo una notable incidencia, no lo fue menos en el ámbito estético. Tal y como opina Victoria Pérez Royo (2010: 2-3), «el giro performativo implica sobre todo un cambio fundamental en la experiencia estética desde lo semiótico hacia lo performativo. El sentido de la obra no surge en la dialéctica hermenéutica entre significante y significado, sino en la creación de una vivencia para el espectador». Es así, como el proceso de lectura e interpretación de la obra artística se torna en experiencia compartida por parte del creador y el receptor. A ello se suma el indudable cambio que supuso la desmaterialización del objeto artístico como entidad física revisitable, en la que un receptor podía volver al encuentro de la obra artística *ad infinitum* para reencontrarse con los mismos o nuevos significados, contrariamente el giro performativo se fundamenta en su carácter efímero. Así mismo, otro de los elementos que ha contribuido a transformar la experiencia estética tras el giro performativo lo constituye el hecho que en la aprehensión estética entran en juego otras percepciones «no sólo intelectuales, sino también fisiológicas, afectivas, volitivas, energéticas e incluso motoras» (Pérez Royo, 2010: 2-3).

De todo ello se deduce la importancia que en las últimas décadas ha tenido la noción de performatividad en el seno, por ejemplo, de las teorías posestructuralistas. Nos referimos a las supuestas performatividades que autores como Foucault con sus tecnologías identitarias o Butler, entre otros, han desarrollado. Si las vanguardias contribuyeron a la fusión vida y arte, la performatividad posmoderna ha invertido el camino, haciendo que nuestro *modus vivendi* se infunda de la categoría representacional, el arte ha conquistado la esfera óptica. Ello, sin duda, genera toda una serie de problemáticas pues la autonomía del arte, esa condición que deniega la capacidad lógica y que fundamenta su mera existencia en su capacidad estética, *ars gratia artis*, sitúa también a nuestros actos en un peligroso lugar carente de juicio.

La segunda cuestión sobre la excelente aceptación que tuvo el arte de performance entre las mujeres artistas se refiere al carácter novel de la práctica artística. Al tratarse de una disciplina nueva no lastrada con los condicionantes del arte masculino que había definido a la pintura o la escultura, vetados durante siglos a la práctica femenina, el acceso de las mujeres contó con menos obstáculos y pudo hacerse desde presupuestos no aprendidos.

Parte de la crítica historiográfica, sin embargo, ha ofrecido una sesgada lectura de la práctica del arte performativo de mujeres construyendo un relato que fundamenta la indisoluble adscripción de la mujer a lo corporal, como han denunciado algunas artistas. Una construcción que ha configurado una mitología del arte femenino como un arte experiencial, que trasciende las barreras de lo público y lo privado, ejercicio autoexplorativo y autobiográfico y que manifiesta la superación de las fronteras del cuerpo objeto por el cuerpo sujeto. Disconformidad que se desprende de las palabras de la *performer* Regina José Galindo:

Me parece que el performance no es un campo que tenga que estar delimitado por una mujer [...] No entiendo porqué los medios tradicionales tienen que estar ligados al campo masculino y medios como el performance tengan que estar ligados al campo femenino. Creo que es una estrategia del sistema patriarcal el delegarte a ti siempre sólo a ciertos circuitos, es decir, las mujeres son buenas para trabajar con su cuerpo porque siguen manteniendo esa relación doméstica, corporal, pero los grandes medios –las piedras, las esculturas– se siguen elaborando por los grandes maestros. No hay que caer en el error de seguir el juego a esas premisas (Sancho, 2014: 140).

Si bien dichos encasillamientos coaccionan los límites artísticos, no es menos cierto que el ejercicio de encuerpamiento (*embodiment*) y de empoderamiento (*empowerment*) que posibilitó el arte de acción contribuyó y ha contribuido, en mucho, a la consecución de un discurso propio.

2. Cuerpos propios

A finales de los años 60 algunas *performers* pioneras comienzan a abordar en Europa y en Estados Unidos, una serie de piezas en las que observamos un nexo común, la voluntad de ejercer el uso del cuerpo como un acto de empoderamiento, en un proceso de subjetivización del cuerpo-objeto. La aparente libertad con la que estas autoras despliegan su propio cuerpo al público, constituye un ejemplo más del carácter antagónico que desprende la práctica performativa: el objeto se torna sujeto para devenir nuevamente objeto.

En 1968 la artista austríaca Valie Export realiza la pieza *Action pants genital panic*. Se trataba de una acción en la que la artista irrumpía en un cine porno vestida con unos pantalones con la costura descosida en la entrepierna que dejaba al descubierto su pubis y su vagina. La artista paseaba por la sala sosteniendo una metralleta y asaltaba a unos espectadores acostumbrados a mirar genitales en la pantalla desde una posición segura. La imagen se hacía carne y atentaba contra la reciprocidad visual (Berger) de unos observadores que objetualizan y sexualizan el cuerpo de la mujer en un acto en el que quieren ver pero no ser vistos.

En otra acción *Tap and touch cinema* (1968) la artista recorría las calles con una caja con una cortinilla frontal que reproducía la morfología de un pequeño teatro y que escondía sus pechos desnudos invitando a la gente a tocarlos y manosearlos a su antojo (Warr, 2000; Reckitt, 2001). Pareciera que la artista desafiara las lindes

de lo teatral y lo real, sin embargo, el espacio locativo de la calle, ajeno al espacio escénico, generaba el consecuente extrañamiento entre el público³.

En este caso el marco en el que se desarrolla la acción tal y como exploró Irving Goffman (2006) en su teoría de los marcos, nos incita a proyectar un significado sobre el significante. Al hacer representacional el acto de manosear los pechos de una mujer por invitación expresa de ésta en el marco de una acción performativa, estamos interviniendo en el significado que otorgaríamos a ese mismo acto en el marco de otro ámbito de significación. La categoría voluble que presenta la performance como acto de presencia y representación a un mismo tiempo impide en muchas ocasiones al espectador establecer un criterio definido de marco, y como apuntamos unas páginas más arriba, sitúa al espectador en la constante diatriba de mantenerse en el marco de la teatralidad o en el de la interacción social y atribuir, así, unos significados u otros.

De manera similar Marina Abramovich se embarcaba en una serie de performances en las que su propia integridad, física y psíquica, era precipitada al abismo. En *Rhythm 0* realizada en 1974, la artista disponía 72 objetos⁴ que podían ser utilizados por el público a su antojo, el cuerpo de la artista se convertía en la superficie sobre la que proyectarlos. Contemplamos en estas acciones la disyuntiva del sujeto que deviene objeto y el objeto que deviene sujeto indistintamente (Barthes) que definió al arte de performance. Durante las seis horas que duró la acción, el cuerpo de Abramovic fue ultrajado de las más diversas maneras: reubicada en una mesa con las piernas abiertas y un cuchillo aproximado a sus genitales, herida con un corte en el cuello que le practicó un espectador y que bebió su sangre, apuntada con una pistola cargada, que tuvo que ser interceptada por los vigilantes de la sala. En esta performance se evidencia la relación de *cosujetos* que establece Fischer-Lichte entre performer y espectador, la copresencia física en un mismo espacio convierte a ambos en actores de un mismo acontecimiento.

Para Kathy O'Dell (1998)⁵ las obras de los años 70 asumieron un destino inmolatorio como mecanismo de expresión y posicionamiento crítico. Las teorías de la psicología de Lacan y Didier Anzieu y su *Yo-piel* (1985), estuvieron en el trasfondo, sin duda, de muchas de estas prácticas, que ofrecieron cuerpos al sacrificio del ritual artístico.

3 En la actualidad la artista Milo Moiré ha reinterpretado la pieza de Export rebautizada como Mirror box. Mientras desarrollaba la acción en Londres en 2016 fue detenida.

4 Un látigo, un libro, pan, un cuchillo, unos zapatos, un hacha, vino, unas tijeras, un peine, uvas, un martillo, clavos, un trozo de madera, azúcar, agua, un espejo, una pistola, una pluma, un periódico, pintura roja, una manzana, sal, una bala, pintura blanca, un lápiz de labios, un frasco de perfume, una medalla, una cuchara, una flauta, un abrigo, una campana, un sombrero, un bastón, agujas, un pastel, una boa de plumas, una bufanda, una vela, un pañuelo, cadenas, un broche para el pelo, un hueso de cordero, unas flores, un tenedor, un cuchillo de bolso, una rama de romero, pintura azul, algodón, alcohol, cerillas, una banda adhesiva, una caja de cuchillas de afeitador, una silla, un escalpelo, una rosa, jabón, hilo, cuerdas de cuero, una pipa, un broche de seguridad, una pluma de ave, vendas, una lanza de metal, una sierra, un folio, un plato, azufre, aceite de oliva, alambre, un vaso, miel y una cámara Polaroid.

5 O'dell habla de «trabajos masoquistas» para referirse a los ejemplos de Chris Burden, Vito Aconcci, Gina Pane, Ulay y Abramovic.

Prácticas corporales que mantenían, también, una estrecha relación con el teatro de la crueldad de Antonin Artaud y lo ritual-catárquico. Explorar los límites de lo irracional que aportaba lo natural, lo mágico, lo onírico, el trance y el inconsciente, fue también una respuesta crítica en los años 70 frente a la racionalidad de la modernidad. Los límites del cuerpo y con este todas las fronteras epistemológicas que de él derivan fueron puestos en cuestionamiento y es en esa frontera entre el cuerpo como vehículo discursivo y el cuerpo como campo de batalla (Kruger), en el que se insertaron las difíciles líneas ontológicas de la práctica performativa. Evidentemente, la performance y el *body art* como arte encarnado ofrecen una nueva manera de dominación hacia el objeto artístico y *encuerpan* la relación entre artista, obra y público, como hemos observado en los ejemplos que hemos planteado en los que el cuerpo de la mujer aparece profanado de manera directa, en la mayoría de los casos, por el espectador hombre.

A partir de los años 80 observamos un viraje en la utilización del cuerpo como plasmación de la sexualidad femenina. Hemos de situar estas prácticas en el seno de los discursos que en torno a la sexualidad se desarrollaron en el pensamiento feminista en esa misma década.

En el año 1976 en Londres al calor de las propuestas que el punk desarrollaba en la ciudad, el colectivo COUM formado por la artista Cosey Fanni Tutti y Genesis P-Orridge escandalizaban con la exposición *Prostitution* desarrollada en el *Institute of Contemporary Art* de Londres. En ella se mostraban fotografías y documentos relativos a las actividades performativas como modelo pornográfica de Cosey Fanni Tutti, aspecto que motivó la prohibición para el colectivo de exponer en Inglaterra en ningún otro espacio o galería (Goldberg, 2002: 182).

La libertad sexual, la sexualidad femenina y la pornografía se constituyeron como uno de los caballos de batalla desde finales de los años 70 y particularmente en los 80. Una cuestión que según Raquel Osborne (1993) dividió al movimiento feminista y al que algunas autoras intentaron dar resolución, explorando la difícil relación entre *sexualidad y peligro*. Para Osborne era necesario superar la *monoidea crítica a la pornografía* y plantearse otras variables que no determinaran la sexualidad como la causante de todos los males que afligían a las mujeres. La constatación que en el binomio sexo-mujer se halla el origen de la construcción patriarcal, no implicaba una condena hacia la sexualidad como exclusiva causa de la opresión femenina. La cuestión debía girar en torno a planteamientos que permitieran aunar ambos criterios: «¿cómo combinar la lucha contra los abusos sexuales masculinos con la libertad sexual de las mujeres? ¿Cómo podemos apoyar la libertad sexual sin legitimar por ello los aspectos más opresivos de la conducta sexual masculina?» (Osborne, 1993: 26).

La artista Hannah Wilke se hacía eco de las disidencias en el seno del feminismo con su cartel *Beware of fascist feminism* para referirse a un grupo que osciló a posturas coincidentes con políticas conservadoras en lo referente a la sexualidad femenina.

Como eco de todos estos discursos en los años 90 la stripper y actriz porno Annie Sprinkle desarrolla el término «posporno» para referirse a nueva manera de entender la pornografía, por parte de algunas mujeres. Una corriente que recogía la

voluntad de resignificación, visibilidad y creatividad pornográfica para el cuerpo y el deseo femenino. En la performance *The Public Cervix Announcement* (1993), la artista invitaba al público a examinar el interior de su vagina a través de un espéculo, desafiando los límites de lo privado y lo público, lo interno y lo externo, el *Placer y el Peligro*⁶ (Vance, 1984).

La relación entre pornografía y género ha sido una cuestión que, como hemos observado, ha despertado y despierta, todavía hoy, constantes antagonismos, debates e incomodidades pues el lastre de la construcción patriarcal y el estigma que le precede hace difícilmente tolerable su práctica para buena parte del pensamiento feminista:

[...] reinventar la pornografía. Emilie⁷ se pregunta si no debiéramos crear otro nombre para designar la representación explícita de la sexualidad, dado que el término pornografía está tan contaminado de sexismo. Y el prefijo pos tal vez no sea una modificación suficiente para borrar décadas de representaciones unidireccionales (Llopis, 2010: 16-17).

En la actualidad han surgido algunas propuestas como la de Diana Torres, que recuperando el legado del punk de los años 70 y el posporno de los 90, ha elaborado el nuevo concepto de *Pornoterrorismo*: «Lo pornográfico me interesa porque veo en el cuerpo y en la sexualidad armas muy poderosas para destruir este sistema, lo pornográfico es la forma de representar ese cuerpo y esa sexualidad. Hoy en día cualquier representación que no respete las reglas prácticas y estéticas, es terrorista» (Torres en Noyola, 2015).

Lo cierto es que lejos de abandonarse, las propuestas referentes a la sexualidad femenina continuaron y se fundieron con otros planteamientos académicos. En los años noventa a los discursos políticos se añadieron los teóricos sobre la construcción de la mirada, que objetualiza, domina y posee el cuerpo femenino, un sistema panóptico de control y disciplina que dieron como resultado toda una serie de piezas performativas que versarían sobre la sexualidad femenina fuera del marco de la privacidad.

En 1992 la artista mexicana Rocío Boliver, acometía una serie de acciones en las que leía en voz alta textos con carácter sexual escritos por ella como: «A la conquista del chocho mis valientes». En una de estas acciones la artista se masturbó en público introduciéndose en la vagina un refresco con sabor a uva. Explorar su deseo y hacer pública y explícita su sexualidad estuvieron en el ideario de las performances de Boliver como *estrategia estética*:

Exhibe su cuerpo desnudo de manera explícita, abyecta y grotesca, como un reto a la hipocresía reinante [...] Confronta el voyerismo en un exhibicionismo franco y desinhibido que da visibilidad a todas sus partes del cuerpo, pero

6 Actas del simposio celebrado en torno a cuestiones sobre la sexualidad femenina en 1984 en el Barnad College, Nueva York.

7 Se refiere a Emilie Jouvart, directora de películas porno lesbiano y queer.

privilegia sus órganos sexuales a los que siempre pone en primer plano (Alcazar, 2014: 3340).

En su afán por deconstruir los modelos sobre los que se ha asentado la sexualidad femenina desde la cultura patriarcal, Boliver emprende procesos de apropiación y resignificación de términos como el de «puta», al que confiere un valor diferente como ejercicio subversivo, práctica no exenta de antagonismo. Mediante acciones en las que aparece con objetos introducidos en su vagina y su ano, contribuye según la artista a des-erotizar estos órganos y con ello a derribar las férreas construcciones que condicionan el cuerpo de la mujer.

Estas acciones nos sitúan nuevamente en las movedizas arenas del arte performativo. La performance es un arte autorreferencial, significa lo que se hace y constituye realidad porque crea la realidad social que expresa.

Otra artista que ha explorado los límites de la mirada y la sexualidad femenina es Elke Krystufek. En 1996 realizaba la performance *Satisfacción* en la Kuntshalle de Viena. En ella la artista desarrollaba una serie de actos íntimos: tomaba un baño, se aseaba y luego se tendía en una toalla donde se masturbaba con un vibrador. Todo ello sucedía ante la atenta mirada de un público que se disponía tras un cristal observando la acción como si de un experimento se tratara. Mediante esta tecnología Krystufek activaba el mecanismo de la mirada escopofílica (Mulvey) que objetiviza y sexualiza al cuerpo observado, normalmente el de una mujer. El ambiente clínico y aséptico de la sala donde acontecía la acción tenía como propósito deconstruir la naturalidad del cuerpo. Un acto placentero que deviene clínico, reforzado por las direccionales miradas que construyen también el cuerpo de la artista: «By enacting her private rituals in a public space, she opened up issues of intimacy, authenticity and sensationalism, forcing the viewer to confront his/her own position as voyeur» (Warr, 2012: 111).

Siete años más tarde en 2003 la *performer* norteamericana Andrea Fraser iba un paso más allá. En la pieza *Untitled*, la artista ponía a la venta su cuerpo por 20.000\$ para mantener una relación sexual con un coleccionista que actuaba como comprador de la obra, en este caso la propia Fraser.

Lo acontecido en la habitación del hotel donde se desarrollaba la acción era registrado por un video de 60 minutos del que tan solo cinco copias fueron puestas a la venta, una de ellas fue adquirida por el coleccionista que protagonizaba la cinta junto a Fraser, el resto se hallan en la actualidad en colecciones privadas, si bien la artista se reservó el derecho de exigir una serie de condiciones legales para que la obra no fuera sobreexplotada. *Untitled* fue comisariada por la galería Friedrich Petzel y reproducida por primera vez en la retrospectiva consagrada a la artista en el Museo Ludwig de Colonia en 2013.

Al desprenderse del público para realizar su acción Fraser se escondía y parapetaba en el espacio de lo privado y devolvía al público a la categoría de observador pasivo, rasgo que la diferencia de las performances referidas con anterioridad en las que el público contempla la acción en vivo y se convierte en *cosujeto* del acontecimiento (Fischer-Lichte, 2011).

Según Fraser, el acto tenía una finalidad específica: «not for sex [...] but to make an art work» (Fraser en Saltz, 2009). Con ello la artista pretendía evidenciar la relación y el estatus de sumisión de las mujeres artistas con el mercado del arte, un estado de prostitución efectivo que reproducía las relaciones de dominio asimétricas hombre-mujer.

Del mismo modo que el arte no puede existir fuera del campo del arte, tampoco nosotros podemos existir fuera de él, por lo menos no como artistas, críticos, comisarios, etc. Y lo que hagamos fuera de ese campo, en la medida que permanece afuera, no puede tener efectos dentro. Es decir, que si no hay un afuera para nosotros, no es porque la institución está perfectamente cerrada [...] Es porque la institución está dentro de nosotros. Y nosotros no podemos salir de nosotros mismos (Fraser, 2016: 20-21).

El marco referencial ejercía el poder de resignificar los actos que allí tenían lugar, el significado operaba más allá de su mera referencialidad, para erigirse en alegoría o metáfora de algo más. Sin embargo, la difícil relación entre objeto y sujeto que plantea la performance como disciplina suscitaba reflexiones que iban más allá de la mera condición artística.

Sea como fuere, la propuesta de Fraser, como era de esperar, desató las más airadas críticas, aunque por motivos distintos, desde frentes tan radicalmente opuestos, como el feminismo y el *establishment* del mercado del arte.

Otra cuestión bien distinta es el posicionamiento feminista que podría desprenderse de su obra. La artista se refería a esta cuestión de la siguiente manera:

Is «Untitled» a feminist piece? Is it an anti-feminist piece? Is it a post-feminist piece? I don't feel that I've really worked through that question [...] My own experience of doing the piece was really very empowering and quite in line with my understanding of my own feminism [...] I never felt used by the collector. In fact, I was much more concerned about using him. And showing it has also been empowering—terrifying, but empowering. [...] I think it's sort of ridiculous to say that the piece was prostitution [...] but it really was a very different kind of relationship, one in which I had an enormous amount of power (Fraser en Praxis, 2004).

Esta afirmación de la artista merece una reflexión más detenida. En primer lugar, cabría destacar que no deja de ser una cuestión harto asombrosa que la propia autora manifieste no haber reflexionado sobre si su obra era una pieza feminista cuando su intencionalidad es denunciar el estado de prostitución simbólica de las mujeres artistas con respecto a los hombres en el mercado del arte:

[...] la difusión de estos discursos postfeministas se estaban llevando a cabo rodeadas de un aura que, a costa de borrar del mapa a buena parte de las autoras feministas, pretendía colocar el postfeminismo como el nuevo y verdadero feminismo del presente (Arakistain, 2009).

Un feminismo sin feminismo o feminismo antagónico que amparado en el *espejismo de la igualdad* intentaba despolitizar los discursos. Apelar al posfeminismo

sería como apelar al pospatriarcado y éste, lejos de manifestar algún tipo de evolución, se mantiene anclado en su misma idiosincrasia.

En segundo lugar, la fatua pieza de Fraser trasluce algunas cuestiones de calado mayor: ¿Es la libertad de elección el fundamento angular de la práctica feminista? ¿Es el arte patente de corso para que cualquier tipo de práctica pueda ser desarrollada, *ars gratia artis*, acaso el propósito de la acción enmascara que el hecho que se pone en práctica finalmente es una transacción económica en la que se vende un cuerpo femenino? ¿Existe una ética para la estética que difiere de la ética en el mundo social o *nulla aethetica sine etica*?:

La autonomía del arte se convierte en objeto de autorreflexión de las realizaciones escénicas, incluso cuando llevan al desplome una y otra vez a las oposiciones ente arte y realidad, entre lo estético y lo no-estético. Precisamente el desmantelamiento de estas contraposiciones, su amalgamamiento, se puede considerar como una de los resultados de las reflexiones sobre la autonomía del arte llevada a cabo por las realizaciones escénicas, en las que de consuno se cuestiona radicalmente esa misma autonomía (Fischer-Lichte, 2011: 342).

El *Teatrum mundi* neobarroco de la posmodernidad ha contribuido, sin duda, a que buena parte de los comportamientos sociales incluidas las prácticas artísticas se adapten al imperativo performativo al que autoras como Butler (2001: 177) otorgan una inmensa capacidad de acción para el sujeto, no en vano la propia Fraser formada en la interpretación ha mantenido siempre sus performances como trabajos interpretativos. Si las vanguardias articularon «la disolución de la frontera entre el arte y la vida y la eliminación del arte como una esfera separada de la cotidianeidad» (Pardo, 1999: 15), la performance de Fraser nos devuelve nuevamente a esa frontera en la que la teatralización marca el límite de la vida y la representación. Amparados en el relativismo posmoderno las prácticas artísticas y las sociales se desprenden de sus implicaciones en el ámbito de la significación, por más que, como opina Ana de Miguel (2015: 59) respondiendo a Butler: «Ser una mujer no es una performance es una posición subordinada dentro de un sistema jerárquico de poder»; y porque como opinaba Goffman (2006: 9) en la cita inicial de este trabajo, « El mundo no es solo un escenario, tampoco el teatro lo es del todo»:

Si las realizaciones escénicas se aproximan a la vida [...] entonces [...] hay una cierta probabilidad de que los parámetros que no pueden aplicarse a ellas tampoco puedan aspirar a tener validez para el conocimiento y la descripción de la vida (Fischer-Lichte, 2011: 347).

Con todo cabría plantearse si las respuestas que provocaron las obras de Boliver, Sprinkle, Kristufek o Fraser fueron semejantes a las que suscitaban las performances en las que Vito Acconci o Chris Burden, entre otros, realizaban actos sexuales públicamente como manifestación artística. Creemos a todas luces que no. Ello nuevamente nos hace reflexionar sobre el valor discursivo que se

atribuye a lo masculino pues Aconcci y Burden eran hombres-cuerpos-sujetos con autoridad y voz que actúan, mientras que en el otro caso son mujeres-cuerpo-objeto que muestran, por más que tras sus performances traslucieran, como en el caso de los dos primeros, una clara intencionalidad artística y crítica.

3. Cuerpos violentados

La violencia simbólica y la violencia física han constituido los grandes baluartes sobre los que se ha construido el régimen de dominación patriarcal, en ese sentido también toda una serie de prácticas performativas fueron desarrolladas desde los años 70 para referirse a esta lacra que afectaba y condicionaba la vida de las mujeres sin distinción.

En 1972 la artista cubana afincada en Nueva York Ana Mendieta realizaba la performance *Cristal sobre cuerpo*. Según María Ruido (2000: 8):

La artista experimenta los límites de la carne al exprimirla y violentarla simbólicamente contra el cristal, un elemento transparente y aparentemente inapreciable (como el mismo sistema ideológico generador de las tecnologías de dominio corporal), pero eficazmente duro y resistente.

Cuerpos medidos, mesurables como se deduce de la serie de performances en torno a los cuerpos métricos que caracterizaron a distintas artistas en los años 70 como Ester Ferrer *Íntimo y personal* (1971); Eleanor Antin *Talla una escultura tradicional* (1973) o Martha Rosler con *Vital Statistics of a citizen, simply obtained* (1977).

Durante los años 70 se sucedieron toda una serie de obras que denunciaban la agresión física sobre las mujeres:

Las mujeres son asesinadas o violadas por el simple hecho de ser mujeres [...] la violencia contra las mujeres tiene importantes consecuencias en su sociabilización (De Miguel, 2015: 47).

Ana Mendieta abordaba la cuestión de las agresiones sexuales a mujeres con varias piezas. En 1973, en *Autorretrato con sangre* la plasmación de la agresión se mostraba en un plano frontal sin eufemismos ni conceptualismos. En *Gente mirando sangre*, la artista creaba una situación, los viandantes de una calle se topaban con un rastro de sangre que permanecía en la acera, indicio de una agresión. En *Mujer atada* el cuerpo de la artista que aparecía con las manos y los pies atados a la misma cuerda por la espalda se retorció con esfuerzo por desprenderse. Por último, *Escena de violación* mostraba el cuerpo desnudo de Mendieta atado y postrado en una mesa, como opinaba María Ruido (2000: 34): « [...] ambas escenificaciones nos confrontan, en su misma calidad de re-construcción distanciada, marcadamente no-realista, con nuestro papel de cómplices y actores de la violencia cotidiana».

En este caso la condición de *cosujetos* (Fisher-Lichte, 2011) se conjuga en nuestra condición de actuantes no en el acontecimiento creado por la artista sino en la vida real.

También en estados Unidos en 1977 las artistas norteamericanas Suzane Lacy y Leslie Labowitz realizaban las acciones *Con luto y con rabia* y *Tres semanas en mayo*. En la primera de ellas las asistentes denunciaban el tratamiento que los medios sensacionalistas dedicaban a las noticias sobre violaciones y asesinatos de mujeres. En la segunda marcaban con la palabra violación en un mapa de la ciudad de Los Ángeles los lugares en los que se había cometido una agresión sexual contra una mujer, en lo que se manifiestan como una geografía urbana de la violación y que constituye desde nuestro punto de vista, también, una crítica a la psicogeografía situacionista francesa de marcado carácter masculino.

La elusión del cuerpo de la mujer en las piezas de Lacy y Labowitz, que no así de Ana Mendieta, y el tratamiento semiótico de la violación como texto, es un aspecto que a nuestro juicio, marca una diferencia con las aproximaciones al mismo tema por parte de las *performers* latinoamericanas.

Efectivamente, en las últimas décadas encontramos en el arte latinoamericano una profusión de mujeres que hacen uso de la performance como manifiesto crítico. Siendo frecuente en ellas la relación entre la devastación producida por los conflictos armados que asolan el territorio latinoamericano y los feminicidios y el propio cuerpo de la mujer que se establece como una prolongación de la conquista territorial⁸.

En *Territorio mexicano* (1997) Lorena Wolfer genera una situación en la que el público escucha un discurso de un senador norteamericano aludiendo a la lucha contra el narcotráfico en México, acto seguido penetra en una sala convertida en quirófano clínico en cuyo centro y envuelto en una espesura de humo el cuerpo de Wolfer aparece atado y extendido en una camilla mientras una bolsa de sangre gotea su contenido y se desliza por su vientre durante horas, metáfora de un territorio que se desangra.

Una de las autoras que mejor define la proyección del cuerpo propio como cuerpo colectivo femenino en Latinoamérica es la artista guatemalteca Regina José Galindo. Una de las primeras performances de Galindo fue *Dolor en un pañuelo* (Figuras 1 y 2), en esta acción el cuerpo de la artista servía de superficie de proyección de toda una serie de noticias sobre violaciones y agresiones sexuales a mujeres en Guatemala. Esta obra nos parece un excelente reverso del aspecto que apuntábamos en párrafos anteriores sobre el diferente tratamiento de la violación, pues a diferencia de la pieza de Lacy y Labowitch en la que la palabra y el mapa se constituían como ejemplos del giro semiótico, en la propuesta de Galindo se evidenciaba, además, la pujanza del giro corporal.

Destacaríamos como última pieza de este recorrido por la performance femenina, por su enorme poder de denuncia, la pieza de Regina José Galindo *279 golpes* (Figuras 3 y 4). Una performance sonora en la que tal y como explicaba la artista:

8 La idea de conquista territorial y conquista corporal está en la base de los principios del ecofeminismo. Tal y como planteaba Françoise d'Eaubonne, el patriarcado se caracteriza por un régimen de explotación y conquista; explota la fertilidad de la mujer, de la tierra y de los animales. Así lo considera también Puleo (2011: 16): «El ecofeminismo pretendía transformar y sustituir el modelo androcéntrico de desarrollo, conquista y explotación destructivos».

«Encerrada en un cubículo, sin que nadie pueda verme, me doy un golpe por cada mujer asesinada en Guatemala del 1 de enero al 9 de junio del 2005. Amplifico el sonido, para que sea escuchado desde afuera del cubículo» (Galindo, 2005).

4. Conclusión

La performance ha constituido un excelente reflejo de la realidad femenina. El carácter representacional que caracteriza a la performance no la relega al ámbito ficcional, como hemos intentado evidenciar, su carácter autorreferencial la sitúa, también, en el ámbito de la construcción de realidad.

Es por ello que las vicisitudes, preocupaciones, pulsiones y denuncias que las mujeres han realizado a través de lo performativo han tenido una correlación e incidencia directa con y en los discursos que el feminismo ha desarrollado en las esferas de la vida, la política o la academia (Medina-Vicent y Reverter-Bañón, 2016), entre otras.

Los procesos de igualdad, diferencia, libertad y resignificación que han caracterizado la historia del feminismo se ven claramente reflejados en las obras que hemos mostrado, así como en las respuestas que éstas han generado. Del poder discursivo y del carácter expresivo de la performance como arte da buena cuenta, sin duda, la excelente aceptación que la práctica tuvo en el seno del arte para muchas mujeres, tal y como se desprende en estas páginas.

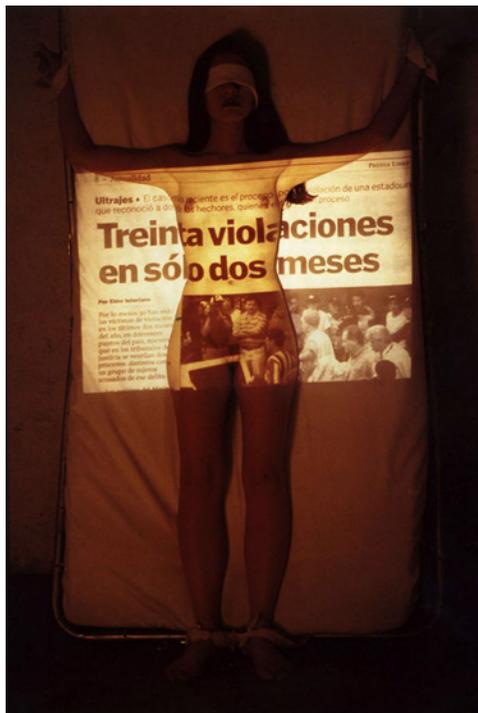


Fig. 1. *Dolor en un pañuelo* (Regina José Galindo, 1999). © Regina José Galindo (cortesía de la artista).



Fig. 2. *Dolor en un pañuelo* (Regina José Galindo, 1999). © Regina José Galindo (cortesía de la artista).

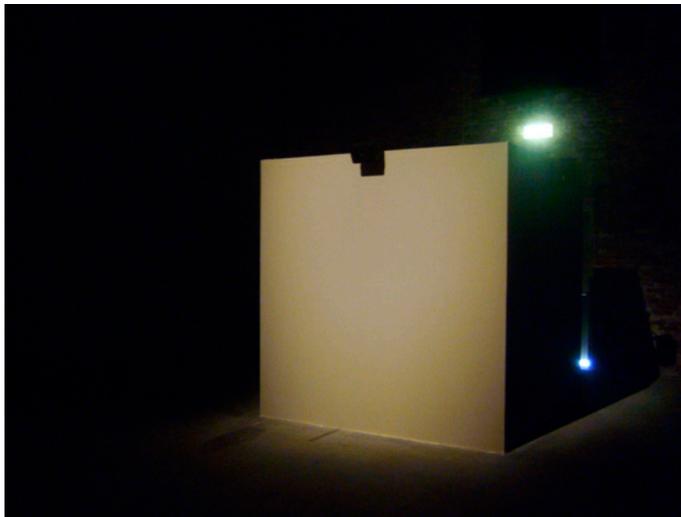


Fig. 3. *279 golpes* (Regina José Galindo, 2005). © Regina José Galindo (cortesía de la artista).
Performance-instalación.

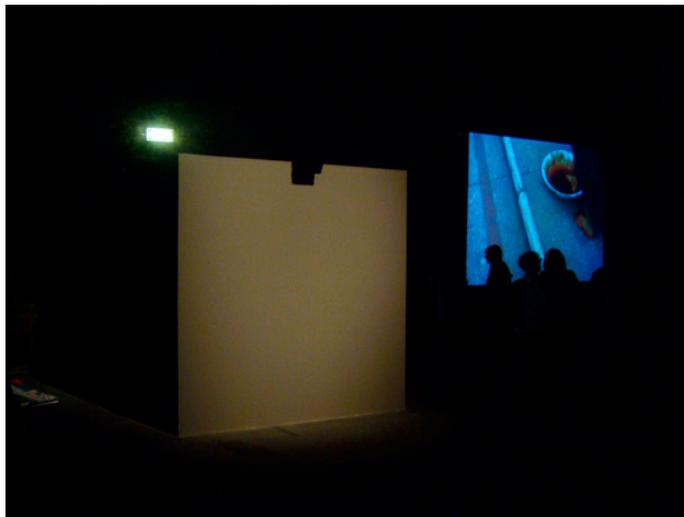


Fig. 4. 279 golpes (Regina José Galindo, 2005). © Regina José Galindo (cortesía de la artista).
Performance-instalación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAKISTAIN, Xavier (2015). «De la producción artística de Elke Krystufek y de la construcción de una nueva mirada feminista» en VALIE, Export y Silvia EIBLMAYR (eds.) (2015). *Elke Krystufek. Dorit Margreiter. Franziska & Lois Weinberger. Österreich Pavillon*, 53. Internationale Kunstaussstellung – La Biennale di Venezia. Verlag der Buchhandlung Walther König: Köln.
- ALCAZAR, Josefina (2014). *Performance un arte del yo, Autobiografía, cuerpo e identidad*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- ANZIEU, Didier (1985). *Le moi peau*, Dunod: Paris.
- BUTLER, Judith (2001). *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.
- DE MIGUEL, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*, Madrid: Cátedra.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid: ABADA Editores.
- FRASER, Andrea (2016). *Andrea Fraser, de la crítica institucional a la institución de la crítica*, Mexico: Siglo XXI.
- GALINDO, Regina José (2005). «279 golpes». Disponible en: <http://www.reginajosegalindo.com/279-golpes/> (Fecha de consulta 15/03/18).
- GOFFMAN, Erving (2006). *Frame Analysis. Los marcos de experiencia*, Madrid. Siglo XXI.
- GOLDBERG, Rosalee (2002). *Performance Art*, Barcelona: Destino.
- LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- LLOPIS, María (2010). *El posporno era eso*, Madrid: Melusina. MEDINA-VICENT, Maria y Sonia REVERTER-BAÑÓN (2016). «La perspectiva de género como una crítica al mundo» en *Asparkia. Investigació feminista*, N°29, pp. 11-16.

- NOYOLA, Carlos (2015). «El espectáculo de la masturbación anticapitalista». Disponible en: <https://www.viceversa-mag.com/diana-torres-el-espectaculo-de-la-masturbacion-anticapitalista/> (Fecha de consulta 15/03/18)
- O'DELL, Kathy (1998). *Contract with the skin*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- OSBORNE, Raquel (1993). *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra.
- PARDO, José Luis (1999). «Prólogo» en DEBORD, Guy (1999). *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-textos, pp. 9-31.
- PÉREZ ROYO, Victoria (2010). «El giro performativo de la imagen» en *Signa. Revista de la Asociación de semiótica*, N°19, pp. 143-158.
- PRAXIS (2004). «Andrea Fraser», en *The Brooklyn rail. Critical perspectives on arts, politics, and culture*. Disponible en: <https://brooklynrail.org/2004/10/art/andrea-fraser> (Fecha de consulta 15/2/18).
- PULEO, Alicia (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid: Cátedra.
- RECKITT, Helena (ed.) (2001). *Art and feminism*, Nueva York: Phaidon.
- RAMÍREZ BLANCO, Julia (2010). «Regina José Galindo o el cuerpo como nación» en *Boletín de Arte*, N°30-31, pp. 519-532.
- RUIDO, María (2000). *Ana Mendieta*, Nerea: Hondarribia, Guipúzcoa.
- SALTZ, Jerry (2009). «Critiques interruptus», en *The village voice*. Disponible en: <https://www.villagevoice.com/2007/02/13/critiqueus-interruptus/> (Fecha de consulta 15/2/2018).
- SANCHO, Lidón (2014). «La investigación sobre la construcción sociológica, educacional y de género del mundo actual a través de la obra de Regina José Galindo» en *Dossiers feministes*, N°19, pp. 135-147.
- SERNA, Justo y Analet PONS (2005). *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Madrid: Akal.
- SMITH, Sidonie y Julia WATSON (2002). *Interfaces Women, Autobiography, Image, Performance*, Michigan: The University of Michigan Press.
- VANCE, CAROLE S. (1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talasa Ediciones.
- VIDIELLA PAGÉS, Judit (2015). «Sobre el giro educativo y los “gestos” de mediación en el territorio artístico» en ALBARRÁN, Juan y Iñaki ESTELLA (eds.) (2015). *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*, Madrid: Brumaria, pp. 97-138.
- WARR, Tracey (ed.) (2000). *The artist's body*, Nueva York: Phaidon.

Recibido el 26 de marzo de 2018

Aceptado el 3 de septiembre de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 117-132]

**«Sobre mi cadáver». Un análisis sobre el papel del cuerpo
en la obra de Mona Hatoum**

***«Over my dead body». An Analysis about
the Role of Body in Mona Hatoum's Work***

RESUMEN

Hoy en día es generalmente reconocido cómo las obras de numerosas artistas femeninas han supuesto un punto de inflexión en el desarrollo del arte contemporáneo. Una de las artistas que ha contribuido a este cambio es Mona Hatoum, quien ha explorado temas como el género o la propia concepción del hogar desde marcos expresivos muy diversos. Este artículo considera desde una perspectiva de género sus obras iniciales, en las que a través del uso del cuerpo, la artista desafía al público a atender problemas acuciantes. Para ello, en primer lugar se analizará el empleo que hace del cuerpo como vía de expresión. En segundo lugar, se atenderá a las tres dimensiones del cuerpo humano que la artista cuestiona, evidenciando las restricciones sociales y culturales que condicionan nuestra imagen y uso del mismo.

Palabras clave: género, *performance*, vídeoarte, butler, público.

ABSTRACT

Nowadays it is generally acknowledged how the works of contemporary female artists have marked a turning point in the development of contemporary art. One of the female artists has contributed to this change is Mona Hatoum, who has explored different topics ranging from gender issues to the conception of home from diverse expressive frames. This article considers from a gender view her initial works, in which the artist, through a use of the body, challenges audience to reflect about urgent problems. Firstly, the text analyzes the use which Mona Hatoum makes of the body as a way of expression. Secondly, it addresses the three dimensions of human body which artist questions, showing the social and cultural restrictions which determine our image and use of the body.

Keywords: Gender, Performance, Videoart, Butler, Audience.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- El cuerpo como vía de expresión. 3.- Los tres cuerpos de Mona Hatoum. 4.- Conclusión. –Referencias bibliográficas.

1 Universidad de Málaga, glorialm@uma.es

1. Introducción

El contexto artístico contemporáneo ha venido marcado por la llegada de nuevas técnicas en las que la incorporación de la mujer como sujeto creativo de las mismas es determinante. Esto se debe, como reivindica Maite Méndez-Baiges (2017: XI), a que las mujeres han protagonizado algunas de las propuestas más radicales del arte, «mostrándose en algunos casos mucho más intrépidas y originales que sus compañeros de filas, y contribuyendo de este modo a las direcciones más revolucionarias –tanto sociales como estéticas– de su tiempo».

Es el caso de la artista de origen palestino Mona Hatoum, cuya obra se caracteriza por la exploración de una gran variedad de temas a través de diferentes marcos teóricos. Su trabajo puede ser interpretado como una descripción del cuerpo, como un comentario sobre la política y las estructuras de poder, o desde una reflexión de género. Sus esculturas e instalaciones pueden analizarse desde el concepto de espacio, desde esa atracción que nos invita a habitar el lugar circundante de la obra, a completar el efecto de la misma. Igualmente, no se puede establecer un límite claro entre una interpretación y otra pues, en la mayoría de los casos, éstas se fusionan en sus piezas.

Esta presentación trata de adentrarse en el papel que juega el cuerpo en la obra de Mona Hatoum desde un análisis de género que abra nuevas vías de exploración sobre el cuerpo como medio de expresión y de reflexión. En otras palabras, se trata de una incursión feminista en la obra inicial de la artista que promueve una relectura de la misma poniendo el foco en un elemento clave de los estudios de género: el cuerpo. Este tema ha sido ampliamente tratado por diferentes corrientes que han denunciado la cosificación del cuerpo femenino, su sometimiento bajo estructuras de poder afianzadas. Sin embargo, la mayor parte de los estudios no se ha detenido a considerar el papel expresivo del cuerpo humano.

En este contexto, estas páginas intentan mostrar cómo la obra de Mona Hatoum es una llamada de atención a esas teorías feministas que, salvo excepciones (Ballesteros, 2012), siguiendo categorías dualistas del discurso occidental, han olvidado u obviado la capacidad expresiva de nuestros cuerpos. Esto es, acepta el desafío que la artista propone al público, atendiendo al potencial de sus obras desde un enfoque plural que considere las diferentes concepciones del cuerpo y sus posibilidades expresivas. Para ello, en primer lugar, a través de diferentes obras, se considerará el tratamiento que realiza la artista de su propio cuerpo como vía de expresión. En segundo lugar, se atenderá al juego consciente que la artista hace del cuerpo humano para desvelarnos el potencial oculto en él y las restricciones sociales y culturales que condicionan nuestra imagen y uso del propio cuerpo. A modo de conclusión, trato de evidenciar la valía de esta propuesta rescatando su obra *Sobre mi cadáver* (1988). Acudiendo al póster fotográfico gigante que la artista realizó para una valla publicitaria, se quiere resumir el objetivo de estas páginas: la reivindicación del papel expresivo del cuerpo frente a las teorías opresivas que se imprimen sobre la corporeidad humana.

2. El cuerpo como vía de expresión

El desnudo femenino ha sido un recurso muy utilizado en el ámbito artístico en todas las épocas históricas; podemos remontarnos a las figurillas de Venus del Paleolítico, pasando por obras clásicas como la *Venus de Milo* (130-100 a.C.) u obras renacentistas como *El nacimiento de Venus* (1484) de Sandro Botticelli, hasta obras más modernas como *La maja desnuda* (1797-1800) de Francisco de Goya o la *Olympia* de Manet (1863).

El por qué comenzó a utilizarse este recurso desde tiempos inmemorables se desconoce, aunque bien podría deberse al papel que desempeñaban las mujeres en estas sociedades. Sin embargo, en muchos casos, la utilización del desnudo femenino derivó en un tratamiento del cuerpo como mero objeto. Esto es, se cosificaba a la mujer mediante la representación, reduciéndola, limitándola y negándole cualquier posibilidad de expresión artística como sujeto creador. Baste recordar el emblemático cartel de las Guerrilla Girls *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (1985).

Ya en los años sesenta diversas artistas reaccionan y presentan nuevos marcos de expresión que cuestionarán la historia del arte con obras potentes y seductoras. Piénsese en *Giant Woman* (1973) de Anita Stechel, donde una mujer aparece desnuda encaramada al *Empire State*, de manera similar a la imagen de King Kong. Otro ejemplo ilustrativo será la serie de emblemáticas pinturas de Louise Bourgeois *Femme Maison* (1946-9147), donde la artista critica la identidad de la mujer y el hogar. Las artistas contemporáneas han ido proponiendo así nuevas fórmulas que polemizan contra los viejos roles y estereotipos adscritos al cuerpo femenino.

La obra de Hatoum desarrollará este enfoque reflexivo que atiende a cuestiones acuciantes de género, sirviéndose de su propio cuerpo como medio de expresión. Este enfoque, pese a las similitudes que parece mostrar con el *Body Art*, no ha de confundirse con este movimiento. En esta corriente artística lo más importante no se deposita en el objeto, sino en la idea que se quiere transmitir. Como ha indicado Jorge Glusberg (1986: 35), este movimiento convierte en objeto por excelencia lo que normalmente usamos como instrumento; en cambio, Hatoum no percibe el cuerpo desde la visión dualista occidental que separaba, e incluso oponía, la mente y el cuerpo.

En la entrevista que realiza Michael Archer, la propia autora confiesa que la primera cosa de la que se dio cuenta cuando llegó a Londres era de cuán separadas estaban las personas de sus cuerpos, pese al creciente interés en el arte por el mismo (Archer et al., 1997: 8). La artista encuentra la razón de ello en la epidemia del SIDA, la cual estaba haciendo consciente a las personas sobre la vulnerabilidad de lo corpóreo. Sin embargo, insatisfecha con esta aproximación, Hatoum va a explorar el uso del cuerpo en sus *performances* y vídeos como una vía de expresión que no apela sólo al intelecto, sino también al eje de nuestras percepciones, el propio cuerpo.

Desde su propia experiencia personal de exilio, Hatoum aborda la fragilidad del individuo por las estructuras de poder mediante una utilización del cuerpo que va a provocar una confrontación directa con la audiencia. En una entrevista reciente al periódico *The Guardian* la artista confiesa:

Sentía que no tenía nada que perder. Estaba descargando mi ira, sin importarme lo que la gente pensaba. Estaba muy preocupada. No podía quedarme sentada con algo durante mucho tiempo, por lo que la *performance* me dio la posibilidad de una obra que era inmediata, espontánea. Era improvisada. No ensayaba; simplemente aparecía con mi atrezo (Cooke, 2016).

De este modo, la artista desarrolla un trabajo efímero y sin apenas coste, cuya técnica principal era su propio cuerpo. Una de las primeras obras donde podemos apreciar esta exploración es *Under Siege* (1982), donde la artista hacía referencia a la patria de sus padres, Palestina. De manera profética, la artista realizó esta instalación en la *Aspex Gallery*, en Portsmouth, una semana antes de la invasión israelí en el Líbano. Hatoum se cubrió el cuerpo de arcilla y se situó dentro de una especie de pecera de vidrio, quedando atrapada. Durante la *performance* la artista intentaba permanecer de pie, pero debido a la arcilla se caía e iba dejando huellas con su cuerpo y sus manos en el cristal. En la sala se escuchaban canciones revolucionarias en árabe, francés e inglés, noticias y declaraciones que estaban directamente relacionadas con la situación política en el Oriente Medio.

Como el propio título indica la obra hace referencia a esa situación de asedio, de aislamiento, pero también alude a esas barreras de comunicación a través de ese juego polar entre el espacio en el que se encierra y los movimientos expresivos de su propio cuerpo. La artista no sabía el impacto que generaba la obra entre sus asistentes, pues la arcilla impedía que pudiera ver lo que ocurría en el exterior. Sobre ella dice la artista:

Como mujer palestina, esta obra fue mi primer intento en ofrecer una declaración sobre una lucha persistente por la supervivencia en un estado en continuo asedio. Los miembros del público, según sus propios orígenes, hablaban de varias imágenes poderosas de opresión: las huelgas de hambre irlandesas, los prisioneros en aislamiento penitenciario, Bantustans...

Pensando sobre esta obra desde una mirada retrospectiva, siento que marcó una fase de transición y actuó como rito de paso...

Como una persona del Tercer Mundo, vivir en occidente, existiendo al margen de la sociedad europea y aislada de la mía propia... esta acción representaba un acto de separación...abandonando el marco de referencia adquirido por un espacio que actuaba como un punto de reconexión y reconciliación con mi propio origen y la sangrante historia de mi gente... Una semana después vino la invasión del Líbano, el asedio de Beirut y los espantosos sucesos que lo siguieron, haciendo el alcance de su sufrimiento claramente visible (Archer et al., 1997: 122).

Lo cierto es que, como ha puesto de relieve Rachel Cooke, las fotografías de la *performance* muestran cómo los asistentes dejaron una distancia respetable respecto a la pecera y no parecían mostrar ningún tipo de ansiedad por lo que estaban presenciando (Cooke, 2016). No obstante, pese a la posible recepción que tuvo la obra en su momento, el poder expresivo de la obra es innegable. La presencia primaria del cuerpo no sólo hace referencia a metáforas sobre las fuerzas sociales, sino que nos muestra un sentido más amplio y universal: el poder del cuerpo como vía de

expresión. La incesante lucha de la artista desnuda por mantenerse de pie en ese pequeño espacio, el pulso de sus movimientos, nos conduce a una experiencia que nos afecta de manera ambigua, poderosa.

Una año más tarde, la artista sigue explorando esta vía de expresión a través de su impactante *performance The Negotiating Table* (1983). Durante la realización de esta obra, Hatoum permaneció inmóvil varias horas envuelta en plástico, cubierta de sangre y vísceras y con el rostro cubierto en gasas para mantener oculta su identidad. Su cuerpo sangrante evocaba a las víctimas de la guerra y la mesa asumía la forma de un altar sacrificial. En este sentido, algunos autores han llegado a decir que se trataba de una obra viva (Heinrich et al., 2004: 101). La artista mostraba de esta brillante manera la urgencia de una situación de conflicto y la falta de reacción por parte de los líderes políticos. La banda sonora que acompañaba al espectáculo sugería la presencia distante de este último: extractos de radio que evocaban la guerra, así como los discursos de paz proclamados por los líderes occidentales. Hatoum la describe con estas palabras:

[...] Yo estaba tumbada sobre una mesa cubierta con vísceras, vendas y sangre y envuelta en una bolsa para cadáveres. Había sillas alrededor de la mesa y las cintas de sonido de voces de líderes occidentales hablando sobre paz. Era básicamente una yuxtaposición de dos elementos, uno refiriéndose a la realidad física y la brutalidad de la situación y la otra al modo en que es representado y tratado en occidente (Archer et al., 1997: 127).

El espectáculo no tenía ninguna construcción narrativa como tal, sino que la narración derivaba del poder de la propia inmovilidad. Los espectadores se enfrentaban a su propia inactividad, pasividad e impotencia, ya que estaban fuera del círculo de la luz. Esta actuación tiene un fuerte impacto emocional, resultante no sólo de una representación cruda de la violencia, sino de la participación física de la artista. Como ha puesto de relieve Guy Brett, la obra viva impresiona por su inmovilidad absoluta (Archer et al., 1997: 43). La artista juega con la luz y la sombra para dejar fuera del escenario al espectador y, sin embargo, invitarlo de una manera acuciante a que participe en ella. Las sillas vacías no pueden ser ocupadas, pero la forma de altar de sacrificio, el modo en que se dispone el cuerpo de la artista, nos impide alejarnos de la obra. El juego de estar dentro o estar fuera del círculo de luz nos confronta con nuestra pasividad, con el abismo entre la realidad y aquello que es representado por los medios de comunicación.

Hatoum rompe así la distancia que media entre el artista, el espectador y la obra, convirtiendo al espectador en co-jugador, sin que la obra y el artista desaparezcan. Como explica Guadalupe Aguilar en relación a las prácticas artísticas surgidas en el siglo veinte, se trata de un arte participativo en el que la estructura de la obra está abierta, retan a una lectura más profunda de la obra a través de su puesta en acción (Aguilar, 2012: 20). La artista propone así una composición que saldrá al encuentro del espectador como un desafío creativo.

Una obra similar en la que podemos apreciar el carácter participativo de sus *performances* es *Position: Suspended* (1986), producida tres años después para la Laing

Gallery en Newcastle. La artista se encerró en una jaula rudimentaria en forma de cabaña durante un día. Un lado de la misma se dejó abierto con alambre para que la gente pudiera mirar. Durante la *performance*, Hatoum paseó de un lado a otro del espacio confinado, en el que se colocaron herramientas oxidadas colgadas. La autora cubrió de barro su torso desnudo y conforme fue avanzando la *performance* fue manchando el espacio y las herramientas con dicho barro.

Las referencias de esta obra son múltiples, van desde el encarcelamiento, la pobreza o el desempleo, hasta la dignidad física (Archer et al., 1997: 47). Todos estos temas son abordados desde la propia expresividad del cuerpo encerrado en un espacio de confinamiento, de aislamiento, de exclusión. De esta manera, siguiendo las estrategias propias del arte participativo, Hatoum crea un entorno, un espacio, que nos confronta directamente con cuestiones acuciantes (Aguilar, 2012: 65).

Como la propia artista confiesa, desde su perspectiva de persona del Tercer Mundo viviendo en Occidente, a través de sus *performances* trata de mostrar que existen diferentes realidades (Archer et al., 1997: 127). En este sentido, el cuerpo femenino, su cuerpo, va a ser uno de sus principales medios de expresión por su potencial creativo. Ella investiga las posibilidades del cuerpo e invita al asistente a participar desde su propia corporalidad. Este es un aspecto que preocupará ampliamente a la autora, la participación en su obra. De hecho, lleva sus *performance* a las calles, lejos de la institución artística y del entorno aislado de las galerías, para salir al encuentro de las personas comunes y no especializadas en el mundo del arte.

Un ejemplo de ello es *Roadworks* (1985), una *performance* realizada en el barrio de Brixton. Durante la obra la artista caminó con los pies descalzos durante casi una hora, arrastrando detrás de ella un par de botas pesadas del Dr. Martens (normalmente utilizadas por policías y *skinheads*) que le habían atado a los tobillos. Hatoum eligió este barrio por las revueltas racistas que se habían producido en esta zona del sur de Londres. La artista explica de esta experiencia:

Tuve la libertad de trabajar fuera de los confines del medio aislado de la galería, y la diferente naturaleza del público fue muy satisfactoria. Básicamente, el público era la gente de la calle, un público no especializado y fortuito que casualmente experimentaba las acciones de la artista mientras sucedían. Yo descubrí que estaba trabajando 'para' la gente de las calles de Brixton más que 'contra' la indiferencia, a menudo hostil con el público que normalmente me encuentro en el mundo del arte (Archer et al., 1997: 131).

Las interpretaciones que surgían a su paso eran múltiples y fértiles. Sus pies aparecían desnudos e indefensos frente a las poderosas botas. Asimismo, la artista se presentaba a sí misma como una persona marginal que cuestionaba el sistema, intentando hacer evidente su violento funcionamiento estructural, en una acción en la que el mismo gesto de andar se volvía dificultoso.

En una entrevista de Philippe Dagen de 2015, Hatoum explicaba «cada persona es libre de comprender lo que hago a la luz de lo que ellos son y de donde proceden» (Dagen, 2015). De este modo, sus pies desnudos y el movimiento de los mismos, no pueden reducirse a una argumentación precisa, sino que el poder expresivo de

su cuerpo era capaz de sugerir múltiples interpretaciones en ese encuentro con los viandantes, con personas ajenas al mundo del arte. La artista cuenta cómo algunos se reían de ella (y en cierto modo ella también buscaba ese toque de cierto humor surrealista). De hecho, no tenía ninguna intención de dar una explicación teórica sobre lo que estaba sucediendo. En esa misma entrevista, comenta una anécdota de esta *performance* que ilustra esta experiencia:

En ningún momento evite que la gente elaborara su interpretación sobre lo que estaba tramando. En un momento dado alguien preguntó: 'Pero, ¿qué le pasa?' Una mujer mayor de color desde la tienda respondió: '¿No lo ves? La policía la está persiguiendo'. La gente se rió, eso era exactamente lo que yo esperaba (Dagen, 2015).

A través del cuerpo, apela directamente al público, difuminando esa barrera invisible que presentaba la obra de arte como un objeto para ser contemplado. Por el contrario, la obra de Hatoum se estructura en lo que Umberto Eco (1962: 18) ha venido a denominar «obra abierta». Esto es, la obra emerge como ese todo orgánico que nace de la fusión de diferentes niveles de experiencia precedente, convirtiendo al mero asistente en participante, en intérprete, cuestionando, como veremos a continuación, desde su corporalidad y la del público los significados, asociaciones y connotaciones que nos imprime el contexto.

3. Los tres cuerpos de Mona Hatoum

El interés por el estudio del cuerpo desde las teorías feministas se enmarca dentro de la tendencia generalizada en diversas áreas de conocimiento, como la filosofía, la sociología, la política o la antropología; las cuales han tratado de colmar el vacío que había propiciado la negación y subordinación del cuerpo en occidente con respecto a la mente o al alma. En este sentido, la reflexión que ha caracterizado los estudios de género ha venido marcada por un enfoque centrado en la concepción social y cultural del mismo. Esto es, se han centrado en la relación sociocultural que se establece con el cuerpo, en la asignación del sexo y del género y en cómo todo ello se refleja en la organización y funcionamiento de las estructuras sociales.

Sin embargo, esta propuesta considera el cuerpo desde un enfoque plural. Esto es, analiza el cuerpo desde la concepción plural que ha reivindicado la antropología desde los años setenta. El primer estudio que se ocupa de esta idea es la obra de la antropóloga británica Mary Douglas *Símbolos naturales* (1978), en la que introduce la idea de dos cuerpos, el físico y su metáfora social. Ambos cuerpos están en correspondencia en ambas direcciones; esto es, cómo se percibe la sociedad deriva de cómo se percibe el cuerpo y el cuerpo social condiciona el modo de percibir el cuerpo físico (Douglas, 1978: 89).

Ya entrados los ochenta, este enfoque es ampliado a tres cuerpos por Nancy Scheper-Hughes y Margaret Lock en su artículo «The mindful body: A prolegomenon to future work in medical anthropology» (1987). Distinguen tres concepciones con características distintivas: el cuerpo individual (en el sentido fenomenológico de experiencia vivida del cuerpo); el cuerpo social (se refiere a los usos represen-

tacionales del cuerpo y la proyección del cuerpo a otros ámbitos u órdenes); y el cuerpo político (se refiere a la regulación, vigilancia y control de los cuerpos) (Scheper-Hughes y Lock, 1987: 7-8).

Las autoras continúan explicando cómo los tres cuerpos representan no sólo tres unidades separadas de análisis, sino que además son construidas en base a tres aproximaciones epistemológicas diferentes: la fenomenológica (el cuerpo individual), la simbólica o estructural (el cuerpo social) y la posestructuralista (el cuerpo político) (Scheper-Hughes y Lock, 1987: 8). De esta manera, las antropólogas tratan de aportar unos conceptos o herramientas desde las cuales abordar la investigación de un tema esencial, pero en muchas ocasiones minusvalorado, como es el cuerpo.

Partiendo de esta triple noción de cuerpo, estas páginas tratan de aportar una nueva perspectiva de algunas obras de Mona Hatoum. La principal motivación que mueve esta aproximación se debe al propio papel que la artista concede al cuerpo. Debido al uso del mismo como vía de expresión estética, la artista plantea un arte que en algunas ocasiones puede resultar controvertido para las teorías feministas. Esto es lo que ocurrió con su obra *Measures of Distance* (1988), criticada por presentar una representación del cuerpo femenino como objeto de explotación. Sin embargo, como se evidenciará a continuación, el análisis desde estos tres enfoques del cuerpo nos permite superar dichas críticas.

Ahora bien, esta aproximación no presupone que Hatoum esté pensando en diferentes marcos epistemológicos en el proceso creativo de su obra, sino que proporciona una reflexión sobre el cuerpo femenino dentro del espacio artístico desde las tres concepciones de cuerpo que la artista ha ido forjando durante su trayectoria vital.

3.1. El cuerpo individual

Esta concepción alude a la imagen que nos hemos creado de nuestro cuerpo y que viene siendo construida por el individuo y la cultura en la que se encuentra. Todos los seres humanos tienen esta imagen de sí mismos y admite múltiples variaciones no sólo entre diferentes culturas, sino también dentro de un mismo marco sociocultural:

Podemos asumir razonablemente que todo el mundo comparte al menos algún sentido intuitivo de sí mismo incorporado como existiendo aparte de otros cuerpos. Sin embargo las partes constituyentes del cuerpo –mente, materia, psique, alma, yo, etc.– y sus relaciones de una con otra y las formas en las que el cuerpo es acogido y experimentado en la salud y en la enfermedad son, evidentemente, muy variables (Scheper-Hughes y Lock, 1987: 7).

De este modo, pese a que todos los seres humanos tenemos un cuerpo biológico común que nos define como especie, el cuerpo individual acoge el sentido de ser de uno mismo, de nuestra propia experiencia personal. Por ello, el empleo del cuerpo y la reflexión sobre el mismo en la obra de Mona Hatoum, no puede escindirse de su propia concepción individual. Este aspecto se justifica si tenemos en cuenta, como se destacó en la sección anterior, el asombro que la artista sufrió al percibir

las diferencias en el tratamiento del cuerpo entre Oriente y Occidente desde su llegada a Londres. En diferentes entrevistas la artista expresa la extrañeza que sufre al contemplar la dualidad entre mente y cuerpo en que vivía la sociedad occidental (Archer et al., 1997: 8, 140-141). En este sentido, trata de explorar nuevas vías de expresión y reflexión a través de su propia concepción individual que cuestiona y rechaza la escisión alma-cuerpo o mente-cuerpo. Como explica Merleau-Ponty, se trata de una imagen del cuerpo basada en un decreto arbitrario de dos términos introducidos *a posteriori*: el objeto (el cuerpo) y el sujeto (el alma). Sin embargo, la unión entre ambas es incuestionable y «se consume a cada instante en el movimiento de la existencia» (Merleau-Ponty, 1945: 107)

La obra que mejor ilustra esta interpretación del cuerpo es *Measures of Distance* expuesta en el Tate Modern en 1988. En ella la artista plantea una invitación a la reflexión sobre temas políticos generales, a través de un vídeo que muestra el cuerpo desnudo de su madre. La motivación que llevó a la autora a realizar esta obra resulta esclarecedora, si tenemos en cuenta estudios recientes como el de Irene Ballesteros (2012: 25-26), el cual ha profundizado en la relación entre la feminidad y la histeria. Hatoum confiesa que una de las razones por la que hizo esta obra fue porque cada vez que veía noticias sobre el Líbano, se conmocionaba por cómo se mostraba a los árabes con la mayoría de sus mujeres llorando histéricas sobre sus cadáveres: «Nosotros rara vez oíamos algo sobre los sentimientos personales de aquellos que perdían a sus parientes. Es como si la gente del Tercer Mundo fuera vista como una masa o una manada, no como individuos» (Archer et al. 1997: 139-140).

Influenciada por el eslogan feminista «lo personal es político», la artista recurre a su propia biografía y a su relación más íntima con su madre, para hacer visible, para reivindicar la singularidad de estas personas y, en particular, de las mujeres árabes como seres individuales con sus propios sentimientos y biografías. Esto lo realiza desde un vaivén de proximidad y distancia que nos muestra una narración cuyo hilo conductor será el vínculo madre e hija. Dicha relación, como ha puesto de relieve Guy Brett, se presenta como una unión transformativa y creativa, en cuanto que se muestra a través del proyecto de la hija, que hace el vídeo, y la madre, que tiene la libertad de presentarse a sí misma en plenitud; consolidando un vínculo de identidad que se ha transmitido de generación en generación con independencia de todos los dictados coloniales y patriarcales (Archer et al., 1997: 56). Se trataría de un enfoque más asociado con las teorías feministas que, como ha destacado Ballesteros, han decidido apropiarse del arquetipo de la gran diosa madre para exaltar el poder del cuerpo femenino (Ballesteros, 2012: 73).

La obra se componía de varios elementos estratificados: por un lado, las letras escritas por la madre de Hatoum en Beirut a su hija en Londres, que aparecen moviéndose en la pantalla y son leídas en voz alta en inglés por la propia artista; por otro lado, se proyectan diapositivas de fondo del cuerpo desnudo de la madre de Hatoum en la ducha, tomadas por la artista durante una visita al Líbano. Las conversaciones en árabe entre madre e hija, en las que su madre habla abiertamente sobre sus sentimientos, su sexualidad y las objeciones de su marido a la observación íntima de Hatoum del cuerpo desnudo de su madre, se intercalan con la voz de la

artista en inglés leyendo las cartas.

Esta obra es notable en diversos sentidos, pero quizás lo que es especialmente único en este vídeo es el retrato de la mujer palestina. A través del vídeoarte, Hatoum da voz a su madre de una manera que hubiera permanecido desapercibida para el público occidental en general y árabe en particular, aludiendo a una experiencia dialógica en la que el asistente es interpelado a la escucha de la propia obra. La artista juega con los recursos de voz presentando las lecturas de las cartas en inglés con una voz monótona, en oposición a la animada conversación en árabe con su madre, marcada por la risa.

La forma en que Hatoum juega de este modo con el sonido del vídeo hace que sea difícil seguir la narración para un público occidental, poniendo el foco de atención en el cuerpo individual de su madre, en sus propias vivencias personales. Por ello, cuando a la artista le preguntan por su relación hacia el feminismo y las teorías feministas confiesa:

Bien, en el feminismo inicial la actitud fue que cualquier forma de representación de un cuerpo femenino es explotadora y lo reduce a objeto. Esta cuestión tiene que ser replanteada después porque las mujeres dejaron el marco y se convirtieron invisibles en este sentido. Cuando hice *Measures of Distance*, el vídeo con mi madre, fui criticada por algunas feministas por usar el cuerpo desnudo femenino. Fui acusada por explotar y fragmentar el cuerpo como lo hacen en la pornografía. Sentí que ésta era una interpretación muy limitada y literal de la teoría feminista. Yo veía mi obra como una celebración de la belleza del cuerpo opulento de una mujer envejecida que recuerda a la Venus de Willendorf –no exactamente el estándar de belleza que vemos en los medios. Y si tomas la obra como un todo, se construye una imagen maravillosa y completa de la personalidad de una mujer, de sus necesidades, de sus emociones, de sus deseos, de sus creencias y la sitúa en un contexto social (Archer et al., 1997: 141).

3.2. El cuerpo social

La noción de cuerpo social hace referencia a la proyección que hacemos del cuerpo a otros ámbitos sociales. Esto es, el cuerpo no es sólo un organismo biológico, sino aquel en el que se adscribe el sentido de ser uno mismo; una experiencia y conciencia que viene dadas también desde la propia cultura. En palabras de Scheper-Hughes y Locke:

En un segundo nivel de análisis se sitúa el cuerpo social, que se refiere a los usos representacionales del cuerpo como símbolo natural con el que pensar sobre la naturaleza, la sociedad y la cultura, como sugería Dogulas. Aquí nuestra discusión sigue la pauta bien trillada por antropólogos sociales, simbólicos y estructuralistas que han demostrado el intercambio constante de significados entre los mundos natural y social. El cuerpo en salud ofrece un modelo de totalidad orgánica; el cuerpo en enfermedad ofrece un modelo de inarmonía social, de conflicto y desintegración. Y a la inversa, la sociedad en ‘salud’ y en ‘enfermedad’ ofrece un modelo para comprender el cuerpo (Scheper-Hughes y Locke, 1987: 7-8).

Esta concepción, pues, hace referencia a la imagen del cuerpo que nos aporta la sociedad de la que formamos parte y que se extrapola hasta los aspectos más insospechados, como las cualidades que atribuimos a nuestros propios orificios corporales. Esta dimensión del cuerpo será un tema ampliamente analizado por la artista Mona Hatoum a lo largo de su obra y, particularmente, en una de sus instalaciones de mayor impacto, *Corps étranger* (1994).

Esta instalación de vídeo concebida en su etapa inicial, cuando aún era estudiante en el Slade School of Fine Art, fue llevada a cabo en 1994. La artista explica cómo esta pieza formaba parte de una serie de obras que estaba haciendo al mismo tiempo y que tenían que ver con el problema de la vigilancia: «Cámaras de vigilancia, ser observado, el ojo del Gran Hermano... Esto era en 1980» (Archer et al., 1997: 137).

Asimismo, en ella encontramos otra de las cuestiones principales que la artista también estaba trabajando en las *performances* de esta época inicial, cómo convertir a los asistentes en sujetos de la obra. Esta vía de exploración que, en palabras de Hatoum, llegaba a ser «bastante invasiva», eliminaba cualquier distancia entre la artista y el público, haciendo participar a la audiencia de una manera que parecía penetrar hasta su propio ser. De este modo, dirá la artista, fue durante la época en que estaba haciendo estas *performances* donde yo fingía tener una «mirada penetrante», cuando concebí la idea de *Corps étranger*. (Archer et al., 1997: 137).

Hatoum realizó una propuesta formal a su universidad en 1980 para su realización e incluso consiguió alguna financiación para su comienzo. Lo que le permitió grabar algunas de las imágenes de la parte exterior del cuerpo y realizar algunas grabaciones de sonido con equipos médicos especializados (que trece años después incluiría en su obra). Sin embargo, como explica la artista, no encontró ningún doctor que estuviera de acuerdo en hacerle un examen endoscópico (Archer et al., 1997: 138). Será en 1992 cuando encuentre el apoyo necesario en el Centre Georges Pompidou de París para realizar esta instalación que se expondría en 1994 (Archer et al., 1997: 71).

La instalación constaba de una cabina cilíndrica de reducido espacio donde el visitante accedía. Una vez dentro de ese lugar casi claustrofóbico, el asistente comenzaba a oír una serie de ruidos (producidos por la respiración, el latido del corazón y el borboteo de los órganos internos de la propia artista) y a ver imágenes procedentes del interior de su cuerpo: membranas, mucosas, pelos, dientes. La minúscula cámara va accediendo por los diferentes orificios del cuerpo (estómago, intestinos, vagina), mostrando todo aquello que va encontrando a su paso. Como ha destacado Guy Brett, una de las decisiones cruciales que toma la artista en la composición de esta obra fue orientar las proyecciones al suelo, ofreciendo una fuerte analogía entre los conductos interiores y la tierra, como los orificios de los pozos que se sumergen en las profundidades (Archer et al., 1997: 71).

De este modo, la exploración del interior del cuerpo de la artista, como ha señalado Elena Tzelepis (2013: 180), creaba nuevos espacios de intimidad e interacción. La artista Janine Antoni ha llegado a afirmar, en este sentido, cómo sentía «haber conocido a la artista» tras pasar un día escuchando el pulso de su cuerpo que se

reproducía en su obra *Corps étranger*, durante la exposición *Crudo y Cocido* que las reunió en el Reina Sofía en 1994 (Antoni, 1998: 54). Como el propio título indica, la cámara era como un cuerpo extraño que invadía las fronteras del cuerpo tanto internamente como externamente.

Esta obra ofrece un retrato de la artista singular, penetrante e invasivo. La instalación nos sumerge en el interior de su cuerpo a través de un juego de fascinación y repulsión, de seducción y aversión. El vaivén que nos lleva del exterior al interior, que hace visible lo invisible, muestra lo que está oculto, adentrándose por espacios que parecen penetrar en el interior de su propio ser. En este respecto, la artista afirma: «es una pieza que te lleva en diferentes direcciones. Por un lado es fascinante sentir como estas dentro del cuerpo, pero al mismo tiempo es desagradable. Es seductor y desagradable al mismo tiempo» (Brown, 2016).

De este modo, a través de este juego polar, esta obra culminaba esa vía de exploración que Hatoum había desarrollado desde sus comienzos, presentando de una manera más narrativa, más compleja, cuestiones acerca de las relaciones entre lo interior y lo exterior, el traspaso de límites y la cosificación del cuerpo de nuestra sociedad. El propio título de la obra, cuerpo extraño, sugiere diferentes metáforas interpretativas a partir de esa imagen social que hemos creado. La artista introduce ese cuerpo extraño dentro del suyo como muestra de violación máxima del ser humano.

Hatoum debate así la aceptación sin cuestionamientos de prácticas como la despersonalización del paciente en medicina, la cosificación del cuerpo como objeto de conocimiento y la exploración eminentemente masculina del cuerpo femenino. Frente a esta manera de proceder, su instalación, como la propia artista explica, se trata de «una maravillosa paradoja entre el retrato de la mujer como víctima y como vagina devoradora» (Archer et al., 1997: 71).

3.3 Cuerpo político

Tras la publicación de obras claves del filósofo Michel Foucault (1926-1984), como *Vigilar y castigar* (1975), *Historia de la sexualidad* (1977) y *El nacimiento de la clínica* (1979), se ha reconocido una nueva imagen o concepción del cuerpo, su dimensión política. El filósofo francés realiza una serie de estudios críticos sobre diferentes ámbitos de la sociedad que van desde las instituciones sociales, pasando por ciencias como la psiquiatría o la medicina, el sistema de prisiones e incluso la propia sexualidad humana. Estos trabajos, que han ejercido una notable influencia dentro de la teoría feminista (piénsese en Judith Butler, Monique Wittig e Irene Ballesteros), tienen como característica común un análisis de las estructuras que marcan las relaciones entre poder, conocimiento y discurso.

En este contexto, interesa especialmente su obra *Vigilar y castigar*, donde explica que el cambio en el sistema penitenciario, del oscuro calabozo de la pre-modernidad a la moderna prisión brillante, esconde una trampa (Foucault, 1975: 204). A través de esta estrategia de vigilancia, como se puede apreciar en los planos de las prisiones modernas, la sociedad ejerce su sistema de control de poder y cono-

cimiento, en el que todo queda vigilado, unos seres humanos por otros. Lo más desquiciante de este «dispositivo panóptico» de control es que con estas estrategias se induce al prisionero a «un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder» (Foucault, 1975: 204). Esto es, hace que los efectos de la vigilancia sean permanentes, pese a que en ella haya discontinuidades.

Las implicaciones de los mecanismos de control y la vigilancia serán una preocupación constante en la obra de Mona Hatoum y un tema ampliamente desarrollado en obras en las que emplea su cuerpo o el cuerpo del público. Un buen ejemplo de ello es el vídeo *Don't Smile, You're on Camera*, presentado en el Battersea Arts Centre de Londres en 1980. En él, la poética de la propia obra no sólo interaccionaba físicamente con el espectador, sino que ésta será la estrategia inicial para lograr su participación a nivel interpretativo (Aguilar 2012: 23). La artista involucraba corpórea e interactivamente al público, invadiendo las fronteras de lo privado y confrontándolos directamente con la propia concepción del cuerpo.

Para ello, los asistentes eran dispuestos en varias filas frente a un monitor. La artista se situaba frente a los asistentes e iba grabándolos con una cámara. Mientras tanto, el monitor de vídeo iba mostrando «aparentemente lo que la cámara grababa». En otra sala, un asistente iba mezclando las escenas que grababa Hatoum con otras imágenes de dos cuerpos desnudos escaneados, de hombre y de mujer, de manera que parecía poderse ver a través de sus ropas. De este modo, trataba de hacer consciente al público de que eran constantemente sujetos de vigilancia, de una mirada penetrante. Para conseguirlo, procedió de manera invasiva y agresiva, traspasando, como la propia artista reconoce, los «límites personales» (Archer et al., 1997: 12). Esta obra no dejó indiferente a los asistentes, provocando el enfado de algunos de ellos durante la proyección.

El vídeo también incluía otro tipo de mezclas que buscaban, como indica Guy Brett, el entretenimiento en lo perturbador (Archer et al., 1997: 71), haciendo un cuestionamiento claro no sólo sobre la vigilancia, sino también sobre la cuestión del género y las estructuras de poder inscritas en los cuerpos masculino y femenino. Para ello, la artista combinó imágenes del cuerpo de hombres y mujeres, realizando montajes superpuestos de los cuerpos de ambos sexos en posiciones cargadas de un alto componente sexual. Hatoum, de este modo, convertía a los asistentes en intérpretes y en actores, a través de sus propios cuerpos, mediante esa extraña sensación por la que parecía que la cámara realmente estaba materializando su interior, estaba penetrando en su más profunda intimidad.

De este modo, la artista trata de explorar el cuerpo como espacio simbólico, como esa bisagra entre lo social y lo psíquico. Como explica Irene Ballesteros en la introducción a su estudio el cuerpo es algo primordial: es el emisor, el receptor y el mensaje y no deja indiferente a ningún espectador (Ballesteros, 2012: 23). Hatoum comparte ese punto de partida fenomenológico que han desarrollado las teorías feministas; las cuales tratan de comprender la forma en que las estructuras políticas y culturales se promulgan y reproducen a través de actos y prácticas individuales (Butler, 1986: 522). Ésta situará la base en el contexto cultural desde

el que forjamos la identidad de un cuerpo suscrito a sus prescripciones. Como indica Judith Butler:

El cuerpo no es instruido pasivamente con códigos culturales, como si fuera un receptor sin vida de relaciones culturales predeterminadas. Pero los seres encarnados tampoco preexisten a las convenciones culturales que esencialmente significan cuerpos (Butler, 1986: 526).

De este modo, el cuerpo es el significado y constructor de una identidad, expresión de una construcción del género en una cultura específica; por lo tanto una forma de situarnos frente al mundo. Ante esta concepción, Butler promueve una teoría de género que considere este cuerpo político como guión de una obra. Es decir, las personas serán como los actores de una pieza teatral, tienen libertad para representarlo de diferentes maneras, para interpretarlo desde diferentes perspectivas. Esta aproximación a los temas de género ayuda a comprender el enfoque desde el que Hatoum utiliza su cuerpo y el del público asistente a la obra para cuestionar las estructuras de poder.

Una de las propuestas más controvertidas en las que la artista trabaja sobre ello es su obra *Waterworks*. Esta instalación, concebida en 1981 para formar parte de una exhibición del Institute of Contemporary Arts en Londres, fue rechazada por el jurado que la evaluó porque la obra traspasaba los límites entre lo público y lo privado, el arte y la vida. Como explica Guy Brett, el jurado argumentó que la gente no había tomado una decisión consciente de formar parte de la obra (Archer et al., 1997: 37). Ese mismo año la artista volvió a presentar su propuesta en el Slade School of Art, pero de nuevo volvió a rechazarse.

Hatoum planteó usar los baños públicos del recibidor para instalar una cámara en el cubículo de uno de los aseos del baño de hombres y del baño de mujeres, retrasmitiendo en vivo lo que ocurría en su interior. El público podía visualizar los monitores en el vestíbulo, viendo y oyendo a los hombres y mujeres usando el baño. Pese a la argumentación del jurado, lo cierto es que la artista aclaraba que en la puerta de cada aseo, se colocaría una nota explicativa donde se daba la opción de usar otro baño si no deseaba ser observado. La propia artista explica cómo «esta nota asegura que los miembros del público tienen la elección de participar o no en la instalación» (Archer et al., 1997: 116).

Esta instalación buscaba explorar el uso del cuerpo humano de una manera simbólica, como la propia Hatoum explica en su propuesta; buscaba ahondar en los procesos fisiológicos del cuerpo y los tabúes sociales conectados con algunos de estos procesos que ejercían fuertes prohibiciones de poder en las personas (Archer et al., 1997: 116). Intentaba, pues, investigar en esas actitudes negativas que desarrollamos ante el cuerpo y ciertos procesos naturales, como orinar y defecar; cuestionando esos estándares sociales que nos enseñan a mantener bajo control estos procesos.

Es curioso que, pese a que la obra nunca se llevó a realizar, la propia historia de la misma, evidencia, como expone Hatoum, que su rechazo residía en esas representaciones del cuerpo que hemos adquirido sin cuestionarnos socialmente, y que

establecen modos de comportamiento fijados por las estructuras de poder (Archer et al., 1997: 117). Ese mismo año, realiza una *performance* titulada *Look No Body!* (1981) que continua esta línea de exploración. En ésta, la artista considera también el cuerpo según sus diferentes orificios y las asociaciones sobre los mismos.

La obra consistía en un monitor que transmitía en vivo lo que registraba una cámara situada en un ángulo alto del baño que estaba fuera del espacio donde se llevó a cabo la *performance*. Durante la obra, la artista bebía continuamente vasos de agua y ofrecía al público, esperando poder incitarlos a usar el baño. De fondo se oía la grabación de la voz de la artista leyendo en voz alta un informe detallado sobre el acto de orinar o «micción». La voz de la artista venía marcado por una acento más pronunciado que hacia esos términos científicos bastante graciosos.

De este modo, la artista convertía al público en actores e intérpretes sobre la identidad corpórea que hemos construido a través de unos códigos prescriptivos, los cuales imprimen un carácter negativo en determinados orificios corporales y procesos biológicos. Para ello, Hatoum traspasa los límites de lo público y lo privado y, como han puesto de relieve algunos autores usa «el cuerpo contra el cuerpo político» (VVAA, 2016).

4. Conclusión

Para finalizar, me gustaría cerrar estas páginas con una reflexión sobre el póster fotográfico gigante que la artista realizó en 1988 como proyecto para una valla publicitaria urbana, *Sobre mi cadáver*. Esta pieza expone de una manera humorística y mordaz el tratamiento del género que la artista Mona Hatoum presentará en sus obras a través del cuerpo, de su cuerpo, de nuestros cuerpos. En ella aparece la cara de la artista con semblante serio, haciendo frente, con una mirada crítica, la figurita de un soldado de juguete. Obviamente, la pieza de juego hace referencia directa a las estructuras de poder que se imprimen en nuestros cuerpos y actúan de una manera restrictiva, en la construcción de nuestra propia identidad.

No es casual que ésta fuera la obra escogida para la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza *Heroínas*, donde se trataba de abordar la representación de la mujer en los roles activos y la crisis de identidad de género en el arte occidental. Lejos de esa imagen construida sobre la mujer que la define a partir de dos modelos dominantes y complementarios (el de la maternidad y el del objeto sexual), Hatoum invade el espacio artístico como sujeto activo, creador, que hace frente y cuestiona la figura femenina pasiva y sumisa que se afianzaba en el ámbito cotidiano. Lo más interesante de esta propuesta es que la artista lo hace recurriendo a los principales recursos por los que la sociedad ha sometido a la mujer. En estas páginas he analizado el tratamiento del cuerpo, pero otro tema igual de penetrante es la reflexión sobre el hogar y lo cotidiano que la artista realiza en sus obras posteriores.

De hecho, el recurso del cuerpo como vía de expresión no se restringe exclusivamente a su etapa inicial sino que será un tema recurrente que aparecerá en obras posteriores a través de configuraciones diferentes al vídeo y a la *performance*. Un

ejemplo claro de ello es *Public Garden* (1993). Esta obra fue realizada con vello púbico que la artista recogió durante sus años iniciales cuando estaba explorando los desperdicios del cuerpo: recortes de uñas, vello púbico, pedazos de piel. La obra expuesta años después estaba conformada por una silla de jardín de hierro forjado que en su asiento tenía un triángulo con dicho vello púbico.

Si nos quedamos en la propia composición de la obra descubrimos que desde esa apariencia humorística y despreocupada la obra nos está confrontando con el problema del género y los espacios prescritos a la mujer. No es casual que el triángulo se sitúe sobre un objeto cotidiano, que se suele disponer en ese ámbito del hogar asignado a la mujer. Por otro lado, el propio título de la obra, hace una referencia directa a los ideales públicos y privados que la sociedad inscribe en la feminidad. La propia artista reconoce que el título de la obra deriva del descubrimiento que las palabras «público» y «púbico» venían de la misma raíz etimológica.

A modo de conclusión, cabe traer a escena las palabras de Judith Butler sobre cómo deberían desarrollarse los estudios de género, porque resumen de manera impecable el tratamiento del cuerpo femenino que hace Hatoum:

El género no está escrito de forma pasiva en el cuerpo, y tampoco está determinado por la naturaleza, el lenguaje, o la historia simbólica y abrumadora del patriarcado. El género es lo que se pone, invariablemente, bajo presión diaria e incesantemente, con ansiedad y placer, pero si este acto continuo se confunde con un dato natural o lingüístico, se renuncia a poder ampliar el campo cultural corporalmente, a través de actuaciones subversivas de diversos tipos (Butler, 1988: 531).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, Guadalupe (2012). *El arte participativo*, Culiacán: Ayuntamiento de Culiacán.
- ALI, Hiba (2014). «Profile of the artist. Mona Hatoum» en *The Seen, Chicago's International Online Journal*. Disponible en: <http://theseenjournal.org/art-seen-international/profile-artist-mona-hatoum/> (Fecha de consulta: 19/10/17).
- ANTONI, Janina (1998). «Interview with Mona Hatoum» en *Bom*, N°63, pp. 54-61.
- ARCHER, Michael et al. (eds.) (2003). *Mona Hatoum*, New York: Phaidon.
- BALLESTER BUIGUES, Irene (2012). *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Gijón: Ediciones Trea.
- BROWN, Mark (2016). «Mona Hatoum's internal organs to feature in Tate Modern show» en *The Guardian*. Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/03/mona-hatoum-show-at-tate-modern-will-feature-graphic-vídeo-work> (Fecha de consulta: 19/10/17).
- BUTLER, Judith (1988). «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist», en *Theatre Journal*, Vol.40, N°4, pp. 519-531.
- COOKE, Rachel (2016). «Interview with Mona Hatoum» en *The Guardian*. Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/apr/17/mona-hatoum-interview-installation-artist-tate-modern-exhibition> (Fecha de consulta: 19/10/17).

- DAGEN, Philippe (2015). «Interview with Mona Hatoum» en *The Guardian*. Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/28/mona-hatoum-artist-pompidou-centre> (Fecha de consulta: 19/10/17).
- DOUGLAS, Mary (1978). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*, Madrid: Alianza.
- Eco, Umberto (1962), *Obra abierta*, Barcelona: Editorial Planeta de Agostini.
- FOUCAULT, Michel (1975). *Vigilar y castigar*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- HATOUM, Mona et al. (1997). *Mona Hatoum*, Chicago: Museum of Contemporary Art.
- HEINRICH, Christoph et al. (2004). *Mona Hatoum*, Stuttgart: Hatje Cantz & Hamburger Kunsthalle.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Fenomenología de la percepción*, Barcelona: Editorial Planeta-Agostini.
- MULET, Toni Simó (2016). «Cartografías del afecto en la obra de Mona Hatoum» en *Contra Narrativas. Revista de Estudios Visuales*. Disponible en: <http://www.um.es/artlab/index.php/politicas-espaciales-en-la-obra-de-mona-hatoum/> (Fecha de consulta: 19/10/17).
- PHILIPPI, Desa (1990). «Mona Hatoum: The Witness beside Herself», en *Parachute*, N° 58, pp. 10-15.
- SAID, Edward (2011). «El arte del desplazamiento: la lógica de los irreconciliables de Mona Hatoum» en *Quaderns de la Mediterrània*, N°15, pp. 233-236.
- SCHEPER-HUGHES, Nancy y Margaret LOCK (1987). «The mindful body: A prolegomenon to future work in medical anthropology» en *Medical Anthropology Quarterly*, Vol. 1, N°1, pp. 6-41
- TZELEPIS, Elena (2013). «Dis-placing the world: nomadic politics in Mona Hatoum's living cartographies of passages» en *The Greek Review of Social Research*, N°140, pp. 169-184.
- VVAA (2016). «Using the Body Against the Body Politic: Mona Hatoum on How Art Can Be a Form of Resistance» en *Artspace Magazine*, N°11. Disponible en: http://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/using-the-body-against-the-body-politicmona-hatoum-on-lessons-in-art-as-resistance-54354 (Fecha de consulta: 27/10/17).
- WITTIG, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Madrid: EGALES.

Recibido el 16 de enero de 2018
Aceptado el 4 de mayo de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 133-149]

**Cultura y cuerpo femenino.
Aplicación de las categorías orientalistas a la obra
Viento del este, Viento del oeste de Pearl S. Buck**

***Culture and Women's Body.
Orientalism Applied to the Book
East Wind: West Wind by Pearl S. Buck***

RESUMEN

Este artículo tiene por objetivo analizar la novela *Viento del este, Viento del oeste* de Pearl S. Buck en la que se manifiestan de forma única las tesis sostenidas por Edward Said en su obra *Orientalismo*. Si bien Said se ha dedicado al estudio de las narrativas de los siglos XIX y primera mitad del XX que tienen por objeto el análisis del choque cultural, no ha extendido sus teorías a la dialéctica masculinidad-femenidad. Sin embargo, es posible reconocer estas mismas categorías epistemológicas orientalistas en la configuración de los relatos constitutivos de la esencia femenina. En este sentido, la novela pone de manifiesto cómo esta configuración de la esencia femenina se realiza a través de un proceso violento y cultural ejercido sobre el cuerpo. En particular, el artículo se centra en tres paralelismos entre las tesis orientalistas y la construcción de la esencia femenina: a) La dicotomía Oriente-Occidente; b) la bipolaridad femenino-masculino; y c) la dialéctica cuerpo-alma, que muestran la perspicaz manera en que la narrativa corporal subyace a la configuración de la autocomprensión existencial femenina.

Palabras clave: cuerpo, cultura, violencia, alteridad, femenino, dicotomía, orientalismo.

ABSTRACT

This article analyzes the novel *East Wind: West Wind* of Pearl S. Buck, in which the theses held by Edward Said in his work *Orientalism* are manifested in a unique way. Although Said has devoted himself to the study of the narratives of the Nineteenth and the first half of the Twentieth centuries that are aimed at the analysis of the cultural clash, he has not extended his theories to the dialectic masculinity-femininity. However, it is possible to recognize these same epistemological orientalist categories in the configuration of the constitutive accounts of the feminine essence. In this sense, the novel shows how this configuration of the feminine essence is realized through a violent and cultural process exercised on the body. In particular, the article focuses on three parallels between the orientalist thesis and the construction of the feminine essence: a) The East-West dichotomy; b) feminine-masculine bipolarity; and c) the dialectic body-soul, which show the insightful way in which the body narrative underlies the configuration of female existential self-understanding.

Keywords: Body, culture, violence, alterity, feminine, dichotomy, orientalism.

1 Universitat de València, Lydia.Tienda@uv.es

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Las categorías epistemológicas de *Orientalismo* en la novela *Viento del este, Viento del oeste*. 3.- Noción primera de orientalismo: cuando la producción de la cultura es violenta. 4.- Noción segunda de orientalismo: el silencio, la música y la concubina. 5.- Noción tercera de orientalismo: la medicina. 6.- Una alternativa al orientalismo: la conciencia de la gestación. – Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Quizás el alma² de la mujer haya estado silenciada a lo largo de nuestra historia humana, pero sobre el cuerpo femenino sí que se ha escrito profusamente en todo tiempo y lugar. El cuerpo de la mujer ha llenado el imaginario colectivo con una presencia con entidad propia. Y es que esta disección entre cuerpo y alma, que preconizaba Platón y en su versión moderna Descartes, se manifiesta de manera obvia en el caso de la mujer. El cuerpo femenino ha sido objeto de interés *per se*, como un misterio carente de sujeto racional que lo albergue. Separado, como una esencia material imperfecta al carecer del rasgo directriz espiritual: podía ser objeto de deseo, herramienta productora, adorno inerte o fuerza de trabajo bruta (Tommasi, 2002). La concubina, la madre, la bella o la esclava (Beauvoir, 1998): todos estos roles representados por la mujer durante el transcurso de los años se han configurado exclusivamente en torno al cuerpo. A la mujer se la ha deseado por ser bella, querido por su capacidad de dar vida o poseído por sus destrezas domésticas, labradas por siglos de adiestramiento cultural. La realidad es que escasos son los textos y demás productos culturales clásicos, incluso contemporáneos, en los que se puede encontrar el aprecio hacia lo femenino por los talentos intelectuales independientes de la referencia corporal. El cuerpo en la mujer no solo importa, sino que parece ser esencialmente constitutivo de lo femenino.

Decía Aristóteles en su tratado *De Anima* (412 a 20; 412 b 10) que el cuerpo es la forma del alma y en el caso de la mujer esta afirmación adquiere especial significación al comprender que todo aquello que se ejerza sobre su cuerpo, deja su huella en su alma. Pero esta afirmación conlleva otra sutileza: el control del alma femenina puede vehiculizarse mediante el control de su cuerpo. Esta propiedad no es exclusiva de la mujer, más bien es una característica propia de todo ser vivo. El control sobre su entidad material implica el dominio de su esencia, como advertiera Sir Francis Bacon en su *Novum Organum* (2011). El rescate de esta tesis baconiana, cuya impronta sobre los usos científicos posteriores ha sido alargada, calando hondamente en la construcción de la cosmovisión científica y humanística actual, sostiene, en contraposición a Aristóteles, que el conocimiento científico debe tener un fin productivo, alumbrando con esta premisa el comienzo del imperio de la razón científico-técnica. Esta idea fue bien aprovechada por el mismo Foucault para diseñar su *anatomía del poder*. En

2 La cuestión acerca de si la mujer carecía de alma fue recurrente entre los Padres de la Iglesia. Tomás de Aquino dedicó a esta materia en la *Suma Teológica* un análisis detallado (I, 93, 4 ad 1), en el que es evidente la influencia de las concepciones aristotélicas: «Y es que la hembra es como un macho mutilado, y las menstruaciones son esperma, aunque no puro, pues no les falta más que una cosa, el principio del alma» (737^a, 27-30).

Vigilar y Castigar (2012), Foucault saca a la luz la influencia decisiva que tiene para la configuración de la mente la violencia ejercida sobre el cuerpo. Agudeza clarividente, precursora de las tesis de la plasticidad cerebral, mediante la cual el filósofo llega a conclusiones que permiten sin vacilación encontrar la vinculación efectiva entre el cuerpo y el espíritu, configurando toda una ontología material sustanciada en los procesos físicos de dominio corporal. Y es esta idea la que también se encuentra en el núcleo de las tesis orientalistas que ha ido desarrollando Edward Said (2003) para analizar el fenómeno que se desencadena con la división cultural entre Oriente y Occidente surgida a raíz del imperialismo y colonialismo del siglo XIX y del periodo de entreguerras del siglo XX.

Said, mediante el estudio de las narrativas que han elaborado los escritores, filósofos y demás autores durante este tiempo estudiado, saca a la luz las categorías epistemológicas que subyacen al imaginario colectivo. Al método de contar la historia sesgada por prejuicios configuradores de esencias lo denomina *orientalismo*. La actitud orientalista es aquella, que consciente o inconscientemente, reproduce determinados estereotipos dotándoles de estatuto de verdad universal. La relevancia de este modo de proceder no es únicamente que se pueda cometer una injusticia al tergiversar torticeramente la realidad, sino que el alcance del *orientalismo* es más siniestro: aquello que considera verdad universal, despreciando cualquier tipo de divergencia particular, es envuelto en una metodología capaz de generar esencias reales y aceptadas *de facto*. Said sostiene que la imagen que Oriente tiene de si mismo es reproductiva de dicha imagen y cala en la estructura cultural para producir esencias construidas pero reales empíricamente. Este mecanismo que despliega todo su arsenal en las relaciones entre Oriente y Occidente, como muestra Said, opera de igual modo en otros ámbitos como en el de la configuración de la esencia femenina. La mujer construida por las narrativas es la mujer que se cree real y ajustada a lo que considera su esencia constitutiva. Pero además, la forma de imponer ese modelo esencial, admirado y perseguido por la propia mujer, no es únicamente mediante la estimulación de su imaginación, sino mediante la fuerza ejercida sobre su cuerpo.

2. Las categorías epistemológicas de *Orientalismo* en la novela *Viento del este, Viento del oeste*

En las páginas que siguen me propongo analizar una novela (*Viento del este, Viento del oeste* de Pearl S. Buck) en la que se manifiestan de forma única las tesis sostenidas por Said en su obra *Orientalismo*. La dimensión original del planteamiento que me propongo estriba en el hecho de que si bien Said se ha dedicado al estudio en torno al choque cultural o de civilizaciones y a las narrativas de los siglos XIX y primera mitad del XX que tienen por objeto esta cuestión, no ha extendido de igual manera sus teorías a la dialéctica masculinidad-feminidad. Sin embargo, a mi modo de ver, es posible reconocer las mismas categorías epistemológicas en la configuración de los relatos constitutivos de la *esencia* femenina. La novela que nos ocupa resulta particularmente ilustrativa porque ofrece tres paralelismos que

son centrales en las tesis orientalistas: a) La dicotomía Oriente-Occidente; b) la bipolaridad femenino-masculino; y c) la dialéctica cuerpo-alma y que muestran de manera perspicaz la narrativa corporal que se oculta en la configuración de la autocomprensión existencial femenina. Aplicar estos tres niveles de análisis a la obra *Viento del este, Viento del oeste* contribuirá a mostrar la tesis última de este artículo; difícilmente pueden escapar las mujeres a su auto comprensión esencial heredada producida por siglos de historia conceptual articulada sobre la violencia ejercida sobre sus cuerpos.

Bien es cierto que la obra de Said se circunscribe al ámbito principalmente de Oriente Próximo y en algún momento a la India, y la obra de Buck se encuadra fundamentalmente en China y Japón. Por otra parte, el mismo autor escribe expresamente que deja de lado muchas cuestiones que sabe que son importantes, sin embargo, es ciertamente curioso que Pearl S. Buck no esté reseñada, dada la prolija bibliografía que Said utiliza. Parece muy improbable que tal circunstancia sea debida al desconocimiento, puesto que seguramente en la tarea archivística de Said se hallaba en un lugar preponderante el repaso a la lista de Premios Nobel y Pearl S. Buck fue galardonada con tal distinción en 1938, época estudiada por el autor por otra parte. Tampoco es plausible que el olvido sea fruto de una actitud consciente *ex profeso*, sino simplemente resultado de cierta indiferencia. En este punto, quizás, haya que volverse algo reivindicativa y señalar que la indiferencia genera la exclusión más sangrante, porque significa que algo no importa. La opresión genera resistencia, la indiferencia nada. Empero, no es mi intención realizar una crítica de las tesis de Said, sino todo lo contrario. Said es un autor palestino y, por tanto, coherentemente, su sensibilidad y objeto de preocupación se hayan mediados por ello. La elección de sus textos se encuentra en función de estos condicionantes y, desde mi punto de vista, si bien le llevan a formular conclusiones y tesis de suma relevancia, a su vez, obvia una perspectiva oculta y comúnmente silenciada: la femenina. La historia, hasta hace bien poco y salvo pocas excepciones, estaba escrita por hombres y respondía a relatos totalizadores. Incluso cuando las mujeres hablaban lo hacían por la escritura de un hombre. El *Orientalismo* de Said representa de forma muy plástica la relación de Oriente-Occidente como la de un muñeco y su ventrílocuo y esta circunstancia se ha repetido al dar voz a las mujeres en los textos clásicos de nuestra historia de pensamiento. De este modo, aunque se encuentren en la autora que voy a estudiar, inscritas las mismas categorías que denuncia *Orientalismo*, quizás cierta nueva comprensión se pueda alcanzar al rescatar la voz femenina y, de este modo, con nueva sensibilidad, aportar cierta complementariedad y unidad respetuosa a nosotros mismos, la humanidad.

Viento del este, Viento del oeste ilustra las ideas en torno a la dominación del cuerpo femenino como configuradora de la esencia espiritual de la mujer pero, además, representa en su mismo título la tesis fundamental que sostiene *Orientalismo*: la dicotomía entre dos polos artificialmente separados. Esta circunstancia ya proporciona la primera pista para entender el hilo conductor de la novela que despliega toda una dialéctica argumentativa. La obra está escrita desde unas premisas previas que van a determinar el decurso global de la narración. El rastreo

de las categorías y estructuras descritas por Said en *Orientalismo* a lo largo del relato ofrecen un detallado análisis de la génesis de los prejuicios que constriñen la comprensión de lo genuinamente femenino a través de la violencia ejercida sobre el cuerpo de la mujer en todo tiempo y lugar.

Esta labor de identificación de las categorías orientalistas debe observar ciertas salvedades que pueden imposibilitar la aplicación de las tesis de *Orientalismo* a la novela debido a las aparentes diferencias entre el libro propuesto y el resto de obras que analiza Said. En primer lugar, la localización geográfica en la que se desarrolla la acción en la novela de Buck, *China*, apenas es mencionada por Said, ya que sus tesis básicamente se circunscriben al llamado Oriente Próximo; por otra parte, la novela está narrada por un personaje de origen nativo, a diferencia de las obras analizadas por Said en las que el narrador es un observador independiente de la cultura que describe. De hecho, la autora vivió parte de su vida en China, tuvo una experiencia directa del país y la cultura, y, por tanto, *representa* una China *real*, amable, encantadora y con determinados elementos que podrían dar a entender que la narración ha surgido de una mente china. Además, la novela está narrada en primera persona -es una mujer china la que cuenta sus vivencias- lo cual contribuye a generar una atmósfera de realidad no mediada por un espectador ajeno.

Sin embargo, un análisis pormenorizado permite encontrar en la obra la lectura orientalista en todas las vertientes que Said presenta; pero además evidencia una lectura *biopolítica* de la comprensión femenina sustanciada en la dominación y modificación corporal que cala en el alma. A mi entender, esta circunstancia se patentiza de forma evidente en la novela. Si bien cada uno es hijo de su tiempo, lo cual cabe traducirse como condicionado por el contexto social, cultural y familiar, también tiene una singularidad humana que se manifiesta en la escritura y la lectura. En la expresión artística salen a la luz dimensiones conscientes e inconscientes de la persona: por una parte se plasman prejuicios, cosmovisiones de la época, costumbres o educación recibida, pero también los sueños, deseos, miedos, el altruismo o la perversidad. Esta segunda dimensión no se haya profundizada en la obra de Said, sino que si se puede encontrar algún viso de este nivel de análisis es bastante velado. Por el contrario, esta segunda esfera, propiamente afectiva, aparece en la obra de Buck con fuerza constituyente³ y, por tanto, no puede ser soslayada en un discurso explicativo de las fuerzas configuradoras de la alteridad como Said pretende describir.

3. Noción primera de orientalismo: cuando la producción de la cultura es violenta

Said elabora un concepto de «orientalismo» general, que se yergue como fundamento de las otras concepciones que engloba el término, como el «estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y Occidente» (Said, 2003: 21). Precisamente, esta idea es la que aparece como premisa básica en la novela de Buck. El mismo título *Viento*

3 Peter Conn (1996) ha estudiado bajo su particular concepto de «occidentalización» cierto fenómeno que puede responder a la dimensión señalada y que complementaría la visión orientalista.

del este, Viento del oeste predispone de manera coyuntural a una actitud previa no neutral que va a asumir el lector en su aproximación inicial a la obra: va a asumir la idea de una realidad polarizada. El lector sabe que el título no refiere a la existencia efectiva de dos vientos distintos, sino que se trata de una metáfora que divide la realidad en dos secciones encontradas y antagónicas. El pensamiento humano, capaz de interpretar poéticamente las palabras más allá de su referencia semántica inmediata, produce una asociación y tiende a sospechar con acierto que lo que se va a suceder en la acción es la representación de dos identidades contrapuestas, enfrentadas por una coma y *esencialmente* opuestas. Esta apreciación se sitúa en un nivel formal de análisis, puesto que por el momento solo se ha discernido la estructura propia sobre la que se construye la novela; cuales sean los contenidos que rellenarán el esqueleto presentado es otra cuestión. Sin embargo, hay una pregunta previa que es relevante dilucidar: la posición que ocupa el propio lector en la narración.

La novela cuenta un relato en primera persona, pero va dirigido a alguien concreto y localizado geográficamente. Nada más abrir el libro nos encontramos ante una frase lapidaria: «Habla una mujer china». En medio de la primera página y de forma desnuda se ha lanzado tal expresión, más bien parece una advertencia, el mensaje se capta como una exhortación que nos avisa: «cuidado, esto es verdad, porque habla de China una mujer china». El lector queda totalmente indefenso, no puede restar autoridad a cualquier afirmación que bajo tal premisa pueda decirse. Empero, el juego literario es más sutil. La voz que habla es la de Kwei-lan. El personaje de Kwei-Lan representa a una mujer china pero es producido por Pearl S. Buck, autora de la novela y de nacionalidad americana, por tanto, fruto de la imaginación de una mujer occidental que vive y experimenta la *realidad* china. Tal circunstancia lejos de quitarle toda legitimidad al argumento, lo fortalece, la autora tiene autoridad en la materia porque *conoce* la realidad china, porque vive en China. Seguidamente el capítulo prosigue: «A ti puedo hablarte, hermana, como a ninguna de mis verdaderas hermanas de raza. ¿Qué saben ellas de esos países lejanos donde vivió mi marido durante doce años? [...]Es cierto que tú perteneces a esas tierras donde mi marido estudió sus libros occidentales» (Buck, 2002: 11).

El texto ya ha situado al lector y este a su vez ha tomado una posición subjetiva que no es neutral, no puede serlo, porque el texto le ha interpelado directamente, lo ha clasificado, y le ha obligado a realizar una primera valoración del modo en que se va a aproximar a la novela. El lector, con apenas dos párrafos, ha realizado un repaso mental a todas sus imágenes y preconcepciones de China, que entiende como la alteridad, lo no-yo, porque el lector inexorablemente es occidental y va a dialogar con una mujer china. La tesis orientalista apuntada por Said se manifiesta en todo su esplendor. No hay duda a partir de estas afirmaciones proferidas por Kwei-lan que se va a trazar una diferencia ontológica entre Oriente y Occidente que da lugar a la configuración de identidades contrapuestas. Y esta separación en modo alguno es inocente, está ya cargada axiológicamente de prejuicios valorativos. Si bien la contraposición es consustancial al concepto de diferencia –algo es diferente porque no es lo mismo, es lo no-yo– la configuración de alteridades conlleva la creación

de estructuras dicotómicas, cuyos adjetivos se conforman como polos positivos o negativos del mismo concepto. Kwei-lan y su marido sostienen una conversación en la que se describen de este modo por los ojos del lector occidental:

-¿Cómo? ¿Nos consideran estrafalarios?

-¡Naturalmente!- decía él, riendo- ¡Si les oyese hablar! A sus ojos, nuestras costumbres son ridículas, nuestro rostro también, y lo que comemos y todo lo que hacemos. No les cabe en la mente que podamos tener el aspecto que tenemos y nos comportemos como nos comportamos, siendo tan humanos como ellos (Buck, 2002: 87).

Los tópicos e imágenes que una cultura tiene de otra se repiten a lo largo de los tiempos, van calando en una conciencia que no se configura únicamente como conocimiento social neutro de la alteridad, no es tan cándida, sino que estas afirmaciones más bien enmascaran toda una conciencia geopolítica, que perfila y dirige los procesos de actuación en las distintas esferas públicas y privadas. No es en absoluto trivial el hecho de que Buck fuese una mujer occidental, americana, hija de misioneros también americanos, ubicados en China a los pocos meses de nacer la autora. Los padres de Buck no acudieron a este país en cariz de inmigrantes, sino de misioneros, por tanto, con un objetivo previo y unas preconcepciones de aquello que iban a encontrar y, sobre todo, corregir. Buck fue educada en colegios americanos y británicos y se licenció en una universidad americana en Filología Inglesa. Si bien es cierto que hablaba chino y bebió de la novela china, los textos a los que tuvo acceso durante sus estudios y su formación universitaria, además de la educación recibida en casa, de ninguna manera fueron los propios de una mujer china, sino de lo que *ella era*: americana.

El hecho de que la novela presente en todo momento esta estructura dual, oriente-occidente, no es accidental. La técnica narrativa que configura esta separación incuestionada es perfectamente sutil. No se debe olvidar que aquello que el lector va a observar será mediante los ojos de Kwei-lan, una mujer china. Sin embargo la novela es una *representación* y no un testimonio y Kwei-lan es un personaje encarnado por la propia autora y por su particular visión fruto de su experiencia de China. En determinados pasajes sale a la luz la cosmovisión occidental disfrazada de mentalidad asiática, al observar que todas aquellas cosas que a Kwei-lan le parecen exóticas o extrañas de la cultura occidental, con la que se ve obligada a convivir, en realidad no son sino el tipo de objetos y prácticas que llamarían la atención a un occidental de la cultura china⁴. A nivel formal, lo extravagante de los acontecimientos o costumbres seleccionadas en la novela lo es para un occidental, pero Buck ha utilizado un recurso perspicaz, que es presentar el contenido de forma inversa: lo singular de las costumbres occidentales que chocan a una asiática. De este modo

4 Esta cuestión ha sido trabajada por F. Wallner mediante su concepción del Realismo Crítico y su método de «strangification». Wallner sostiene que aquello que evidencia unas características metafísicas constructivas de la cultura se patentiza en el extrañamiento y alienación que se produce en el momento de la confluencia cultural.

a Kwei-Lan le extraña vestir a su hijo recién nacido de blanco, porque este es el color del luto para su cultura. Para ella, es un proceso alienante utilizar el color de los ritos funerarios para celebrar la vida. Sin embargo, hay cierta distorsión en el argumento esgrimido, porque no es tan cierto que el blanco de la cultura china quede reservado únicamente al ámbito fúnebre, sino que este pasaje tiene un *leit motiv* ulterior: mostrar que el color del duelo en China es el blanco, en contraposición al negro luto de las plañideras occidentales. La mirada occidental está latente en toda la novela, por ello los elementos chocantes se comprenden fácilmente, son accesibles al entendimiento occidental; si estas preconcepciones occidentales no cimentaran toda la obra, estos elementos pasarían desapercibidos.

Las páginas que siguen dibujan un retrato amable, melancólico, sereno, supers-ticioso, detallista y bello de China. Estas características no confrontan ni alteran en medida alguna la imagen que el lector –occidental- tiene de China; más aún, en la primera hoja de la novela la narradora aclara que sus padres:

Nunca se dejaron influir por tendencias modernas, ni concibieron el deseo de cambiar [...] y así me educaron, según las honorables tradiciones. Nunca se me ocurrió pensar que llegara un momento en que desease ser de otro modo. Sin reflexionar siquiera desdeñaba dedicarles un pensamiento. No tenía ningún deseo, y nada de lo que provenía de afuera me interesó jamás. Pero ahora ha llegado el día en que debo cambiar (Buck, 2002: 11-12).

El conocimiento que se emplea en la novela y que dota a la autora de legitimidad bebe, en principio, de las fuentes clásicas occidentales y corrobora las metáforas e imágenes que Occidente tiene de Oriente, en este caso de China, a lo largo de su imaginario heredado; pero, además, se configura como un «conocimiento, que se ha llevado a la práctica y que es inmutable, ya que los “orientales”, para cualquier propósito práctico, son una esencia platónica que todo orientalista puede examinar, entender y exponer» (Said, 2002: 66). Efectivamente, desde el principio de la novela se explicita que la sociedad china que se va a recrear es una sociedad inmutable, fiel a sus tradiciones y educada de modo honorable en las mismas; que no se plantea cambio alguno.

La narración, si bien comienza con estas premisas, persigue un objetivo bien distinto. El deseo ulterior de la novela no es presentarnos una realidad binaria, contrapuesta, cuya descripción sea un mero placer para los sentidos, sino que el propósito es otro: la mutación. La transformación es lo que la obra busca, un cambio de Oriente hacia Occidente. Un Oriente que se occidentaliza. En definitiva, la novela intenta producir un Oriente *orientalizado*, esto es, reelaborado por la producción orientalizante de Occidente. Esta reproducción además será fruto de una violencia ejercida de forma fisiológica sobre el cuerpo femenino que en este proceso doloroso de transformación se verá doblemente profanado: por su propia cultura y por la ajena. El cuerpo femenino se convertirá en esa mercancía que cambia de manos culturales y será transformado según el gusto del nuevo amo.

Kwei-lan se casa, según las tradiciones, con aquel marido que le fue predestinado desde antes de nacer. El concepto de matrimonio que la novela plantea responde a

cierta lógica mercantil: no es fruto del amor, sino de un contrato. En ese convenio se evidencia una falta de acuerdo, hay consentimiento pero es tácito. El problema principal del arreglo contractual estriba en la falta de entendimiento fruto de cierto choque cultural. El marido de Kwei-lan ha estudiado medicina en Occidente y está fuertemente occidentalizado. Los problemas de comprensión entre los cónyuges radican en esta circunstancia: Kwei-lan piensa y se desenvuelve según la ortodoxia china y su marido hace lo propio desde un punto de vista occidental. Se plasma así la dialéctica entre las civilizaciones del Este y del Oeste. Pero en todo este proceso de sumisión a la transacción impuesta, la novela rescata un ente subversivo: el enamoramiento del hermano de Kwei-lan, heredero de la familia, de una extranjera, norteamericana, rubia de ojos azules, con la cual contrae matrimonio, contraviniendo de este modo toda la tradición china y sumiendo en la desesperación a toda la familia. Si bien es cierto que el matrimonio entre el hermano de Kwei-lan y la mujer norteamericana podría leerse como un acercamiento de Oriente a Occidente, lo cierto es que aquel que sufre las consecuencias, contradicciones y cambia su estatus es el hermano heredero, pero no existe una reciprocidad en la influencia sobre Occidente. Oriente queda modulado, manipulado, creado, transformado en cada uno de los personajes que aparecen en la novela, puesto que todos y cada uno quedan mutilados en su identidad. Sin embargo, no ocurre de igual manera en el polo occidental en el que nadie se ve afectado por su relación con Oriente, ni siquiera la mujer norteamericana. Aunque el hermano de Kwei-lan es desheredado, la novela destaca el «triumfo del amor»: encarnado por la dominación de Occidente sobre Oriente en todas las facetas. Esta victoria de Occidente sobre Oriente no se produce de manera amable, sino que cuesta sangre y esta es femenina. Esta conquista, lejos de ser moral o espiritual, es eminentemente física: el instrumento que vehiculiza el poder de Occidente es el cuerpo femenino cosificado para su posterior re-animación carente ya de identidad propia.

4. Noción segunda de orientalismo: el silencio, la música y la concubina

Orientalismo es en definitiva un estilo de pensamiento, surgido a partir de las narrativas propias del imperialismo de los siglos XIX y principios del XX, que se basa en la diferencia ontológica y epistemológica entre Oriente y Occidente. Aunque el método orientalista surge en ese contexto, su estructura formal opera de igual manera en la configuración de otras dicotomías esenciales en las que un polo es el dominante y el otro recesivo, como, verbigracia, la dialéctica masculino-femenino.

En primer lugar «orientalismo» se configura como el modo de relacionarse Europa con Oriente, y no a la inversa, y Oriente simplemente ocupa un lugar en la experiencia del sujeto del discurso: Europa. En la novela, se puede trazar un paralelismo con la relación entre los personajes masculinos y los femeninos. Desde el principio y a lo largo de la narración aparecen tres elementos -el silencio, la música y las concubinas- como recursos de segundo orden, pero que poseen un carácter categorizador único. Se trata de dispositivos capitales que marcan las características que revisten la aproximación y relación de Oriente con Occidente. Los personajes

que representan a una y a otra cultura están divididos por sexo: los masculinos recrean Occidente y un paradigma androcéntrico y los femeninos hacen lo propio con Oriente y su cosmovisión ginocéntrica. Me he tomado la licencia de realizar esta metáfora porque no creo que con ello violente las ideas de Said, aún más, considero que las corroboran. Said en sus escritos a menudo realiza este tropo para presentar de una manera muy gráfica la relación singular de dominación de Occidente sobre Oriente que se ve reflejada en cierta tensión sexual.

Las características que he escogido no son arbitrarias, sino que además de ser centrales en la obra, clasifican y califican como distintivos de suyo la imagen que Occidente tiene de China, y, por tanto, responden a sus sueños y expectativas. Lo exótico, lo delicado y la sensualidad silenciosa conviven en un país cuyo encanto reside para Occidente en el detalle, el símbolo cuidado y los movimientos reposados y sutiles. Todo lo cual dota a la idea de China de una impenetrable y melancólica belleza. ¿No son acaso éstas las virtudes que Kwei-lan debe poseer y aprender para ser del gusto de su amo y señor?

La madre de Kwei-lan, mujer a la que se describe como ejemplo de honorabilidad y fidelidad a las tradiciones, se nos representa «con su rostro tranquilo y su acostumbrada expresión de infinita tristeza», aparece como una mujer misteriosa, impenetrable, encerrada en la amargura de su mundo interior. Instruye a nuestra heroína en los deberes, obligaciones y virtudes que debe tener una mujer china aristócrata y digna. De este modo le dirá:

...te enseñé a preparar y servir el té a una señora de edad [...] cómo se escucha en silencio cuando habla una anciana [...] Siempre y en todo te he instruido en la necesidad de someterte como una flor se somete a la lluvia y al sol. Pensando en tu marido te enseñé cómo debes ataviarte, cómo se le habla con los ojos y la expresión pero sin palabras (...) lisonjearle con la ingeniosa preparación de comidas [...] el matiz de la sonrisa [...] en las mujeres la instrucción ha sido siempre un detrimento de la belleza (...) conoces el arte del arpa [...] instrumento utilizado por las mujeres para deleitar a sus señores (Buck, 2002: 20).

Todo el catálogo de enseñanzas mencionadas nos acerca cada vez más a la atmósfera china, cargada de matices, gráciles movimientos y una belleza fría como el tímpano. No hay atisbo de pasión y ninguna emoción aflora, este mismo tono dirige toda la novela. No hay sobresaltos ni acciones espontáneas, todo se encuentra debidamente medido. Incluso cuando aparecen exclamaciones que desean ser gritos de miedo o pánico, la voz de la mujer china es una voz ahogada, a menudo sofocada por la importancia de la narración, que se apodera del propio sentimiento o forma de pensar de la mujer. Se nos presenta a una mujer cerrada, instruidamente reservada, impenetrable, tanto que a menudo parece incapaz de dar opiniones fundadas. El silencio marca la esencia de China, de Oriente, de la mujer. Occidente será aquél que tome la iniciativa y dará voz a aquel que no puede hablar. Ese silencio no es una ausencia de sonido sino de la *palabra*. China se oye, suena tierna y apacible. China no ofrece resistencia, se somete y desea deleitar a su amo. Kwei-lan, mujer, actúa del mismo modo. Sin embargo, en los oídos, no habituados a escuchar

los matices sutiles del sonido vital de China, los rumores quedan perdidos, como acordes mutilados en medio de cierta algarabía, curiosa por esas notas exóticas y extrañas que pueden servir un rato de pasatiempo:

El arpa y su estuche fueron regaladas a la abuela de mi marido.

Al rasgarlas, dieron las cuerdas un son sostenido y melancólico. El arpa es el más antiguo de los instrumentos de mi pueblo, y ha sonado al claro de luna, bajo los árboles, cerca de un surtidor. Entonces su voz adquiere una dulzura singular. Pero aquí resonaron en una opaca habitación extranjera, emitiendo sonidos débiles y sofocados (Buck, 2002: 56).

Los dos rasgos que caracterizan la quimera china poseen un denominador común: la búsqueda del deleite y el beneplácito del Señor. El sexo exótico despide una sensualidad única que fascina al imaginario occidental y la figura de la concubina encarna esta imagen a la perfección. La concubina no es una esclava; el dominio sobre ella es aún más profundo: *a través de su cuerpo, se penetra en su alma*.

La figura de la concubina se erige en todo un ideal concupiscente. Es un medio para el desahogo de secretos placeres y para que afloren los deseos más profundos por una razón simple: sobre la concubina pesa un contrato tácito de propiedad que le impide revelar la intimidad más siniestra de su dueño. La concubina no tiene voz ni capacidad de acción, pero es un objeto animado, no es una muñeca inerte sino una bailarina nacida exclusivamente para deleite de su amo. Esta relación es una relación aceptada, sumisa y obediente e incluso se manifiesta como anhelada. La función última de la concubina es engendrar los vástagos del amo⁵ y ofrecer el máximo placer que un cuerpo pueda proporcionar sin reclamo alguno de reciprocidad: la experimentación del placer está restringida al sujeto, la concubina en tanto cuerpo objetivado se caracteriza exclusivamente por su funcionalidad. Pero al violar el cuerpo a través de la relación sexual consentida porque no hay alternativa vital, se penetra también en el alma mediante la ilusión de un amor ciego y devoto de la mujer hacia su señor.

5. Noción tercera de orientalismo: la medicina

La tercera noción de orientalismo, que supone un paso más en la dialéctica Oriente-Occidente, evidencia un interés de base en la relación entre dos paradigmas antagónicos y, por tanto, una inclinación de fuerzas. Esta concepción ya no se presenta como neutral y desinteresada, sino como parte actora en el proceso de configuración de las autocomprensiones esenciales. *Orientalismo* se configuraría como el estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente. Esta observación es de especial importancia porque saca a la luz lo que pretende legitimar el polo dominante y da cuenta del por qué de las categorías, el por qué de las clasificaciones. El interés que se halla como principio activo

5 En la idea de la mujer china se proyectan los deseos de Occidente sobre Oriente, así como sus anhelos, ansias y miedos, todo ello imbuido de cierto sentimiento y necesidad de dominación.

y generatriz de todo el proceso orientalista es un deseo de dominación mediante la penetración en la alteridad⁶. Esta idea de dominación es de una índole particular y nos hace volver la vista a Bacon para quien el sometimiento es posible a través de un conocimiento absoluto del objeto, esto es, un conocimiento técnico.

Para que sea accesible a un conocimiento epistemológico absoluto y cierto se debe convertir al sujeto en objeto de estudio, abierto al examen ocular, sin misterio: se le ha de matar para luego re-animarlo. Se debe preparar la mesa de disección, desproveerlo de su aliento vital para descomponerlo sin dejar nada al azar. Posteriormente, como en el mito de Frankenstein, se reconstruirán sus partes, se reelaborará y producirá un sujeto nuevo, sin identidad propia, por boca del cual hable Occidente.

La forma que revestirá esta dominación técnica será la violación sobre el cuerpo. Occidente penetra a Oriente, lo desgarrar con su ansia insaciable de sangre fresca y nueva, para reconstruir una muñeca de sus pedazos a la cual manejar a su antojo. El orientalismo será el agente en la comisión del delito, pero lo hará con el procedimiento bien aprendido en la Modernidad: la ciencia y su tecnología. Por un lado el discurso orientalista se presenta con unos rasgos definitorios de erudición, sistematicidad y rigor formal, que le confieren la autoridad propia de todo discurso cerrado y coherente. Se trata propiamente de una coherencia formal, pero esta es a su vez extrapolada y posee jurisdicción sobre el contenido. El orientalismo absorbe lo oriental y permite dar el paso al enjuiciamiento y a la valoración.

La apariencia de objetividad que pareciera, en principio, ser resultado de cierta asepsia en las formulaciones acerca de «Oriente» no obedece sino a toda pretensión contraria, ya que presenta los fundamentos sólidos para dotar de autoridad todo tipo de prejuicios en ninguna medida neutrales, pero con visos de serlo. Y he aquí su error y peligrosidad: se validan juicios sobre una base de cientificidad formal que de ningún modo pueden ser científicos, sino humanos en sentido práctico. En este discurso heredado, y que actualmente en el siglo XXI ha cobrado fuerza, se precisa cierta deshumanización para conferir seguridad y certeza al conocimiento cuantificado y medible. Este modo de aproximación epistemológica se hace fuerte creando espacios de demarcación, dicotomías insalvables, clasificaciones antagónicas. Esta deshumanización científica como método de conocimiento implica: la necesidad de un lenguaje lógico-formal propio, cerrado y científicamente compartido; unas categorías preconcebidas y listas para ser aplicadas a todo experimento con variables controladas; y el despliegue de todo un arsenal tecnológico que conlleve una comprensión acotada e impida una aproximación directa y experiencial. La tecnología es clave para dicha deshumanización por la que media un objeto para que el sujeto objetivado se haga inteligible. En la época analizada por Said el conocimiento de la alteridad oriental sólo era posible a través de la mediación de ese ente intermedio constituido por todos los trabajos orientalistas, que coadyuva-

6 Las tesis de Stanley Cavell (2002) explican este deseo de penetración en lo no-yo como una posibilidad de escapar de la cruda realidad de no ser metafísicamente perfectos, de tener conciencia de esa finitud cuyo recordatorio e imagen continua es la existencia de la alteridad, impenetrable, oculta a mi conciencia.

ban para formar esa estructura sólida de la mentalidad europea. Hoy por hoy la misma función la llevan a cabo los estudios científicos cuya verdad queda legitimada por los avances en la precisión tecnológica. Las fronteras se hallan trazadas y la realidad dicotomizada en un Nosotros y en un Ellos por ese ente mediato que impide una apertura mental no hacia la alteridad, puesto que esto precisamente es lo que cuestiono, sino hacia la aceptación de lo que en definitiva somos: diversidad individual y preocupación colectiva, caída obligada en la conciencia de nuestra finitud insalvable.

Esta idea de la ciencia como estructura totalitaria que no solo explica, sino que amputa y reconstruye, se encuentra ejemplificada en la novela mediante la figura de la medicina. La medicina, de hecho, es un recurso constante de toda la obra puesto que será sobre su base sobre la que se proferirán las dualidades entre occidentales y orientales pero con un matiz sutil y perverso. Precisamente, en estas distinciones binarias entran en juego de forma expresa los juicios valorativos. La medicina occidental, que ejerce el marido de Kwei-lan, es un conocimiento fiable, racional, seguro, cierto y el único que puede ser efectivamente curativo. Sabiduría y ciencia son una y la misma cosa en este modelo de racionalidad.

Los conocimientos curativos de la China tradicional son de carácter mágico, supersticioso y fundado en creencias irracionales y ridículas. El marido de Kwei-lan está investido de la autoridad propia del científico y ejerce una *disciplina*: la curación occidental es dolorosa, violenta y única y exclusivamente física.

El precioso y sobrecogedor pasaje del desvendado de pies reproduce de manera excepcional la violencia física que rompe el alma. La plasticidad de la escena sirve a la perfección para extraer una conclusión última:

- No te preocupes. Recuerda que soy médico.

De nuevo me negué. Él levantó la cara y me miró a los ojos fijamente.

- Kwei-lan –dijo con tono grave-. Sé lo que te cuesta hacer esto por mí. Pero permíteme que te ayude en lo posible. Soy tu marido.

Cedí sin reflexionar más. Me cogió un pie con sus dedos ágiles, quitó la sandalia, la media y, por último, la banda interior. Su rostro tenía una expresión triste y a la vez severa.

- ¡cómo debes haber sufrido!-murmuró con ternura- .¡qué triste infancia...!;Y todo inútilmente!

Al oír aquellas palabras, no pude retener las lágrimas. Sí, los sacrificios hechos no habían servido para nada. ¡y ahora él me imponía otros!

Bajo los efectos de la inmersión y el desvendado, nuevas torturas empezaron para mis pies. El proceso de la distensión se reveló casi tan doloroso como el achicamiento con los ligamentos apretados. Poco a poco la sangre empezó a circular; y esto me producía dolores insoportables. Había momentos en que, para mitigarlos un poco, me arrancaba las vendas ligeramente aplicadas para apretarlas con fuerza. Pero inmediatamente pensaba que mi marido se daría cuenta, y con manos temblorosas, me quitaba de nuevo las vendas. No encontraba alivio más que sentándome sobre los pies, con las piernas cruzadas y balanceando el busto adelante y atrás (Buck, 2002: 8).

Kwei-lan nació mujer, con voz y entidad propia, y tenía que redimir su pecado. La cultura a la que pertenece le dice cómo sobrevivir en su mundo; hay una posibilidad de redención ejerciendo la violencia sobre su cuerpo para encajar en los estereotipos de belleza culturalmente sancionados. Silenciosa. Sutil. Invisible. Pero entonces el Viento del Oeste trae consigo una nueva transvaloración que no va a dejarla inmune. Su marido, una vez ha gustado su cuerpo, la ha horadado y ya no la considera una virgen, ha de reconstruirla como él desea. No es atraído por su belleza, que tanto esfuerzo, lágrimas y sangre le ha costado. Kwei-lan debe someterse a un imperativo nuevo, que no entiende, y lo hace sin oponer resistencia, como siempre, no por los argumentos racionales que le da su marido sino por un sentido del deber que le obliga a obedecerlo en todo. El marido actúa con la legitimidad y la autoridad que le aporta la disciplina de la que es experto y sigue el método que le impone el discurso propio de tal saber. Toda una anatomía del poder se despliega ante nuestros ojos: el ejercicio de la disciplina sobre el cuerpo llega hasta el alma. Kwei-lan no tiene consuelo, no puede tenerlo: su mayor virtud, su belleza, está despreciada y se le impone un canon nuevo para el que ella no tiene sensibilidad, y, por ello, simplemente, no puede comprenderlo. Se ha visto mutilada: espiritual y físicamente mutilada.

Le quedarán por siempre los estigmas marcados en su cuerpo violentamente: los estigmas de su propia cultura, los estigmas de la cultura que la posee y los estigmas de su sexo, mujer.

6. Una alternativa al orientalismo: la conciencia de la gestación

La visión orientalista que he plasmado al analizar la novela coincide con una de las ideas sostenidas en *Orientalismo*, pero su interés para el presente artículo es de alguna forma distinto a los propósitos de Said. La idea que sostengo a lo largo de este estudio es proclive a pensar que las relaciones dialécticas antagónicas son generadoras de esencias mediante un procedimiento que, aunque cultural, es ejercido de forma violenta sobre el cuerpo como método de modificación del alma. Esta tesis es coherente con las afirmaciones orientalistas, ya que, como el propio Said expone aunque casi de soslayo, «el orientalismo latente propiciaba también una concepción del mundo particularmente masculina». Esta concepción es corroborada y se hace evidente «en los escritos de los viajeros y novelistas, en los que las mujeres son habitualmente creaciones del poder-fantasía del hombre. Ellas expresan una sensualidad sin límites, son más bien estúpidas y, sobre todo, son complacientes y serviciales» (Said, 2003: 279). Las oposiciones binarias, Este-Oeste o femenino-masculino, suponen la inclinación de la balanza hacia el segundo miembro de la ecuación. Las fuerzas en conflicto representadas se han caracterizado por ser polos positivos y negativos de un proceso único, más concretamente principios activos y pasivos. La batalla se describe como una cuestión epistemológica de la relación sujeto-objeto, cuyo conocimiento absoluto culmina con la dominación técnica, de tintes baconianos, del agente sobre el paciente.

El proceso de hacerse inteligible el ente misterioso, impenetrable y silencioso *per se*, pasa necesariamente por la disección, la violación consentida –consentida

porque, según el protagonista, su antagonista no le opone resistencia física– y, por tanto, lejos de convertirse en un crimen, en una profanación, no es más que un acto sexual de penetración violenta, necesaria y requerida ante la lascivia y lujuria insaciable de la *mujer fatal* de Flaubert. Consumado el acto, Oriente se hace accesible, abierta en *Canal de Suez*. Oriente ha pasado por el laboratorio y la mesa de disección de Renan y Lane y ya está lista para su reconstrucción, reanimación y re-creación como muñeca hinchable que pueda excitar, rejuvenecer y hacer salir de su letargo gris y mohoso al miembro occidental, dormido y viejo, trasnochado, aunque sea por unos momentos de febril delirio.

La nueva propiedad, adquirida para regocijo lujurioso de su amo necesita traspasar la mera ilusión, necesita hacer de la paranoia onírica una realidad; porque el personaje, como Pinocho, reclama hacerse carne y sangre, si se quiere incluso para derramarla de nuevo. El principio activo no aspira a ser un mero principio creador, aspira a salir de su finitud, aspira a ser Dios, desea febrilmente alcanzar eternidad y ser principio generatriz, poder dador de vida. La secularización orientalista eliminó a Dios para usurpar su puesto. En este sentido Said lee muy bien el deseo de fecundar en la obra de Flaubert: «Kuchuck es un símbolo inquietante de fecundidad; peculiarmente oriental en su sexualidad lujuriosa y en apariencia sin límites». A continuación cita Said textualmente a Flaubert: «*Chupamos muy bien, jugamos mucho con la lengua, nos besuqueamos lentamente: pero ¡lo real! Eyacular, engendrar el niño*» (Said, 2003: 256).

Descrita la situación ante la que nos encontramos la pregunta última que se plantea Said y a la que deben ir encaminados nuestros esfuerzos se encuentra formulada del siguiente modo por el autor:

Así que este es el principal tema intelectual suscitado por el orientalismo: ¿se puede dividir la realidad humana, como de hecho la realidad humana parece estar auténticamente dividida, en culturas, historias, tradiciones, sociedades e incluso razas claramente diferentes entre sí y continuar viviendo asumiendo humanamente las consecuencias? (Said, 2003: 75).

Y yo añadiría la ubicua división esencial entre sexos que atraviesa todas las otras divisiones mencionadas. La situación descrita, a mi juicio, no es antihumana, sino desmedida. Es un hecho incuestionado que la visión que ha gobernado el mundo es androcéntrica. No me estoy irguiendo en la nueva Lisístrata y posicionando en el nivel pueril de anunciar una batalla de sexos fáctica, ni estoy hablando de hombres y mujeres reales, sino de algo mucho más profundo que atañe a la estructura mental de toda la humanidad en la que por supuesto se incluyen ambos sexos. En definitiva, si se eliminan características humanas de lo humano, nos encontramos ante un ser deshumanizado, incapaz de dar cuenta de sí mismo, ni del otro. El exceso y la carencia en un mismo sujeto no pueden sino dar lugar a seres deficientes, monstruosos. La humanidad que debe ser rescatada es la visión ginocéntrica que está condicionada por la experiencia corporal vinculante. El acto de fusión amorosa y la maternidad suponen diferencias básicas con respecto a la violación y a la fecundidad antes aludida. El hecho de la maternidad, en el que participan ambos

sexos y se experimenta en el cuerpo de la mujer gestante, implica el recordatorio constante de que el otro es carne de mi carne y sangre de mi sangre. En el hecho biológico de la maternidad no se manifiesta el conocimiento epistemológico, sino la *comprensión* y reconciliación natural, implica preocupación sincera por el otro como medio de sobrevivir a mi muerte en el otro que no soy yo y procede de mí.

En la novela, que hemos analizado, *Viento del este, Viento del oeste* la unidad entre culturas que borra esta diferencia, tenida como ontológica, es precisamente la maternidad. Kwei-lan acepta a su cuñada americana por la forma en que ella adora al hijo de Kwei-lan, la maternidad las une a las dos y no entiende de culturas porque el hecho fenomenológico es transversal. Este hecho biológico hace surgir el sentimiento de ternura al visionar a un otro que se siente como parte de sí, al que se respeta y cuida porque se le considera esencia constitutiva de uno mismo y no alternativa. Ese sentimiento compartido entre ambas mujeres permite la desaparición de fronteras. Kwei-lan llama al lector «hermana» durante toda la obra, estrechando los lazos solidarios entre las personas porque *sabe* que en su sentimiento va a ser entendida.

La aproximación a la alteridad se puede realizar como un intento de posesión y dominación o con el propósito de reconciliación y comprensión. La primera actitud, que creo importante matizar no es distintiva del *hombre qua hombre*, sino del paradigma androcéntrico, busca su eternidad mediante la aniquilación de todo aquello que le devuelva su conciencia finita. Pergeña una división categorial del mundo en la que establece dos polos, uno dominante y otro reactivo, y opera su quimera de ascenso divino mediante la supresión y enmudecimiento de la alteridad. Solo así puede mediante su acto consciente borrar las fronteras que le confieren finitud y lo hace mediante un acto violento y físico que tiene por objeto apoderarse del espíritu que lo aliena. La visión ginocéntrica, que no es exclusiva de ningún sexo sino universal, entiende el mundo desde categorías bien distintas. No busca confrontación, sino fusión porque es conocedor de la verdad primigenia: antes de ser-para-la-muerte, uno es originalmente Otro. El ser humano solo puede encontrar su paz eterna en el momento de comprensión química y mental y para ello debe naturalmente abrirse, desnudarse, ofrecerse con el riesgo de perder la vida ante los egos finitos que pujan por su inmortalidad. No hay peligro si la actitud universal es ginocéntrica, solo hay fortalecimiento de lazos entre sujetos que se saben unidos por el misterio del inicio vital. Este hecho fenomenológico de la maternidad, que todo ser humano experimenta -todos somos hijos, carne y sangre de otra carne y sangre- no puede ser soslayado en un paradigma que pretende invisibilizar la realidad fáctica humana. No se pretende en estas páginas reivindicar la maternidad como una misión que todo ser humano debe cumplimentar para tener una vida plena, sino sacar a la luz la evidencia de la vida que se ha silenciado y cuyo culmen se encuentra en el sistema heideggeriano y en su concepto de *dasein* como ser-para-la-muerte. La reivindicación que se realiza es la de integrar en el paradigma conceptual la actitud de comprensión de que la *alteridad* y la *ipseidad* no son partes independientes y separadas de uno, sino mutuamente constituyentes física y espiritualmente. No se puede salir de la finitud corporal, pero se debe recordar

que esta no es absoluta, que en un momento dado se perteneció a otro cuerpo y que la naturaleza posibilita la fusión esencial de sujetos separados trascendiendo fronteras físicas y espirituales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, Sto. Tomás (1947). *Suma Teológica*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- ARISTÓTELES (1994). *Generación de los Animales*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- ARISTÓTELES (1978). *Acerca del Alma*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- BACON, Francis (2011). *La gran restauración (Novum Organum)*, Madrid: Tecnos.
- BEAUVOIR, Simone (1998). *El Segundo Sexo*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- BUCK, Pearl. S. (1930). *East Wind, West Wind*, New York: John Day.
- BUCK, Pearl. S. (2002). *Viento del Este, Viento del Oeste*, Barcelona: Debolsillo.
- CAVELL, Stanley (2002). *En busca de lo ordinario*, Madrid: Frónesis.
- CONN, Peter (1996). *Pearl S. Buck: A Cultural Biography*, Nueva York: Cambridge University Press.
- DESCARTES, René (2010). *Discurso del Método/ Meditaciones Metafísicas*, Madrid: Espasa Libros.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth y Helen TIFFIN (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (2012). *Vigilar y Castigar*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- HEIDEGGER, Martin (2003). *Ser y Tiempo*, Madrid: Trotta.
- MADRID, Mercedes (1999). *La misoginia en Grecia*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- MONTES DONCEL, Rosa Eugenia y María José REBOLLO ÁBALOS (2015). «Lecturas de género y otredad en Pearl S. Buck, Hisako Matsubara y Tsitsi Dangarembga» en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 38, pp. 139-161.
- TOMMASI, Wanda (2002). *Filósofos y mujeres: la diferencia sexual femenina en la Historia de la Filosofía*, Madrid: Ediciones Narcea.
- SAID, Edward (2003). *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.
- SHEN, Vincent (2016). «Urban Life-world Manifesting the Dao as inspired by Constructive Realism, Phenomenology and Chinese Philosophy» en *Constructive Realism Philosophy, Science and Medicine*, Verlag Traugott Bautz.
- WALLNER, Friedrich (2016). *Constructive Realism Philosophy, Science and Medicine*, Nordhausen: Verlag Traugott Bautz.
- WALLNER, Friedrich (2013). *Acerca del realismo constructivo. Lecciones de Oviedo*, Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo.

Recibido el 30 de marzo de 2018
 Aceptado el 29 de agosto de 2018
 BIBLID [1132-8231 (2018): 151-167]

El cuerpo del delirio: Antígona, Zambrano, Femen

Corpus Delirii: Antigone, Zambrano, Femen

RESUMEN

Investigar el nexo causal que existe entre el cuerpo entendido como espacio de resistencia política feminista y la paralización y asimilación de ese cuerpo a través de un entramado normativo y clínico que acusa de «locas», «perturbadas» o «delirantes» a quienes se posicionan contra los distintos dispositivos de poder es el objetivo principal de este artículo. En primer lugar se estudia la reacción simbólica de Antígona y el veredicto de locura que recae sobre ella, antesala de su posterior sentencia a muerte. A continuación, el intento por reintegrar la locura y el delirio a la vida consciente del ser humano tal y como aparece en la obra de María Zambrano. Por último, la lucha cuerpo a cuerpo de Femen, la reacción tanto de las instituciones como del poder político y la categorización de su actitud como delirante. **Palabras clave:** locura, normatividad, feminismo, género, poder.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the causality between the body, understood as a space of feminist political resistance, and the suspension and assimilation of that body through a normative and clinical framework that accuses of «mad», «disturbed» or «delirious» those who take a stand against the different devices of power. First of all, I study the symbolic reaction of Antigone, the verdict of madness and her subsequent death sentence. Next, the attempt to reintegrate madness and delirium into the conscious life of the human being as formulated by María Zambrano. Finally, Femen's bodily struggle, the reaction of institutions and political power and the denouncement of madness that falls on them.

Keywords: Insanity, normativity, feminism, gender, power.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Entrañas. 3.- Piedad. 4.- Corpus delirii. 5.- Locura. 6.- Les Antígonas. –Conclusiones. –Referencias bibliográficas.

1. Introducción

La libertad objetiva, las leyes de la libertad real exigen la rebelión de la voluntad contingente: *non serviam*. Así, volviendo del revés la sentencia con la que Hegel concluye sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, quisiera iniciar estas

1 Universitat Jaume I, vordonez@uji.es

reflexiones sobre el cuerpo como sujeto político y sobre una de las estrategias de las que se ha servido el *statu quo* para producir, desubjetivizar e instrumentalizar ese mismo cuerpo: la que pone a su servicio la legalidad jurídico-política y la psiquiatrización disciplinaria. Esta doble vía normativa hace posible la construcción de la categoría de lo corporal como algo uniforme y estable, incomunicado, cerrado sobre sí y circular, suprimiendo las superficies laminares que lo conforman y desplazando toda esa amalgama de flujos, relaciones y compuestos, fibras conjuntivas, caudales y ramificaciones que forman parte de su estructura interna. Una vez prefijado, una vez *situado* y construido un esquema corporal determinado, resulta sencillo patologizar al cuerpo o a los cuerpos que no se ajustan a ese modelo objetivo. Estas consideraciones me llevan a pensar en un arquetipo como primer polo de resistencia contra las aspiraciones totalitarias y los reflejos condicionados arbitrarios que imponen sobre el cuerpo una categorización tan restrictiva: el cuerpo de Antígona, la joven que levanta su voz contra Creonte, tirano de Tebas en el que se concentran los rasgos fenotípicos y psicológicos que encontramos en personajes históricos como Hierón, Calvino o Franco –megalomanía, exigencia de obediencia y subordinación, violencia descarnada y sumisión a la norma, cualquiera que esta sea. Utilizaré los torsos desnudos de Femen y sus tácticas de acción directa como segundo polo de mi argumentación para estudiar cómo la *Realpolitik* desvirtúa a sus activistas acusándolas, entre otras cosas, de desplegar acciones desordenadas y punibles que pertenecen al ámbito de la demencia y la locura². Entre esos dos polos situaré, como un cable subterráneo que se extiende entre las costas de dos continentes lejanos, el pensamiento de María Zambrano, sobre todo en lo que este tiene de corporal, a saber: la materialidad de las entrañas, el concepto de piedad y su misma experiencia delirante. Por último, me aproximaré críticamente a la figura de Antígona analizando la reapropiación que ha hecho de ella el movimiento francés *Les Antigones*.

2. Entrañas

Tras la ruina y hundimiento de las dos naves en las que transcurre su vida, la política y la genética, Antígona, sola en la inmensidad de un océano desconocido, decide quitarse la vida ante la perspectiva de ahogarse lentamente como el náufrago que perece tras el resquebrajamiento de su barco. ¿O no fue exactamente así? ¿Puede reducirse un personaje tan complejo y rico en matices psicológicos a la muerte voluntaria? ¿No hay algo en Antígona que se resiste a ser conceptualizado de esa forma? Posiblemente. La joven virgen se encuentra en un espacio de pura

2 No dispongo de espacio en estas breves consideraciones para analizar, de un lado, el contenido teórico de la propuesta de Femen; de otro, la recepción que han tenido sus acciones en los estudios feministas. Consúltese al respecto los artículos de O'Keefe (2014), Khrebtan-Hörhager y Kononenko (2015), Reverter Bañón (2016), Dias Martins (2016) y Caviedes (2017) y los ensayos de Zychowicz (2016), Timm y Sanborn (2016) y Goujon (2017). Asimismo, cfr. los documentales *Nos seins, nos armes* (2013) dirigido por Nadia El Fani y Caroline Fourest y *Ukraine is not a Brothel* (2013) de la directora australiana Kitty Green, que registran los primeros pasos de Femen y analizan el papel que juega en la organización Viktor Sviatsky.

indeterminación que escapa por momentos a los dominios de la lógica y la razón. Quizá por ello Sófocles trata de apresar a Antígona con términos como *disboulían*, *anoos* o *morós*, conceptos todos que pertenecen al campo semántico de la locura. Zambrano recurre a otros conceptos que solo tentativamente explican lo que Antígona sufre y padece. Uno de ellos es el de «entraña» y la red léxica de significantes que en castellano tienen un rasgo semántico común: «entrañar», «entrañamiento» o «desentrañar». «Entraña» viene del latín *interanea* (intestinos), forma neutral y plural usada como sustantivo del adjetivo latino *interaneus*. A su vez, el adjetivo *interaneus* se forma sobre el adjetivo latino *interus* (de dentro). En un primer nivel, por tanto, «entraña» remite al organismo interior de Antígona, a ese pliegue somático de muy difícil acceso que requiere de una intensa disciplina fenomenológica para descifrar lo que es o está ahí. Las entrañas conectan, además, con el elemento ctónico que recorre la obra de Sófocles: hay que devolver a la tierra lo que es suyo, restituirla de sus muertos, cultivar las profundidades del inframundo.

Para Zambrano las entrañas son, no solo aquello interior y muy remoto, sino y sobre todo la sede del padecer, esto es, el lugar que simboliza la capacidad humana de experimentar, sufrir y soportar la vida en toda su amplitud. «Sentir la multiplicidad, la discordancia, lo heterogéneo [...], sentir lo que no se dice, estar condenado al silencio. ¿Podrá la razón hablar por todo esto?» (Zambrano, 2011: 223). La razón es condición necesaria, no suficiente, para aprehender la vida en su compleja red de interrelaciones. Sófocles lo sabe. El prólogo de la tragedia, con unos versos iniciales de muy difícil traducción, pone de manifiesto que hay haces de luz en la trama de los Labdácidas que, como los destellos de un faro, solo son percibidos por la razón de manera intermitente o discontinua³. Antígona, que sufre en su pequeño cuerpo la violencia dogmática de Creonte, tiene en sus entrañas su enigma (Zambrano, 2011: 1134).

«Entraña», que guarda una proximidad tanto léxica como semántica con *inventro*, uno de esos neologismos a los que recurre Dante para dar cuenta de su experiencia extática en el *Paraíso* (XXI, v. 84), es una metáfora que capta adecuadamente la corporeidad de Antígona, sus llantos y súplicas, su padecimiento, las acusaciones de locura, los gritos mudos y solitarios o la angustia de su destino y el de los suyos. La heroína de Sófocles, que ni puede enterrar a Polinices ni tan siquiera llorarlo porque Creonte lo ha prohibido bajo amenaza de muerte, experimenta muy hondo el desajuste entre su deseo de justicia y la arbitrariedad de la ley del tirano. Además, y por un terrible juego de espejos del que parece dar cuenta Saint-Saëns en la música de su *Antígona*, la joven es condenada a morir en vida sepultada en las entrañas de piedra de una tumba invisible para los mortales: «la enterraré viva en una gruta cavada en la roca»⁴ (v. 774). A partir de aquí el relato de Sófocles y la interpretación

3 El primer hexámetro de la tragedia, o *koinon autádelphon Isménés kára* (¡oh Ismene, hermana entre hermanas, de mi misma sangre!), se pliega en una multitud de planos hermenéuticos. Steiner lo ha examinado con rigor filológico (Steiner, 1987: 163 y ss.). La traducción de Hölderlin – *Gemeinsamschwesterliches ! o Ismenes Haupt !* – quizá sea uno de los intentos más precisos por verter a una lengua moderna la palabra de Sófocles (Hölderlin, 1959: 223).

4 La traducción de los fragmentos de la obra de Sófocles, así como las traducciones de los manifiestos, artículos y ensayos no publicados en castellano o catalán son mías.

de Zambrano, como los senderos del jardín de Borges, se bifurcan. Para Zambrano, Antígona no puede cometer un acto tan desesperado y violento como el suicidio porque no ha tenido tiempo de explorar esa posibilidad vital. La joven tebana es una sombra, una ensoñación o, más bien, una crisálida inmovilizada en el lapso que va de su estado larvario a la mariposa que es en potencia:

[Antígona] es la primavera de la conciencia humana, la pureza de la conciencia y por ello resurgirá una y otra vez de su sepulcro para alumbrar el mundo. Y reaparecerá siempre en forma de muchacha que no ha tenido tiempo de pensar en sí misma, cegada por el amor sin mancha; es decir, por la Piedad (Zambrano, 2014: 292).

El que Antígona gane el horizonte de una nueva y desconocida conciencia viene precedido de dos momentos dramáticos: la espantosa soledad a la que se ve lanzada y la acusación de locura que recae sobre ella. Creonte quiere construir un túmulo de piedra y esconder en su centro a Antígona para que muera por inanición. Al ser forzada a vivir su propia muerte, la joven labdácida es arrastrada hacia lo inescrutable, hacia lo totalmente insondable, a saber: hacia un lugar en el que ninguna palabra es válida ni ninguna definición posible. Zambrano le hace decir a su Antígona: «estoy aquí, en las entrañas de piedra, ahora lo sé, condenada a que nada nazca de mí. Virgen era, me trajeron no a la tierra, a las piedras, para que de mí ni viva ni muerta nazca nada. Pero yo estoy aquí delirando, tengo voz, tengo voz» (Zambrano, 2011: 1135). Antígona delira pero conserva la voz en su delirio solitario, una voz interior material muy próxima al grito angustiado o al eco⁵.

No carece de importancia que Antígona conserve la voz en el drama de Zambrano. En su conferencia «La voz pública de las mujeres», Mary Beard (2018) ha puesto de manifiesto que el método de silenciamiento de la mujer⁶ en las sociedades patriarcales es el procedimiento por el que se ajusta su discurso al espacio privado, como Telémaco hizo con Penélope al obligarla a callar⁷ (Beard, 2018: 16). La condición de posibilidad de la existencia de una nueva escala de valores y un modelo normativo diferente pasa porque la voz de Antígona no se deje silenciar: a una moral viril cimentada en la obediencia ciega, la sumisión jerárquica y el egoís-

5 Adriana Cavarero ha estudiado en profundidad la intrahistoria de la voz. La voz es una *invocación* que aparece por vez primera cuando «los lazos intrauterinos –que son rítmicos, musicales– por los que la madre está ligada a la recién nacida se rompen» (Cavarero, 2005: 169). Sobre el simbolismo de la voz de Antígona, cfr. (Butler, 2000: 58).

6 Empleo las categorías binarias mujer/hombre, femenino/masculino con reservas, principalmente porque corro el riesgo de que esas categorías se transformen en un instrumento de las estructuras de poder contra las que llamo la atención. En todo caso coincido con el juicio de Judith Butler: «no hay ninguna posición política purificada de poder, y quizá sea esa impureza lo que ocasiona la capacidad de acción como interrupción eventual y cambio total de los regímenes reguladores» (Butler, 2007: 32). Para una revisión del problema del género y de la construcción de la categoría gramatical «mujer» en la estructura heterosexual dominante, cfr. Sørensen (2000), Alvanoudi (2014) y Ehrlich, Meyerhoff y Holmes (2017).

7 Para un desarrollo de este argumento, así como del recurso al *mansplaining* como imperativo oclusivo de la comunicación, cfr. (Ferrer-Alcantud, 2017: 154).

mo utilitarista se opone una praxis fundada en el respeto, el coraje y la resolución encarnada por la joven tebana. Su voz es, por ello, la revelación a través de la cual, en un momento fugaz, se abre paso una insólita *areté*: el habitante de la ciudad debe ser ante todo una persona consciente que, por medio de la solidaridad o, más exactamente, de lo que Sófocles denomina «amor compartido» (*synphilein* v. 523), alumbra una ética de la cooperación y la ayuda mutua.

3. Piedad

Antígona, que en su mismo nombre lleva su secreto –Anti-gone, la que no puede dar a luz, aquella que se opone o es contraria a la generación– rompe con la *hamartía* o maldición de los Labdácidas gracias a su acción piadosa. Por eso Zambrano afirma que en Antígona conciencia y piedad son lo mismo (Zambrano, 2014: 292). Ahora bien, ¿qué entiende exactamente Zambrano por piedad? Nos encontramos ante otro de los conceptos clave de su pensamiento, que estudia en profundidad en el segundo capítulo de un libro fundamental en la producción de la autora malagueña: *El hombre y lo divino*. En un primer nivel, la piedad es ese amor afectuoso que se ofrece de forma gratuita, como un don, a los padres y seres queridos. Mas también la piedad apunta a esa acción que hace que los humanos sean capaces de tratar adecuadamente con el ámbito divino. No obstante, quedarse en este segundo nivel sería un error en opinión de Zambrano. ¿Por qué? ¿Acaso la piedad no inspira, por amor a los dioses, tierna devoción a las cosas sagradas y, por el amor al prójimo, actos de amor y compasión? Ciertamente. Sin embargo, Zambrano amplía el área de influencia de la piedad:

Cuando hablamos de piedad, siempre se refiere al trato de algo o alguien que no está en nuestro mismo plano vital; un dios, un animal, una planta, un ser humano enfermo o monstruoso, algo invisible, algo que es y no es. Es decir, una realidad perteneciente a otra región o plano del ser en que estamos los seres humanos, o una realidad que linda o está más allá de los linderos del ser (Zambrano, 2011: 227).

La piedad cobra un nuevo estatuto ontológico en Zambrano, que la desliga de la sacralidad para acercarla a lo deforme, enfermo o monstruoso, a aquello que se sitúa en los límites de la razón y que el entendimiento percibe de forma borrosa⁸. Al mismo tiempo, con esta idea Zambrano recupera lo que la piedad tiene de acción, relación o sentimiento, alejándose también de lo que la filosofía, al menos desde Platón, ha entendido por piedad: una virtud o modo *de ser* del hombre justo (*Euthyphro* 11e). Entonces, ¿qué cabe entender por piedad? ¿Es posible decir o mostrar qué es o solo podemos aproximarnos a ella tentativamente y casi siempre por vía apofántica o negativa? Lo que descubrimos al escrutar la piedad, según Zambrano, es una acción que permite entender lo diferente, la heterogeneidad, los

8 En la idea de piedad de Zambrano reverbera el concepto de lo numinoso como *mysterium tremendum* desarrollado por Rudolf Otto en su obra *Das Heilige* (Otto, 1917: 28); i.e.: una experiencia no-racional que remite a una realidad incognoscible subyacente en todas las cosas.

distintos planos en los que se articula la realidad o lo que se muestra radicalmente como lo otro de sí (Zambrano, 2012: 69). Aunque para la tradición filosófica, desde Descartes en adelante, la realidad pertenece exclusivamente a la razón objetiva y al saber cuantificable y demostrable empíricamente, para Zambrano la realidad no se agota en las ideas claras y distintas con las que la concebimos: la realidad está compuesta de un tejido poroso por el que se cuelan elementos extraños a la pura razón que hacen que ese *devenir-fou* al que alude Deleuze se sienta como una presencia manifiesta (Deleuze, 1969: 17).

Desde el punto de vista de Zambrano, el arte ha entendido mejor que el pensamiento racional esa realidad liminar en la que conviven lo deforme y lo esférico, lo enfermo y lo vigoroso, lo monstruoso y lo apolíneo (Zambrano, 2011: 223). En nombre de la racionalidad se ha tratado de apartar y, cuando ha sido posible, arrancar esas zonas oscuras que escapan a su dominio: de los leprocomios a las naves de los locos, pasando por el positivismo criminológico o la psicocirugía prefrontal, los episodios en los que se intenta extirpar todo aquello que cae del otro lado de la razón están debidamente documentados (Foucault, 1998; Pietikainen, 2015; Scull, 2015). En este punto hay que subrayar que el pensamiento racional ha empleado la locura para justificar sus técnicas de sometimiento de los cuerpos y, junto a los degenerados, enfermos venéreos o blasfemos, se ha recluso desde antiguo a mujeres en sanatorios psiquiátricos por mor de su corporeidad mórbida y su comportamiento demente. El ensayo de Phyllis Chasler *Women and Madness* (1972) es, quizá, el primer intento por demostrar críticamente que los juicios sobre la salud mental, las terapias y tratamientos y las definiciones de curación son necesariamente androcéntricos. Que la clínica tenga la capacidad de determinar si una mujer está ‘cuerdas’, es ‘neurótica’ o ‘bipolar,’ depende de una ética masculina de la psiquiatría basada en suposiciones invisibles pero explícitas de sociedades heterosexuales fuertemente correctoras. Por eso, a finales de siglo XX Andrea Dworkin pudo decir que resistirse a las formas de control masculinas lleva «a la violación, la agresión, la indignancia, el aislamiento o el exilio, el confinamiento en una institución mental, la cárcel o la muerte» (Dworkin, 1978: 15). Por su parte, Zambrano considerará que a las mujeres que se posicionan contra el muro de contención del poder les espera invariablemente la celda o la hoguera: no hay piedad para ellas⁹ (Zambrano, 2014: 302).

Sobre la Antígona de Sófocles y la de Zambrano, pero también sobre las activistas de grupos feministas que, como Femen, luchan abiertamente contra esas mismas instituciones patriarcales, se deja caer la acusación de locura. La sociedad biopolítica disciplinaria a la que se refiere Foucault (2009: 268) no solo produce fuerzas, las hace crecer y las ordena, también interviene, controla y disciplina esos cuerpos por medio de la coacción heteronormativa y la vigilancia médica¹⁰. En última instancia, que el cuerpo de la mujer pueda ser entendido como una cinta de Möbius en la que razón y locura se pliegan, superponen y entrelazan, permite abstraerlo, objetivarlo y someterlo a una práctica continuada de dominación.

9 Sobre el pensamiento político de Zambrano, cfr. (Urdanibia, 1994: 110 y ss.).

10 Para un análisis del horizonte abierto del biopoder, cfr. (Landaeta Mardones, Arias Krause y Espinoza Lolas, 2017: 100).

4. Corpus delirii

La acción piadosa de Antígona apura el conflicto trágico y muestra *in nuce* el origen de una nueva conciencia y con ella el nacimiento de una inédita libertad subjetiva. ¿Y cómo podrían las acciones de Antígona no abrir posibilidades inexploradas al ser humano si ya no deja que la violencia ni el miedo al tirano la dominen¹¹? Antígona lleva en sí la negación, y esta actúa como freno epistemológico de todo dogma y pretensión autoritaria. La última heroína de la saga de Layo no es solo el «punto atómico de la conciencia» como pretendía Hegel (1952: 422); es eso y algo más: una mujer que, atrapada en el entramado coercitivo del poder político e institucional, le hace frente con la sola fuerza de su corporeidad adolescente.

La correa de transmisión que une los engranajes de la maquinaria violenta del tirano se rompe con la actitud desafiante de Antígona, que cargará por ello con la acusación de locura primero, con su propia muerte después. Ahora bien, ¿no representa Antígona la misma lucidez? Pero si Antígona es la imagen nítida de la lucidez, ¿de qué depende la lucidez de su conciencia? ¿No es acaso de su doble, esto es, de la manía, del delirio¹²? Ese vaivén entre cordura y locura está presente en la tragedia de Sófocles como una espada que atraviesa, de dentro a fuera, el corazón sufriente de Antígona. Aparentemente, delirio y lucidez, locura y razón, son como asíntotas que no pueden cruzarse si no es en el infinito. El delirio de Antígona, sin embargo, es una especie de paso atrás, una epojé con la que contrapesar *to deinótaton*, aquello tan terrible que aguarda latente en el anverso de la conciencia¹³

11 En la obra de Irigaray (1993), pero también en la de Honnig (2013) y Taxidou (2107) pueden encontrarse los cimientos de una interpretación agonística en clave feminista de la sororidad o hermandad de mujeres que hace posible Antígona.

12 Hay que señalar, no obstante, que el radical indoeuropeo del campo semántico «manía» es *mnyo-*, forma sufijo de la raíz *men-*, pensar. El lingüista francés Pierre Chantraiine argumenta que el verbo griego «enloquecer» (*mainomai*) se ha disociado de la noción general de «pensar» para aplicarse a la noción de «ardor loco» y «furioso» (Chantraiine, 1968, 658). Aun así, ¿no es ya la locura una variante y, sobre todo, una posibilidad lógica del pensamiento, y viceversa?

13 Conocido es el análisis de Heidegger de estos versos de *Antígona* (Heidegger, 1987: 136 y ss.). No obstante, su exégesis está influenciada decisivamente por lo que, según Zambrano, palpita en el proyecto metafísico occidental: «la metafísica europea es hija de la desconfianza, del recelo y en lugar de mirar hacia las cosas, en torno de preguntar por el ser de las cosas, se vuelve sobre sí en un momento distanciadador que es la duda [...]. La razón se afirmaba cerrándose y después, naturalmente ya no podía encontrar otra cosa que a sí misma. De ahí la angustia» (Zambrano, 2015: 747-748). La angustia parece ser la raíz originaria de la metafísica, pero solo parece ser: en la metafísica griega –y *Antígona* supone, entre otras cosas, una síntesis del pensamiento metafísico griego– la transparencia, la luz y la esperanza conviven con las tinieblas que se acumulan en las galerías de la razón. Sófocles, no hay duda, anticipa en el primer canto del coro que nada hay tan terrible como el ser humano. Sin embargo, añade que poseído como está de una destreza sinigual para inventar nuevas posibilidades de vida, el sapiens se deja llevar unas veces por el mal, otras por lo *esthlós*, i.e., por lo que es noble y moralmente bueno (v. 366). La palabra de Sófocles nombra por tanto la alienación y la violencia y alerta sobre los peligros inherentes a toda acción humana. No obstante, enumera también las posibilidades de una vida diferente. Esa dualidad moral está inscrita en el proyecto existencial del hombre griego como las palabras *fuck* y *morals* están pintadas en los torsos desnudos de las activistas de Femen. Privilegiar uno sobre otro como hace Heidegger es erróneo: se trata de trayectos contrapuestos que no son sino sendas de un mismo camino.

(v. 334). En Zambrano también se produce una metabolización del delirio o, más bien, de los delirios, a los que integra en su propia vida y plasma en sus escritos. Los delirios representan para la pensadora malagueña la contrapartida o lado opuesto de una subjetividad múltiple que se cuestiona a sí misma y se reinventa, y nada tienen que ver, por tanto, con los trastornos cerebrales transitorios y los cuadros descriptivos de la psicología clínica: «es el propio *ser* el que se manifiesta en el delirio, el ser no vivido, no vivido, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad» (Zambrano, 2014: 287).

La locura de Antígona, sin embargo, no se representa en escena como una posibilidad del coraje sino como una desviación física de la razón. Ya Ismene le advierte en el proemio de lo insensato de su conducta y el corifeo canta en la segunda antístrofa que Antígona ha cometido una *aphrosyne*, un disparate (v. 383). Efectivamente, los programas clínicos se han desarrollado a menudo gracias a que el cuerpo de la mujer es analizado e integrado en el campo de las prácticas médicas en virtud de una patología que le es intrínseca: su sexualidad desbordante (Foucault, 1998: 127). El renombrado alienista Jean Étienne Dominique Esquirol, tras realizar en 1817 la autopsia a la revolucionaria Théroigne de Méricourt, fija los parámetros de patologización de las activistas feministas a partir de un esquema triple: desacredita sus acciones (son peligrosas, irresponsables y deplorables), hiper-sexualiza a las militantes (las llama ninfómanas, prostitutas, locas por su cuerpo y por su útero) y especializa su locura (las hay histéricas, como también monomaníacas ambiciosas o locas lúcidas¹⁴) (Ripa, 2017). La idea que articula Esquirol tiene, como mínimo, dos estratos o sedimentos: en un primer nivel, leemos que las mujeres que cuestionan el poder constitutivo están privadas del juicio o del uso de la razón. Sin embargo, al profundizar en su argumento, puede percibirse nítidamente la sentencia que afirma que, ontológicamente, la categoría 'mujer' es una desviación del estado de equilibrio¹⁵.

Hoy no es difícil comprobar cómo se trata de aplazar las demandas y aplacar a las activistas feministas que se enfrentan al statu quo a través de unos programas preceptivos que tienen en la histerización del cuerpo a su *pièce de résistance*. Esta es, no por casualidad, una de las estrategias que se ha seguido contra Femen. Pero, ¿qué o quiénes son Femen? En 2008 tres jóvenes ucranianas –Anna Hutsol, Inna Shevchenko y Oksana Sashko– forman en Khmelnytskyi una célula feminista organizada al modo de los grupos de afinidad libertarios para protestar contra el turismo sexual de Ucrania en particular y contra el trasfondo de la siniestra industria del porno en general (Venner, 2017). Desde entonces, Femen ha ganado notoriedad debido, en parte, a que sus acciones han desbordado el ámbito nacional para

14 La experiencia psiquiátrica de Sulamith Firestone, narrada en tercera persona en *Airless Spaces*, constituye un hito en la descripción de las técnicas de normalización clínica desde una perspectiva feminista: «estaba lúcida, sí, pero a qué precio. A veces reconocía en los rostros de los otros la alegría y la ambición y otras emociones que recordaba haber tenido alguna vez, hace mucho tiempo. Pero su vida estaba arruinada, y carecía de plan de rescate» (Firestone, 1998: 59).

15 Ya en el siglo XX Simone de Beauvoir escribe que de su persona se han forjado dos imágenes: de un lado, la de loca (*folle*), medio loca (*demi-folle*) o excéntrica; de otra, la de institutriz. «Lo esencial es presentarme como una *anormal*» (Beauvoir, 1980: 624).

convertirse en un vector discursivo que reflexiona críticamente sobre la ubicuidad de las estructuras patriarcales, la hipostatización de lo masculino o la homofobia a través de formas de resistencia corporal (Khrebtan-Hörhager y Kononenko, 2015). En su manifiesto escriben:

Es necesario que revuelvas tu cuerpo contra la injusticia, que movilices cada una de sus células en la guerra contra el patriarcado y la humillación, y que digas al mundo:

¡Nuestro dios es mujer!

¡Nuestra misión es protestar!

¡Nuestras armas son nuestros pechos desnudos!

Así nace Femen y comienza el sextremismo (Femen, 2014: 5).

Las activistas de Femen consideran que las instituciones religiosas, los Estados autoritarios y la industria sexual han ido tejiendo sobre el cuerpo de la mujer una camisa de fuerza vaporosa que la envuelve y paraliza: «el cuerpo se le ha arrebatado a la mujer y ha sido objeto de una explotación patriarcal monstruosa. El control absoluto del cuerpo de la mujer es el principal instrumento con que se la oprime [...]. Que la mujer proclame que es dueña de su propio cuerpo es el primer paso y el más importante para que consiga la libertad» (Femen, 2014: 6). El que expresen con sus pechos desnudos el conflicto que opera entre corporeidad, de un lado, y estructuras políticas falogocéntricas de otro, constituye la forma visible de su rechazo a la sumisión, accesibilidad y disponibilidad de sus cuerpos. Sus acciones en la cumbre de Davos, en iglesias, prostíbulos y mezquitas, en la feria comercial de Hannover o en el Gran Premio de Automovilismo de Montreal son la consecuencia lógica de ese odio no disimulado contra el orden establecido con las que, a su vez, amplían el campo hermenéutico de los estudios de género.

5. Locura

En este punto parece pertinente preguntarse cómo han reaccionado las instituciones a las que Femen se enfrenta en un conflicto permanente desde hace diez años. Portales católicos, movimientos musulmanes y medios de comunicación de distinto signo han mostrado su consternación y repulsa frente a las acciones directas de Femen. En 2014 unas activistas españolas lanzaron bragas pintadas de rojo a Rouco Varela, arzobispo de Madrid. En el blog de *Infovaticana* se denuncia el hecho con un editorial titulado «FEMEN: el timo de la juventud superficial y el control mental». En el artículo se tilda a las activistas de marionetas y se afirma que están endemoniadas: «creo que detrás de ellas está el demonio, pero se trata de un demonio de carne y hueso, encarnado en hombres que quieren arrancar a las mujeres su condición más auténtica y sagrada: la de ser madres»¹⁶. Asimismo, *New English Review*, una revista norteamericana conservadora que ha estado estrecha-

16 Disponible en: <https://infovaticana.com/blogs/reflexiones-candil/femen-el-timo-de-la-juventud-superficial-y-el-control-mental/> (Fecha de consulta: 28/02/2018).

mente involucrada en el movimiento de la Contrajihad participando en la creación de Stop Islamization of America en 2009, publicó en 2014 el artículo firmado por Enza Ferreri «Radical Feminists' War on Churches». La autora compara arbitrariamente a los musulmanes y a las activistas feministas y los colectivos homosexuales en general porque su objetivo es uno y el mismo: destruir la decencia y moralidad de la civilización cristiana. Más adelante escribe:

El día de Navidad es la época del año favorita de los musulmanes para llevar a cabo ataques contra los cristianos en Oriente Medio, y sus imitadores occidentales parecen tener la misma predisposición. Una activista del grupo feminista Femen, Josephine Witt, interrumpió la misa navideña de la Catedral Mayor de San Pedro, en Colonia [...]. Desnuda, subió al altar gritando 'yo soy Dios', palabras que tenía pintadas en su cuerpo. La belleza de la Misa de Navidad alterada –siquiera por unos momentos– *by the beast of deluded madness*, por la bestia de la locura alucinada¹⁷.

Entre los sectores más conservadores del sur de Alemania la acción directa de Femen causó estupor. El diario de Colonia *Express* publicó en portada el siguiente artículo: «Después del ataque en topless [el cardenal] Meisner dice de la activista de Femen: 'es una pobre mujer enferma'». Y prosigue con unas declaraciones del entonces cardenal: «todos merecen la bendición, incluso la mujer perturbada (*verwirrte*) de antes»¹⁸. Es posible que el *Express* se sintiera también atacado, directa o indirectamente: su edición digital dedica toda una sección a la pornografía, uno de los objetivos de Femen. En otro artículo del *Huffington Post* titulado «Femen: Please Slow your Roll», Vlad Chituc informa del International Topless Jihad Day organizado por Femen en abril de 2013. Amina Tyler, activista tunecina del grupo, pintó la palabra Femen junto al muro de un cementerio de la ciudad de Kairouan donde el grupo salafista Ansar Sharía había convocado un acto (Chiappelli, 2016). Fue detenida por ello: «los informes revelan que Amina fue internada en un hospital psiquiátrico, y muchas figuras islámicas de alto rango han pedido una respuesta de extrema violencia a sus fotos»¹⁹.

El establishment político también se ha visto contrariado por las acciones de Femen. En muchos casos la respuesta ha sido puramente judicial y se ha denunciado a sus activistas por conducta indecente, actos dolosos o exhibicionismo. En otras ocasiones, sin embargo, se las ha atacado, bien en primera persona, bien a través de medios de comunicación afines, aludiendo a su comportamiento delirante. En Francia, que Inna Shevchenko inspirara la imagen de Marianne en los sellos oficiales del país, símbolo y encarnación de la República, provocó airadas reacciones. La revista digital *24heuresactu.com* relata con indignación: «mientras Kiev espera más

17 Disponible en: http://www.newenglishreview.org/custpage.cfm/frm/160329/sec_id/160329 (Fecha de consulta 03/03/2018).

18 Disponible en: <https://www.express.de/koeln/nach-oben-ohne-attaque-meisner-ueber-femen-aktivistin--arme--ranke-frau--4071498> (Fecha de consulta 28/02/2018).

19 Disponible en: https://www.huffingtonpost.com/vlad-chituc/femen-please-slow-your-roll_b_3040096.html (Fecha de consulta 28/02/2018).

que nunca firmar un acuerdo de asociación con la Unión Europea en noviembre de 2013, la diplomacia ucraniana ve la llegada de *hordes de folles* de pechos desnudos que no tienen nada más que odio a su patria». Además de locas, las llama histéricas y llega a compararlas con parásitos transnacionales²⁰. Por otra parte, el periodista y escritor ultraconservador Eric Zemmour, próximo a los planteamientos ideológicos más extremistas del Frente Nacional francés, ha utilizado en varias ocasiones el argumento de la histeria, la locura y el delirio para denunciar a Femen en particular y al feminismo en general: según Zemmour, Francia es víctima de una «conspiración lésbico-feminista masónica»²¹. No es de extrañar, quizá, que la misma Marine Le Pen, objetivo recurrente de las Femen, las haya desacreditado retóricamente utilizando distintas estrategias verbales. En abril de 2017, en el transcurso de un mitin en el Zénith de París, la candidata a la presidencia del Frente Nacional era interrumpida, primero por una activista que saltaba al estrado con un ramo de flores; después por otra que, desde la tribuna, gritaba contra la dirigente francesa. Le Pen declaró a continuación: «estas radicales de extrema izquierda *marchent sur la tête* (actúan de forma irracional)»²².

Pensar que solo el lobby conservador y ultraconservador se ha pronunciado contra las Femen utilizando el argumento de la locura sería un error. Es el caso del periódico alemán *Die Zeit*, en cuyo consejo de redacción se encuentran personalidades de la política y la cultura germanas ligadas al SPD como Jutta Allmendinger, Helmut Schmidt o Michael Naumann. En una entrevista a Alexandra Shevchenko realizada en 2012, la primera pregunta que se le formula es la siguiente: «*Frau Schewtschenko, würden Sie sich selbst als verrückt bezeichnen?* (señora Shevchenko, ¿se describiría a sí misma como loca?)». El artículo es provocativo y, ciertamente, Shevchenko juega con el abanico de posibilidades que permite el concepto de locura –la activista declara que el feminismo es una ideología necesaria para todas las mujeres del mundo, y añade: «esto quiere decir que tenemos que luchar, incluso con armas locas»²³. En todo caso, lo que el periodista de *Die Zeit* Steffen Dobbert refleja con su pregunta es, no solo la normalización de una narrativa política que ha ido construyendo a lo largo del tiempo un discurso reificante en torno al género, sino la asimilación de ese constructo sociocultural denominado ‘cuerpo femenino’ a la locura.

6. *Les Antigones*

Los torsos desnudos de Femen pueden funcionar como un catalizador de los procesos políticos, una táctica telegénica *espectacular*, una provocación insolente contra el aparato estatal, una regurgitación de las leyes sancionadas paternalmente

20 Disponible en: <http://24heuresactu.com/2013/09/04/il-fait-si-bon-en-francepour-les-femen/> (Fecha de consulta 27/02/2018).

21 Disponible en: <http://www.dailymotion.com/video/x1bj5r2> (Fecha de consulta 27/02/2018).

22 Disponible en: <http://www.rtl.fr/actu/politique/video-presidentielle-2017-le-discours-de-marine-le-pen-perturbe-par-une-manifestante-7788179546> (Fecha de consulta 26/02/2018).

23 Disponible en: <http://www.zeit.de/sport/2012-06/interview-femen-ukraine-protest> (Fecha de consulta 03/03/2018).

o una modalidad de acción directa que utiliza una gramática desafiante para llamar la atención sobre técnicas político-sociales de subordinación de los cuerpos. En todo caso, su puesta en escena parece no dejar indiferente a nadie. En 2013 se da a conocer en Francia un grupo de mujeres autodenominadas *Les Antigones* después de que una de sus activistas se infiltre y sea entrenada por Femen²⁴. *Les Antigones* lo forman unas cincuenta mujeres que no se adhieren a confesión o partido político alguno ni tampoco se reconocen en lo que para ellas es la ideología minoritaria pero dominante de las teorías de género y el sextremismo:

Si la primera acción de Les Antigones fue una rebelión contra Femen, oponerse a ellas no es nuestra meta [...]. Abogamos por la feminidad de las mujeres: ésta es nuestra naturaleza coherente y profunda. La afirmación es el primer paso para enriquecer a la sociedad con lo mejor de nosotras mismas. Cada una de nosotras lleva en sí la promesa de ser una mujer consumada y comprometida. [...]. Nosotras, Les Antigones, privilegiamos la legitimidad sobre la legalidad. Si las leyes escritas por los hombres anulan las leyes naturales –es decir, las normas no escritas que son la base de la experiencia humana– tenemos el deber de rebelarnos. No permitiremos que la *common decency*, la sensatez y la dignidad que deben regir las leyes y los acontecimientos de nuestra sociedad queden sepultados²⁵.

Esta declaración de principios muestra de forma más o menos evidente el itinerario de *Les Antigones*. Su objetivo puede resumirse en, al menos, tres puntos: 1) defensa de una posición epistemológica esencialista; 2) rechazo de las políticas implementadas por la entonces ministra de Justicia francesa Christiane Taubira; 3) asunción acrítica de estructuras hegemónicas patriarcales. Dejando de lado el contenido teórico de su propuesta y los objetivos perseguidos, creo que deben señalarse dos errores en su apropiación de algunos conceptos inspirados por la Antígona de Sófocles. En primer lugar, al defender que «las leyes escritas anulan las leyes naturales [y por ello] tenemos el deber de rebelarnos», en referencia a ley francesa que regula las relaciones homosexuales y al proyecto de ley de gestación subrogada, confunden biología y cultura, ciencia e ideología. Por una parte, idealizan la complementariedad heterosexual de los cuerpos y extienden, consciente o inconscientemente, la representación de las relaciones del poder con la sexualidad. De su manifiesto se desprende, además, que entienden el género como una constante cultural inmodificable. ¿Y pueden hoy pasarse por alto los factores endocrinos y genéticos asociados a la homosexualidad en animales y humanos (Bagemihl, 1999; Savic y Lindström, 2008; Balthazart, 2012; Gómez *et al.*, 2017)? En segundo lugar, *Les Antigones* llevan a cabo una transvaloración completa de los valores al afirmar que el civismo, la sensatez y la dignidad están amenazadas

24 La literatura ha sido más precisa a la hora de proyectar los personajes de la tragedia sobre el papel de calco de la historia, y más plausible es identificar a Antígona con Ulrike Meinhof (Böll, 1992) y a Creonte con George Bush (Heany, 2004), que escuchar la voz magmática de la joven en el proyecto de *Les Antigones*.

25 «Manifeste des Antigones», en *Les Antigones*. Disponible en <http://lesantigones.fr/manifeste-antigones/> (Fecha de consulta 19/04/2018).

principalmente por las teorías de género, lo que las convierte en el enemigo en sentido óptico. Señalar como enemigo a quienes denuncian la fetichización de los órganos sexuales femeninos, transformados en puro valor de cambio (Llamas, 2013: 91); a quienes muestran la anfibología enajenante que determina y regula la identidad (Jaeggi, 2016: 145); a quienes indican que hay que localizar las estrategias de repetición normativa que posibilitan las identidades construidas (Butler, 2007: 286); señalar, en definitiva, como enemigo a las teorías de género equivale paradójicamente a convertir a Antígona en doble, no en contrafigura de Creonte.

Conclusiones

Con estas reflexiones sobre Antígona, Zambrano y Femen he querido alertar contra los procesos que asignan de manera jerarquizada subjetividades, identidades y formas de comportamiento alienadas en función de diferencias de género artificiales y ambiguas. La locura es un dispositivo corrector que la fuerza hegemónica organiza en su apropiación de la corporeidad femenina, y cualquier movimiento de masas o incluso de pequeños grupos que pretenda realizar la justicia social, alterar los estereotipos de género vigentes o introducir cambios en las instituciones de carácter patriarcal será visto como una amenaza intolerable. En efecto, los múltiples dispositivos de poder, mediante un entramado político-jurídico heteronormativo, buscan castigos ejemplares para quienes desafían su primacía. Los casos en los que se juzga una conducta de «delirante» ocupan así el primer plano. Aunque el poder actual es contingente y forma parte de los antagonismos concretos de nuestras sociedades contemporáneas, quienes lo detentan, siguiendo una tradición multiseccular, siguen alimentando el reflejo según el cual la lucha contra las fuerzas propias del dominio en que se ejercen constituye flagrante delito. La resistencia al poder deberá ser, pues, poliédrica, múltiple y sutil, contra la ley y la norma, contra las reglamentaciones y los modelos. Los discursos liberadores deben ser muchos, procedentes de distintos bricolajes, nunca uno, la *teoría*, fósil del pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVANOUDI, Angeliki (2014). *Grammatical Gender in Interaction: Cultural and Cognitive Aspects*, Leiden: Brill.
- BAGEMIHL, Bruce (1999). *Biological exuberance: animal homosexuality and natural diversity*, Nueva York: St. Martin's Press.
- BALTHAZART, Jacques (2012). *The Biology of Homosexuality*, Nueva York: Oxford University Press.
- BEARD, Mary (2018). *Mujeres y poder. Un manifiesto*, Barcelona: Crítica.
- BEAUVOIR, Simone (1987). *La fuerza de las cosas*, Barcelona: Edhasa.
- BÖLL, Heinrich (1992). *Der Deutsche Herbst*, Colonia: Kiepenheuer & Witsch.
- BUTLER, Judith (2000). *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*, Nueva York: Columbia University Press.

- BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós.
- CAVARERO, Adriana (2005). *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford: Stanford University Press.
- CAVIEDES, Gabriela (2017). «Feminine Features as Political Tools: The Cases of Femen and Women of Liberia», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N°38, pp. 121-139.
- CHANTRAIINE, Pierre (1968). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, vol. III, París: Éditions Klincksieck, 1974, 2ª ed.
- CHESLER, Phyllis (1972). *Women and Madness: When is a Woman Mad and Who is it Who Decides?*, Nueva York: Doubleday & Co.
- CHIAPPELLI, Tiziana (2016). «Feminismos comparados. Un debate poscolonial entre Túnez y Europa sobre el uso del cuerpo desnudo de las mujeres: la experiencia de Amina», en *Millcayac. Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. 3, N°4, pp. 65-82.
- DELEUZE, Gilles (1969). *Logique du sens*, París: Les Éditions de Minuit.
- DIAS MARTINS, Ana Margarida (2016). «Pussy Riot, Femen e as Três Marias: Feminismos zangados e o corpo das mulheres em luta», en *Cadernos de Literatura Comparada*, N°35, pp. 369-378.
- DWORKIN, Andrea (1978). *Right-wing Women*, Nueva York: Perigee, 1983, 5ª ed.
- EHRlich, Susan, MEYERHOFF, Miriam y JANET HOLMES (2017). *The Handbook of Language, Gender and Sexuality*, Oxford: Wiley.
- FEMEN (2014). *En el principio era el cuerpo*, Barcelona: Malpaso.
- FERRER-ALCANTUD, Coré (2017). «Mary Beard y los dioses propicios», en *Asparkia*, N°30, pp. 151-159.
- FIRESTONE, Shulamith (1998). *Airless Spaces*, Nueva York: Semiotext(e).
- FOUCAULT, Michel (1998). *Historia de la locura en la época clásica* vols. I-II, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel (2009). *Nacimiento de la Biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*, Madrid: Akal.
- GÓMEZ, Francisco R., et al. (2017). «Recalled Separation Anxiety in Childhood in Istmo Zapotec Men, Women, and Muxes», en *Archives of Sexual Behavior*, Vol. 46, N°1, pp. 109-117.
- GOUJON, Olivier (2017). *Femen. Histoire d'une trahison*, París: Max Milo Éditions.
- HEANY, Seamus (2004). *The Burial at Thebes: Sophocles' Antigone*, Londres: Faber & Faber, 2005, 2ª ed.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1952). *Phänomenologie des Geistes*, Hamburgo: Felix Meiner.
- HEIDEGGER, Martin (1987). *Introducción a la metafísica*, Barcelona: Gedisa, 2001, 4ª reimpresión.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1959). «Antigonä», en *Sämtliche Werke*, tomo 5, Berlín: Rütten & Loening.
- HONIG, Bonnie (2013). *Antigone, Interrupted*, Cambridge: Cambridge University Press.
- IRIGARAY, Luce (1993). *Sexes and Genealogies*, Nueva York: Columbia University Press.
- JAEGGI, Rahel (2016). *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*, Berlín: Suhrkamp.

- KHREBTAN-HÖRHAGER, Julia y Iuliia KONONENKO (2015). «Of Fighters and Frames: Femen's Corporeality between the Old, the New, the Yellow and the Blue», en *Journal of Intercultural Communication Research*, Vol. 44, N°3, pp. 224-251.
- LANDAETA MARDONES, Patricio, ARIAS KRAUSE, Juan Ignacio, y Ricardo ESPINOZA LOLAS (2017). «La 'cuestión urbana': apuntes para un diagrama de la relación gobierno y policía en Michel Foucault», en *Recerca. Revista de pensament i anàlisi*, N°21, pp. 87-105.
- LAMAS, Marta (2014). *Cuerpo, sexo y política*, México D.F.: Océano.
- O'KEEFE, Theresa (2014). «My body is my manifiesto! Slutwalk, FEMEN and femmenist Protest», en *Feminist Review*, N°107, pp. 1-19.
- OTTO, Rudolph (1917). *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Munich: C.H. Beck, 1987, 4ª ed.
- PIETIKAINEN, Petteri (2015). *Madness: A History*, Nueva York: Routledge.
- REVERTER BAÑÓN, Sonia (2016). «El feminismo dislocado: el caso FEMEN», en *Eikasía*, N° 70, pp. 159-187.
- RIPA, Yannick (2017). «Folie», en BARD, Christine y Sylvie CHAPERON (eds.) (2017) *Dictionnaire des féministes. France - XVIIIe-XXIe siècle*, París: PUF, pp. 277-278.
- SAVIC, Ivanka y Per LINDSTRÖM (2008). «PET and MRI show differences in cerebral asymmetry and functional connectivity between homo- and heterosexual subjects», en *PNAS*, N°105, pp. 9403-9408.
- SCULL, Andrew (2015). *Madness in Civilization: A Cultural History of Insanity from the Bible to Freud, from the Madhouse to Modern Medicine*, Princeton: Princeton University Press.
- SÓFOCLES (1946). *Antigone*, Bremen: Paderborn.
- SØRENSEN, Marie Louise Stig (2000). *Gender Archaeology*, Cambridge: Polity Press.
- STEINER, Georg (1987). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona: Gedisa.
- TAXIDOU, Olga (2017). «Tragedy: maternity, natality, theatricality», en FISCHER, Tony y Eve KATSOURAKI (eds.) (2017). *Performing Antagonism: Performance and Radical Democracy*, Londres: Palgrave Macmillan, pp. 43-60.
- TIMM, Annete F. y Joshua A. SANBORN (2007). *Gender, Sex and the Shaping of Modern Europe: A History from the French Revolution to the Present Day*, Londres: Bloomsbury, 2016, 2ª ed.
- URDANIBIA, Javier (1994). «La filosofía política de María Zambrano», en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°3, pp. 103-120.
- VENNER, Fiammetta (2017). «Femen» en BARD, Christine y Sylvie CHAPERON (eds.) (2017) *Dictionnaire des féministes. France - XVIIIe-XXIe siècle*, París: PUF, pp. 240-242.
- ZAMBRANO, María (2011). *El hombre y lo divino*, en *Obras Completas III*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ZAMBRANO, María (2011). *La tumba de Antígona*, en *Obras Completas III*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ZAMBRANO, María (2012). «Para una historia de la piedad», *Aurora: Papeles del Seminario María Zambrano*, N° Extraordinario, pp. 64-72.
- ZAMBRANO, María (2014). *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, en *Obras Completas VI*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- ZAMBRANO, María (2015). *Filosofía y poesía*, en *Obras Completas I*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ZYCHOWICZ, Jessica (2016). «Femen: A Litmus» en HASHAMOVA, Yana, HOLMGREN, Beth y Mark LIPOVETSKY (eds.) (2016). *Transgressive Women in Modern Russian and East European Cultures: From the Bad to the Blasphemous*, Londres: Routledge, pp. 165-181.

Recibido el 3 de marzo de 2018
Aceptado el 8 de mayo de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 169-184]

La cosificación de las mujeres como instrumento de una ideología perversa: los cuerpos del fascismo

The Reification of Women as An Instrument of a Perverse Ideology: the Bodies of Fascism

RESUMEN

El presente artículo explica las consecuencias del fascismo en las mujeres y la importancia de su cuerpo como una herramienta utilizada al servicio del régimen nazi. Mediante el análisis de los discursos nacionalsocialistas sobre el modelo de género y el tratamiento degradante que supuso la práctica de esta ideología sobre sus cuerpos, el artículo mostrará que la Alemania nazi fue un claro exponente de la sociedad patriarcal llevada al límite. Con el régimen fascista el rol reproductivo de la mujer llega a las más altas cotas, pero eso no fue lo más perjudicial. La deportación, prostitución, esterilización, experimentación, trabajo esclavo o exterminio fueron algunas de las prácticas que el Estado nazi reservó a aquellas mujeres que no se adecuaban al modelo de mujer impuesto, entre las que se contaron también las españolas. En nuestro estudio pondremos el acento precisamente en las mujeres españolas que sufrieron este régimen, aún y cuando esta circunstancia es apenas conocida.

Palabras clave: mujeres, cuerpo, fascismo, nazismo, nacionalsocialismo.

ABSTRACT

This article explains the consequences of fascism in women and the importance of their body as a tool used in the service of the Nazi regime. Through the analysis of the National Socialist discourses on the gender model and the degrading treatment that the practice of this ideology entailed on their bodies, the article will show that Nazi Germany was a clear exponent of the patriarchal society taken to the limit. With the fascist regime the reproductive role of women reaches the highest levels, but that was not the most harmful. Deportation, prostitution, sterilization, experimentation, slave labour or extermination were some of the practices that the Nazi state reserved for those women, among whom were also Spanish women, who did not conform to the model of women imposed. In our study we will focus precisely on the spanish women who suffered this regimen, even when this circumstance is barely known.

Keywords: Women, body, fascism, Nazism, National Socialism.

SUMARIO

- Introducción. 1.- La mujer alemana, madre del «nuevo hombre». 2.- Del antinatalismo al genocidio: el tránsito nacionalsocialista en materia de género. - Conclusiones. - Referencias bibliográficas.

1 al131263@uji.es

Introducción

El presente artículo trata de abordar la cosificación de las mujeres por parte del régimen nacionalsocialista alemán y cómo esta ideología las afectó profundamente, tomando como ejemplo extremo la experiencia vital de las deportadas españolas. A través del adoctrinamiento y de la represión, se condicionó el día a día de las mujeres que quedaron concernidas al sistema sin poder quedar al margen de él. Los fascismos compartían un trasfondo de modelo femenino basado casi exclusivamente en la reproducción y, obviamente la supeditación completa al varón, y en ese sentido encaminaron sus políticas hacia la instrumentalización de la figura femenina para ponerla al servicio de una ideología perversa. El cuerpo de la mujer fue concebido por el Reich como un espacio más de conquista, bajo su dominación, para obtener rendimientos. En nuestro estudio pondremos el acento precisamente en las mujeres españolas que sufrieron el aspecto más perverso de este régimen, aún y cuando esta circunstancia es apenas conocida. La peculiaridad del Estado español así lo ha demostrado durante los últimos cincuenta años, pretendiendo silenciar unos hechos hasta el punto de conseguirlo. Y ello explica esa falta de trabajos en este sentido. Mientras las víctimas judías sí que han sido objeto de abundantes investigaciones al respecto, el caso español ha venido a representar todo lo contrario. Y no es excusa la relación numérica entre unas y otras.

Apreciemos la gran utilidad que ha tenido para este artículo las fuentes documentales proporcionadas por los procesos de Nuremberg, que hemos podido consultar a través de los archivos históricos del *Center for Advanced Holocaust Studies*, pudiendo acceder a ellos desde el *States Holocaust Memorial Museum* (USHMM). Igualmente han resultado vitales para nuestra investigación las entrevistas orales de mujeres españolas tales como las efectuadas a Virtudes Cuevas o Neus Catalá², que sufrieron la deportación y la barbarie del régimen nazi. Los testimonios contenidos en estas entrevistas constituyen una fuente fundamental en este estudio. Al no disponer apenas de bibliografía referida a la deportación femenina española, el libro de Neus Catalá (2015), testigo que vivió la deportación en el campo de concentración de mujeres de Ravensbrück, nos ha resultado especialmente útil, siendo fundamental, también, para la elaboración del presente trabajo.

1. La mujer alemana, madre del «nuevo hombre»

El fascismo en la Alemania nazi (o nacionalsocialismo) fue hijo del fascismo tradicional y patriarcal, pero como sucede a veces el hijo superó al padre. Una de las pruebas que lo hacen patente fue no solo la degradación de la mujer durante el régimen sino la utilización de su cuerpo con fines espurios³.

2 Dos entrevistas orales de Virtudes Cuevas realizadas en 2005. Y una conversación mantenida en 2015 con Neus Catalá.

3 A modo de ejemplo ilustrativo, adjuntamos el siguiente anuncio aparecido en el rotativo germano *Der Stürmer* en 1933: Médico de 52 años, ario puro, desea progenie masculina mediante matrimonio civil con aria sana, virgen, modesta, ahorradora, trabajadora, ancha de caderas...

Con el régimen fascista el rol reproductivo de la mujer llegó a las más altas cotas. Su máximo dirigente, Adolf Hitler, comenzó a inocular ese veneno a la sociedad alemana ya desde su *Mein Kampf*, en el que ya se atisbaba (pese a no mencionar apenas a las mujeres) la defensa a ultranza de un papel tradicional, que las relegaba a la esfera privada sin posibilidades de injerencias en la esfera pública, en plano de igualdad con el varón, y la justificación de lo poco aconsejable y dañino de la participación de la mujer en el sistema político.

La división sexista del trabajo durante el gobierno del Tercer Reich llega hasta el paroxismo. La apelación al naturalismo de Hitler no era nada nuevo. Era la herencia de las ideas ilustradas llevadas al extremo, desde el régimen se actuó instando a que cada género reconociera el trabajo que solo cada cual podía desempeñar. Y todo lo que no fuera eso significaba contravenir a las leyes naturales⁴:

La sexualidad y la reproducción son construcciones sociales, ya que su percepción y práctica están integradas en un contexto de significados y en un sistema más amplio de creencias sobre el mundo, que suele tener un punto de vista androcéntrico, en el que al modelo masculino se le otorga mayor poder que al femenino. Las mujeres no se han construido como sujeto y les han impuesto los papeles sociales que deben desarrollar. La socialización diferencial es muy negativa para las mujeres, con relaciones de dependencia y sumisión respecto a los hombres (Monlleó, 2012: 113).

El gobierno alemán implementó en 1936 una nueva ley que prohibía ejercer a las mujeres que disfrutaban de cierta posición profesional, propiciando que muchas científicas abandonaran el país para poder desarrollar sus carreras, mientras que para las alemanas de a pie significó el recogimiento del hogar. Todas estas políticas auspiciadas por el régimen nacionalsocialista tuvieron sus resultados de manera casi inmediata. Prueba de ello es que en 1942 la presencia de mujeres fue inexistente en la primera línea política. La supresión de todas ellas en el Reichstag, parlamentos municipales o cualquier entidad de la esfera pública con cierta relevancia actuó de catalizador para el siguiente paso: confinarlas en exclusiva al ámbito privado, llevándose por delante con esta medida, todos los avances conseguidos en materia feminista que la República de Weimar había introducido en los años anteriores, negándoles derechos fundamentales como el de no discriminación o el de votar:

Las mujeres alemanas fueron en realidad receptoras y no agentes de la política nazi. Incluso aquellas mujeres que habían apoyado a los nazis antes de su llegada al poder fueron rápidamente separadas de sus puestos de responsabilidad y reemplazadas por hombres, en un régimen que insistía en que las mujeres no debían tener ningún papel en el gobierno (Bonnie y Zinsser, 1991: 348).

De este modo, el nacionalsocialismo situó a la mujer únicamente como instrumento de reproducción de la raza aria. La Alemania nazi fue un claro exponente de

4 Una magnífica explicación de los sistemas fascistas se puede encontrar en Mann (2006).

la sociedad patriarcal llevada al límite: «El Movimiento Nacionalsocialista era- y así se consideraba explícitamente a sí mismo- un movimiento y un régimen masculino». (Bock 1993: 171), como en todos los fascismos. La vida pública de la mujer se redujo a la participación en organismos que actuaban como apéndice para su absorción por parte del Estado, llámese Sección Femenina, las famosas *Escuelas para novias nazis*, etc.

La diferencia de sexos se interpretó como la justificación biológica que legitimó la desigualdad y en ese sentido la maquinaria del Tercer Reich no dejó nada al azar. Todo estaba perfectamente orquestado para crear el nuevo orden mundial que visionaba el Führer y la mujer era una pieza clave para ello, una pieza paradójicamente de la que no se podía prescindir, por eso fueron utilizadas, una cosificación sin paliativos en toda la extensión de la palabra:

Como han demostrado muchos estudios feministas, el género es una categoría socialmente construida y, por tanto, histórica y culturalmente variable. Aquello que tradicionalmente se denomina *masculino* y *femenino* no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones sociales e históricas que suponen unos estereotipos a partir de diferencias anatómicas entre los sexos, otorgando unos roles, valores y normas que se hacen obligatorias e impositivas (Monlleó, 2012: 108).

Para tal fin el régimen se dotó de leyes como la de la protección del matrimonio, la familia y la maternidad. Un armazón jurídico que había que complementar con otras medidas como el adoctrinamiento de la mujer para conseguir los objetivos de procreación y cuidado de la raza aria. Este adoctrinamiento comenzaba desde su infancia a través del *Bund Deutscher Mädel* conocido como «Hermandad de las juventudes hitlerianas». Dentro de este programa, destacaba la sección de belleza y fe. Desde estas instituciones, conseguían aleccionar a las mujeres desde niñas en las tres K «Kinder, Kirche, Küche» (Niños, Iglesia, Cocina).

En ese sentido, Joseph Goebbels, ministro de Propaganda del Führer, creó la vertiente femenina del partido nazi, el *Deutsches Frauenwerk*, y la *NS-Frauenschaft*, la liga de las mujeres del nacionalsocialismo, cuyo argumentario explicaba pormenorizadamente cómo ser la perfecta ama de casa y la madre modélica, convirtiendo la reproducción y el cuidado de la descendencia en el único horizonte vital para la mujer. En el imaginario nazi el prototipo ideal de mujer lo personificaba precisamente su esposa Magda Goebbels, alemana, de raza pura, madre y fiel a las tres K. Su rol encajaba a la perfección en el utópico de sociedad alemana creado por Hitler. El sistema de la desigualdad de género se fundamentaba en roles socioculturales atribuidos y en ese sentido los nazis fueron unos virtuosos. El nacionalsocialismo consideraba que la igualdad de derechos de la mujer era incompatible con su naturaleza reproductiva, siendo ésta la única manera en la que la mujer podía servir a los intereses de la nación. El nazismo promulgaba por encima de todo, la pureza de la sangre consabidamente sobredimensionada, por resultar amables, por Hitler en el *Main Kampf*:

La mezcla de la sangre y el menoscabo del nivel racial que le es inherente constituyen la única y exclusiva razón del hundimiento de antiguas civilizaciones.

No es la pérdida de una guerra lo que arruina a la humanidad, sino la pérdida de la capacidad de resistencia, que pertenece a la pureza de la sangre solamente (Hitler, 2016: 188).

La mujer alemana estaba llamada a ser la madre del «nuevo hombre», la purificación racial a través del rol reproductivo, el de ser madre y esposa. La mujer germana albergaba ni más ni menos la semilla de la raza aria y eso era imperativo reconocerlo, por ello el discurso nazi denigraba a las mujeres hasta el punto de afirmar que la verdadera emancipación femenina se consiguiese tan solo a través de la maternidad puesto que ella es la encargada de mantener la pureza de la raza, esa era la misión más sagrada que podía llevar a cabo la «auténtica mujer». El ejemplo palmario de esta apoteosis misógina fue la creación del programa *Lebensborn* (Fuente de Vida) (Clay y Leapman, 1995) cuyo propósito era proveer incentivos para fomentar en los alemanes, especialmente los miembros de las *Schutzstaffel* SS⁵, tener más hijos. De hecho, la organización fundada en 1935 fue en parte una oficina dentro de las propias SS. Los *Lebensborn* tenían como fin expandir la raza aria, era un programa de reproducción auspiciado por el líder de las SS Heinrich Himmler para el desarrollo de una raza superior.

Los postulados pseudocientíficos dotaron de contenido al programa *Lebensborn* que, amparándose en la eugenesia, llegaron a ser una parte fundamental de la ideología nazi. La pretendida objetividad científica sirvió como instrumento de dominación para perpetuar el androcentrismo, la heteronormatividad y la cosificación de la mujer por encima de todo.

El programa seleccionaba a las mujeres (solo se admitía a mujeres rubias, de ojos azules y con ciertas medidas) para que albergaran en su seno a los hijos de los oficiales de las SS y de este modo depurar la raza. Por ello, se elegía a las mujeres más aptas física e intelectualmente para ser las procreadoras, lo que conllevaría a la mejora en sus descendientes. El doctor Gregor Ebner (Henry y Hillel, 1976), SS-Oberfuehrer, amigo cercano de Himmler y miembro destacado de las SS era Jefe del Departamento Principal de Salud de *Lebensborn*, fue considerado un experto en asuntos de *higiene racial* y *problemas de selección racial*. Por tal motivo Ebner pudo asegurar un puesto en la RuSHA, la Oficina de Raza y Reasentamiento en el programa *Lebensborn*.

El programa creó un sistema de casas de maternidad para mujeres solteras de ascendencia aria y hombres de las SS para «criar» niños.

5 Las *Schutzstaffel* fue una organización paramilitar. Dirigidas por el Reichsfuehrer-SS Heinrich Himmler, al servicio de Adolf Hitler y del Partido Nazi en la Alemania nazi, y después por todos los territorios ocupados por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

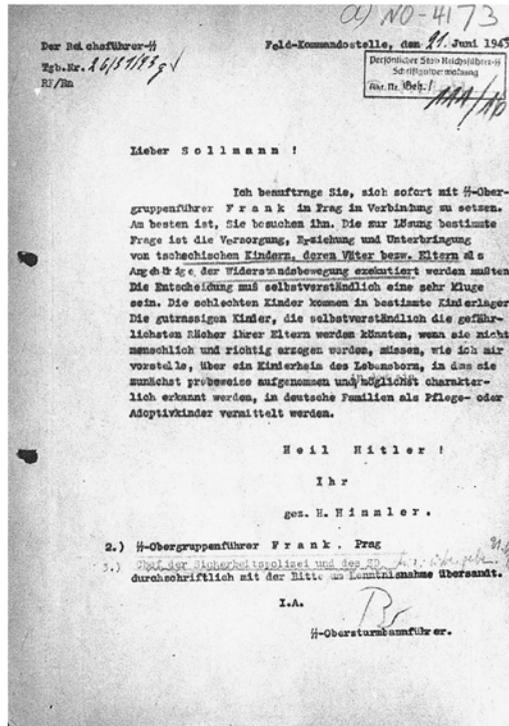


Fig. 1. Reproducción de una carta escrita por Heinrich Himmler el 21 de junio de 1943 a Max Sollmann, director del programa Lebensborn. La carta discutía las opciones sobre el destino de los hijos de los combatientes de la resistencia checos que fueron ejecutados. Este documento fue presentado por la fiscalía en el Juicio RuSHA, como evidencia durante los juicios de Nuremberg.

Fuente: *United States Holocaust Memorial Museum*, cortesía del *National Archives and Records Administration*, College Park [Imagen de Dominio público].

En la casa Steinhoering *Lebensborn*, Ebner presidió el nacimiento de unos tres mil niños y realizó experimentos de reproducción en mujeres. Como médico, Ebner tenía la misión de determinar qué niños de los territorios ocupados eran aptos para la germanización. Aquellos que se consideraron aptos, fueron secuestrados:

La organización destina a asistir principalmente a las madres solteras con hijos de hombres que, se suponía, pertenecían a la élite racial, sobre todo los hombres de las SS, y por tanto, evitarles tener que recurrir al aborto. La *Lebensborn* no era una institución para forzar la procreación, ni tampoco un prostíbulo de las SS. Fundo bien equipadas maternidades (siete en Alemania, seis en Noruega, una en Bélgica y una en Francia), casi todas en el campo. En Alemania, alrededor de dos mil mujeres dieron a luz en esas casas (más otras seis mil que lo hicieron en la Noruega ocupada durante la guerra), y dos tercios de ellas eran solteras.

A partir de 1939, las maternidades de Alemania se utilizaron para niños «puros» de los territorios conquistados del Este, cuyos padres habían sido asesinados o secuestrados. (Bock, 1993: 190)

Los nazis necesitaban una población de arios que ocuparan ese *Lebensraum* (Espacio vital). Con este término acuñado por los nazis se describió la necesidad del Tercer Reich de encontrar nuevos territorios para expandir su imperio, principalmente a costa de anexionar otros países o invadirlos. Esta deriva enloquecida fue el germen que desencadenó en septiembre de 1939 la Segunda Guerra Mundial en el continente europeo.

Pero el *Reich* no tuvo suficiente con ocupar territorios, había que reproducirse y poblarlos convirtiendo el cuerpo de la mujer en una mera herramienta al servicio de tal propósito, se necesitaba habitar ese espacio con individuos afines a su ideología. Las leyes que emanaron del régimen nazi orbitaban alrededor de esos dos conceptos: espacio vital y depuración de la raza, y en ambos el aparato reproductor de la mujer era una pieza imprescindible y crucial, ya que en ausencia de ella el engranaje del aparato nazi no podía funcionar.

La cosificación de la mujer tenía un papel preponderante, toda una paradoja atendiendo a que el discurso nazi que manaba de sus estructuras de poder estaba basado en interpretaciones hechas desde los estereotipos de género que esencializaban una supuesta inferioridad femenina.

Como ya se ha avanzado, desde las escuelas se inculcaba a las muchachas alemanas a ser futuras madres y a tener tantos hijos como les fuera posible para la preservación de la raza aria. El nazismo tenía reservado a la mujer el rol de madre y educadora de los futuros alemanes, por ello la mujer se convertía así en la Madre de Alemania, y a ello el régimen dedicó todas sus fuerzas.

El estado alemán era el avalista encargado de proteger a hijos y madres, garantizando de este modo el futuro de su germanidad. Un ejemplo que ilustra bien esto último fue la ilegalización de los anticonceptivos para las mujeres arias. O incentivar la maternidad con la concesión de la Cruz de Honor de la Madre Alemana a las mujeres que tenían más de cuatro hijos, y la declaración del Día de la Madre como fiesta nacional en Alemania.

2. Del antinatalismo al genocidio: el tránsito nacionalsocialista en materia de género

Si estaba clara la concepción femenina para el régimen nazi, también lo estaba la discriminación racial, de modo que contemplaba la coexistencia de dos géneros femeninos, pero diferenciados, es decir, el sexo contemplaba en su interior al menos dos realidades: la mujer aria y la no aria, aún y cuando ambas concepciones se ramificaban en otras subdivisiones. Exactamente igual que para el género masculino: los admisibles y los no admisibles para el nacionalsocialismo. Por lo que hace referencia a las mujeres:

En 1930, seis años después de que Hitler lanzara sus diatribas contra las mujeres Judías en el *Main Kampf* y defendiera la esterilización de «millones» de seres «inferiores», uno de los ideólogos de la «sangre y el suelo» subdividió al sexo femenino en cuatro categorías: mujeres a las que había que estimular a que tuvieran hijos, mujeres cuyos hijos no eran objetables, aquellas que era mejor que no tuvieran hijos y, por último, aquellas a las que había que impedir que los tuvieran, sobre todo mediante la esterilización (Bock, 1993: 172).

Este planteamiento tuvo como consecuencia que:

La proporción de víctimas femeninas creció con la rápida escalada de todas las formas de racismo nacionalsocialista y particularmente con su paso de la discriminación económica al intervencionismo físico en el cuerpo de la vida de los ciudadanos. Éste fue también el caso de la política de control estatal de la natalidad, o antinatalismo, por medio de la esterilización compulsiva de los «racialmente inferiores», en aras de la regeneración de la raza (Bock, 1993: 173).

Entre los planes que los nazis destinaron para estas mujeres se incluían la eugenesia de sus hijos, la esterilización, la experimentación médica y la reclusión en campos para su eliminación. En suma y resumen, el exterminio o como ellos mismos denominaron ya entrada la Segunda Guerra Mundial, la «solución final»:

El gobierno insistía en que el material hereditario biológicamente inferior debería ser «erradicado» específicamente entre la innumerable cantidad de «inferiores» que «procrean sin inhibición», en que la esterilización «debería producir una depuración gradual del cuerpo étnico» [...]

Nunca había habido en la Historia un Estado que, tanto teóricamente como en la propaganda y la práctica político- institucional persiguiera una política anti natalista de tales dimensiones, y fuera precursor del asesinato en masa. Hasta hace muy poco, la historiografía feminista había pasado por alto este hecho porque suponía- erróneamente- que la política nacionalsocialista respecto de las mujeres no era otra cosa que un «culto a la maternidad», y raramente estudió las mujeres víctimas del racismo nacionalsocialista (Bock, 1993: 174).

Los campos de internamiento nazis comenzaron a poblar la geografía alemana en el mismo instante en que Hitler acaparó todos los poderes y a ellos iban a parar todas aquellas personas consideradas nocivas para el régimen nazi. Posteriormente, ya desatada la Segunda Guerra Mundial, los campos de concentración, exterminio, etc. comenzaron a desplegarse por los territorios ocupados con la finalidad de economizar el traslado de las víctimas (Traverso, 2009: 88 y ss).

La primera medida de exterminio fue la llamada *Operación T4*, consistente en aplicar la eutanasia a enfermos mentales y discapacitados. Hasta 1941 la operación T4 se cobró 90.000 víctimas. Con todo, la práctica de esterilización forzada no fue exclusiva de los nazis. En Indiana se aplicó a los enfermos mentales en 1907. Dakota del Norte, Ohio, Kansas, Iowa, Nevada, Washington y Wisconsin la legislaron en 1913, mientras Dinamarca, Noruega, Suiza y Suecia lo hicieron el año 1923. En el año siguiente, en Milán, se celebró el primer congreso de eugenesia social con la participación de 500 médicos.

Como bien afirma Traverso (2003: 86), en este campo Hitler no inventó gran cosa. Los nazis asumieron las corrientes francesas y anglosajonas sobre la eugenesia, adaptándose a su concepto de regeneración y selección social, convirtiéndose en última instancia el ejército como elemento seleccionador racial mediante la guerra. La esterilización en 1934 de los bastardos de Renania -mestizos de soldados negros y mujeres alemanas durante la ocupación francesa del Rhur- no asustó a

nadie (Foucault, 2012: 92). Sólo después de la Segunda Guerra Mundial la práctica estuvo considerada como inhumana.

El judío era la abstracción impersonal para la cultura occidental desde la segunda mitad del siglo XIX frente a la modernidad urbana e industrial, el responsable de la pérdida de valores tradicionales que hacía peligrar los puntos de referencia obstruyendo la construcción nacional. Por tanto, la violencia nazi fue el instrumento empleado para la destrucción del espíritu mercantil anglosajón y el universalismo francés, mientras los judíos representaban el cosmopolitismo ajeno a la noción de patria. La guerra se consideró como un instrumento de reencuentro entre la tradición alemana y el mundo técnico moderno donde no cabían el liberalismo, el socialismo, el comunismo, el derecho, la democracia, etc. (Lukcas, 1975: 53).

Y de este panorama un buen número de mujeres españolas tampoco escaparon, un desconocido episodio que a continuación se expondrá más detalladamente a través de algunos testimonios y otras fuentes. Los estudios sobre deportación femenina mayoritariamente hacen referencia a mujeres judías, pero debemos de significar que existió también una deportación de mujeres no judías y precisamente queremos poner el acento en las mujeres españolas deportadas que sufrieron el holocausto. Existió una deportación que hirió profundamente a mujeres españolas y así queremos hacerlo constar en el presente artículo.

Tal como hemos mencionado anteriormente, por parte del Estado existía una clara política antinatalista con respecto a las denominadas «razas inferiores» que a la larga derivó en su exterminio, y en ese sentido los cuerpos de las mujeres fueron objeto de la experimentación médica para fines que impidieran su reproducción.

2.1. La esterilización y experimentación médica

El profesor de ginecología Carl Clauberg estaba buscando un método rápido y barato de esterilización masiva para los que la ideología nazi consideraba inferiores⁶. Se quería impedir su reproducción, pero sus cuerpos debían de continuar estando disponibles para el trabajo esclavo (Mèlich, 2004: 116).

No debemos olvidar que los campos de exterminio funcionaban como una fábrica de muerte: llegaba la materia prima -los internos-, se escogía la que valía y se destruía la que no. El producto final no era un bien sino cadáveres que incluso daban paso a la plusvalía mediante los dientes de oro, la piel, el cabello, la grasa para fabricar jabón, etc. Y todo bajo una rigurosa disciplina fabril: mientras un equipo de *sonderkommando* preparaba un grupo para introducirlo en la cámara de gas, otro se ocupaba de vaciar la misma de cadáveres de la tanda anterior y llevar los restos al crematorio. En el campo de Dachau se «recuperaba» una media de 30.000 marcos oro mensuales con la extracción de los dientes de oro de las víctimas. Se creó una organización SS especial conocida con el nombre de *Acción Reimbord* dedicada a la recuperación de divisas extranjeras, el oro y las joyas de las víctimas (Levi, 2008: 87)

6 Ya hemos hecho referencia más arriba a la *Operación 74*.

Neus Catalá, mujer española deportada al campo de concentración de mujeres de Ravensbrück, explica cómo funcionaba el aparato nazi al respecto y las secuelas de este: «A todo mi grupo nos pusieron una inyección para eliminarnos la menstruación con la excusa de que seríamos más productivas. Ocurrió en 1944; no la volví a tener hasta 1951» (Catalá, 2015).

Para intentar desarrollar una forma más eficiente de esterilización, el método de Clauberg no requería de operación, en lugar de eso él inyectaba un líquido cáustico dentro de las trompas de Falopio de las mujeres y las niñas, el cual producía una severa inflamación y consecuentemente una infertilidad permanente, sellando las trompas.

Según estiman algunas ex-deportadas muchas mujeres fueron sometidas forzosamente en Ravensbrück a este aterrador procedimiento, incluidas niñas menores de diez años, muriendo a consecuencia de este tratamiento. La aragonesa Alfonsina Bueno, deportada en Ravensbrück, cuenta cómo fue objeto de estos experimentos en la enfermería del campo:

[...] me llevaron a la *revier* (enfermería), y junto a otras cuatro deportadas, una enfermera rusa fue obligada a inyectarnos en la vagina o, mejor dicho, en el cuello del útero, un líquido que ni ella seguramente sabía lo que era. Lo que yo sí sé, es que al salir de la maldita enfermería entre mis piernas caían unas gotas amarillas que al mismo tiempo iban quemando la piel. Es de esto de lo que tuvieron que operarme, y a causa de eso es por lo que estoy sin poder salir a la calle. Desde entonces estuve siempre enferma, muchas veces grave (Catalá, 2015: 156).

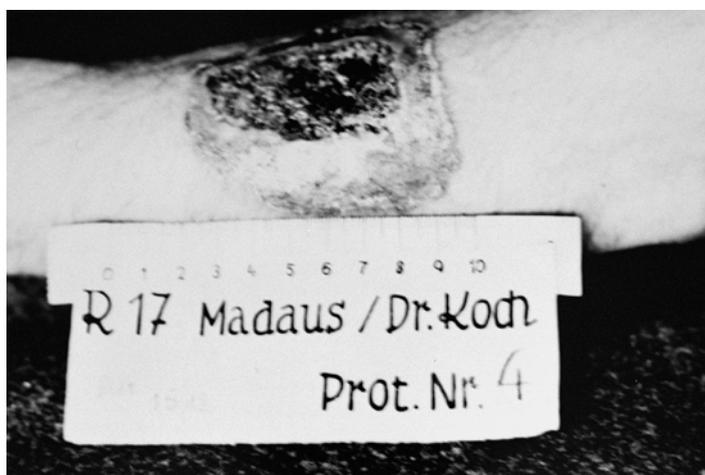


Fig. 2. Fotografía de los resultados de un experimento médico relacionado con el fósforo que llevaron a cabo los médicos en Ravensbrück. Esta fotografía, tomada por un médico de este campo de mujeres, se utilizó como evidencia durante los juicios de Nuremberg. Fuente: *United States Holocaust Memorial Museum*, cortesía del *National Archives and Records Administration*, College Park [Imagen de Dominio público].

Pero la experimentación médica no solo se ciñó al ámbito de la esterilización, eran múltiples los métodos que agredían atrozmente el cuerpo de las mujeres. Germaine Tillion, deportada también a Ravensbrück, explica pormenorizadamente en su libro *Les armes de l'esprit* los sufrimientos de las llamadas *kanichen* «conejas». Con este término los médicos de las SS adjetivaron a las mujeres cuyos cuerpos fueron objeto de todo tipo de experimentos médicos: Injertos óseos, ablación de los músculos, inoculación de enfermedades como tifus, ictericia infecciosa, creación de llagas infectadas, quemaduras por aplicación de fósforo, etc. Las *Kanichen* fueron utilizadas como auténticas cobayas humanas en el campo de concentración de mujeres de Ravensbrück. Todos estos hechos están documentados en los procesos judiciales de Nuremberg⁷.

2.2. El cuerpo en venta y alquiler. La prostitución y la violencia sexual

Si el cuerpo de las internas era objeto de experimentos, también podía servir como elemento de negocio. Las SS también vendían cobayas humanas a empresas privadas. Los siguientes extractos de correspondencia intercambiada entre la casa Bayer y el comandante del campo de concentración de Auschwitz así lo prueba:

Le estaríamos muy agradecidos, caballero si pusiera a nuestra disposición cierta cantidad de mujeres con vistas a unos experimentos que deseamos hacer con un nuevo narcótico [...]

[...] Acusamos recibo de su respuesta. El precio de 200 marcos por mujer nos parece exagerado. No podemos dar más de 170 marcos por cabeza. Si están de acuerdo iremos a buscarlas. Necesitamos unas 150 mujeres...

Hemos recibido el envío de 150 mujeres. Aunque estén en mal estado físico creemos que nos convienen. Ya les informaremos acerca de los experimentos [...]

Experimentos realizados. Todas las mujeres han muerto. No tardaremos en pasarles otro pedido[...]

(Archivos del proceso de Nuremberg, n.º 7184)⁸.

Otra de las aterradoras prácticas que los nazis perpetraron sobre los cuerpos de las deportadas fue la prostitución forzada, que fue instaurada en los campos de concentración. A tal efecto fueron creados los *Sonderbauten*, burdeles ubicados en los campos para atender las demandas sexuales de los prisioneros que ostentaban cierto rango:

Pero a partir de 1939 se estimuló la prostitución: no en su versión libre, sino en burdeles para las fuerzas militares, en campos de concentración para algunas secciones privilegiadas de prisioneros- trabajadores (en su mayoría con mujeres de otros campos de concentración), y en los campos de trabajo de trabajadores extranjeros, con mujeres de su misma nacionalidad (Bock 1993: 186).

7 Un detallado catálogo de todo tipo de prácticas al respecto se puede consultar en Federation Nationale des Déportés et Internés Résistants et Patriotes: *La deportación. El horror de los campos de concentración*, Barcelona, Editors, 2005.

8 *La deportación, el horror de los campos de concentración*, p. 127.

Las SS argumentaban que la prostitución de las presas era ejercida de forma voluntaria. Pero en realidad, ésta era lograda con la promesa de una liberación pasados seis meses. Pero en lugar de ello las chicas volvían al campo tras unos meses de abusos, esclavitud y atroz explotación sexual, a veces embarazadas y en condiciones deplorables. Lola Casadella, deportada española, explica el temor de las mujeres a verse forzadas a tales prácticas: «Una mañana al despertar, la *Blokova*⁹ gritó: “Las que quieran ir a una casa de prostitución, que pasen por mi despacho”. Todas gritamos “Hum”. Contestación: “Os prevengo que si no hay voluntarias os cogemos por la fuerza”. Esto fue terrible» (Catalá, 2015: 168).

Las internas de Ravensbrück también se enviaban a burdeles militares y para divertimento de los guardias de las SS de los campos de concentración. La catalana Antonia Frexedes da detalles de las consecuencias de este atroz reclutamiento:

Quando acabamos la cuarentena nos sacaron delante del barracón y el comandante del campo nos hizo una arenga diciéndonos que, de una determinada edad a otra, las que quisieran podrían salir hacia Berlín para la prostitución, a divertir a los soldados. Allí todo el mundo se puso a llorar. (Catalá, 2015:213)

Después de haber «servido», las reclusas eran sacrificadas, especialmente si estaban embarazadas.

La violencia sexual también estaba presente en Ravensbrück. Todas las reclusas a su llegada al campo eran desnudadas ante los ojos del resto y sus cuerpos expuestos públicamente para sumisión y escarnio. Antonia Frexedes da testimonio de como su intimidad y la de todas las presas fue salvajemente invadida:

[...] como todas tuve que pasar la visita al *revier*¹⁰, pero hacíamos la cola en la calle, todas desnudas, la ropa en un montón, la de una encima de la de las otras, para intercambio de piojos [...] En la enfermería no me escapé del *prélevement* vaginal hecho con una espátula que pasaban de una a la otra, sin desinfectar. Todo esto para ver si teníamos sífilis. Me hicieron mucho daño. ¡Nos trataban con la máxima brutalidad! (Catalá, 2015: 210).

2.3. La explotación productiva del cuerpo: mano de obra esclava

Pero la explotación de sus cuerpos no se limitaba únicamente al ámbito sexual. Todas ellas fueron aprovechadas como fuerza de trabajo esclava en los diferentes campos y subcampos que el nazismo instauró por toda Europa¹¹. Albert Speer, ministro de armamento del Reich, refiere en sus memorias que a diferencia de otros países como el caso del Reino Unido, Rusia o Estados Unidos, las alemanas, debido a las políticas natalistas nazis, no se incorporaron al esfuerzo bélico, o lo hicieron de forma residual:

9 Jefa de barraca o bloque.

10 Enfermería del campo.

11 Una distribución geográfica bastante detallada se puede consultar en Gilbert (1978: 93).

A pesar de su primera propaganda que defendía que el «mundo» de las mujeres estaba en el hogar, los nazis descubrieron que necesitaban una fuente estable de mano de obra no cualificada para sus fábricas y granjas, lo mismo que ocurría en las demás economías modernas. [...]

Con el rearme de Alemania aumentó la necesidad de mano de obra y, en 1939, el número de mujeres dentro del mercado laboral había subido a 14,6 millones, de 11,6 que había en 1933. Pero ese fue el techo del crecimiento. Durante la segunda guerra mundial (1939-1945), poco menos de 15 millones de mujeres alemanas formaban parte del mundo laboral (Bonnie y Zinsser, 1991: 349).

Las razones de las alemanas eran tanto prácticas como ideológicas, ambas cuestiones las alejaron de desarrollar fuera del hogar un trabajo que contribuyera a paliar la necesidad de mano de obra que demandaba el Reich¹²:

Las mujeres alemanas ignoraron las llamadas del régimen para que realizaran trabajo voluntario mucho más que los hombres: entre 1935 y 1938, diez veces más hombres que mujeres se alistaron en el servicio de trabajo del Reich. [...]

Además, a un régimen que había predicado la santidad de la vida de las mujeres en el hogar le resultaba difícil ideológicamente insistir ahora en su obligación de trabajar fuera de él. [...] A pesar de la tremenda escasez de mano de obra, nunca se movilizó a las mujeres de forma obligatoria, y las alemanas que se negaban a registrarse para trabajar nunca fueron perseguidas legalmente (Bonnie y Zinsser, 1991: 350).

Esta carencia debía de ser suplida. La solución fue la incorporación de las mujeres deportadas al trabajo forzado:

En vez de eso, el régimen echó mano del trabajo esclavo y contratado de los extranjeros y de los prisioneros de guerra (algunos de ellos mujeres) para cubrir la demanda: poco menos de 8 millones de personas trabajaban como esclavos en Alemania en 1944. Al resistir las peticiones que los nazis les hacían para que trabajasen, algunas mujeres alemanas pudieron así ofrecer una resistencia pasiva al régimen (Bonnie y Zinsser, 1991: 350).

La fuerza de trabajo de sus cuerpos fue utilizada para beneficio de empresas alemanas, muchas de ellas del sector bélico. Se tiene constancia documental de que las españolas deportadas fueron utilizadas a tal efecto. Como ejemplo de esto último citaré el caso de la valenciana Virtudes Cuevas, que fue utilizada como mano de obra esclava para la empresa Siemens (Rosado, 2018: 133).

12 De forma más aparente que real. Ciertamente que las alemanas ayudaron a reemplazar a los varones en los esfuerzos bélicos de la retaguardia, aunque en menor medida en que lo hicieron las mujeres inglesas o estadounidenses. FRITZSCHE, Peter, *De alemanes a nazis*, Madrid, Siglo XXI, 2009, pp. 189 y ss.



Fig. 3. Fotografía de los talleres del campo de concentración de Ravensbrück en el que las reclusas eran utilizadas como mano de obra esclava. Fuente: Amalia Rosado Orquín, 2015.

Según consta en los archivos nacionales de defensa del ejército de EEUU, custodiados por la Agencia Nara¹³, Virtudes permaneció en Ravensbrück hasta que fue trasladada al campo satélite de Zwodau, un anexo reservado a las mujeres del campo de Flossenbürg, donde trabajaron varias españolas: la aragonesa Soledad Cortés Cubeles y la valenciana Amalia Perramón. Este campo se creó para la empresa Siemens en el año 1944. Su propósito era explotar la mano de obra esclava de las mujeres deportadas, obligándolas a la fabricación de armamento, componentes y equipamiento de los aviones militares de la fuerza aérea alemana la *Luftwaffe*.

2.4. La explotación del cuerpo más allá de la «aniquilación de la vida sin valor»

El aprovechamiento de las mujeres no conocía límites durante el fascismo. Incluso cuando sus cuerpos eran despojados de vida. La política genocida del régimen nazi justificó el asesinato de mujeres, debido a su calidad de reproductoras de la siguiente generación de «vida sin valor»:

La política nacionalsocialista de esterilización, llamada también «prevención de la vida sin valor», fue un paso adelante en la «aniquilación de la vida sin valor» («eutanasia» o «acción T4»).

[...] En «T4» se emplearon gases letales por primera vez. Por diversas razones, el antinatalismo del nacionalsocialismo desembocó en esa política de masacre (Bock 1993: 176).

13 Los Archivos Nacionales y Administración de Documentos de los Estados Unidos (*National Archives and Records Administration*, también conocida por su acrónimo NARA en inglés) es una agencia independiente adscrita al Gobierno federal de Estados Unidos, que protege y documenta los registros gubernamentales e históricos.

Muchas mujeres españolas cuyo destino era la «aniquilación de la vida sin valor» fueron enviadas a Ravensbrück, algunas de ellas con sus hijos. La deportada aragonesa Alfonsina Bueno cuenta la historia de una madre española y su niña allí. Los pequeños junto a sus madres compartían su misma suerte:

Pude hablar con una española maña, al pasar junto a ella, pero cruzándonos rápido ¿Eres española? sí de Aragón, y estoy con mi hija de trece años. El día que me pusieron la inyección en la *revier* vi desde una ventana, mientras esperaba el turno, cómo esta maña y su hijita entraban por el corredor que conducía a la cámara de gas y de allí ya directamente pasarían, como todas, al horno crematorio (Catalá, 2015).

Con el fin de acelerar las matanzas masivas, se comenzaron a emplear las cámaras de gas en 1941. Otra de las razones de su utilización fue evitar a los hombres de las SS sus tan extendidos escrúpulos en torno al género. El gas se utilizó con el cínico propósito de proporcionar a los verdugos de las SS una alternativa «humana», un método que sustituyera al literal derramamiento de sangre de mujeres y niños inocentes:

Un estudio reciente sobre los médicos nazis de los campos de exterminio considera que estos hombres, que de restauradores de la salud se convirtieron en asesinos, pudieron actuar como lo hicieron debido, en gran parte, a los vínculos masculinos, la copiosa bebida y la adaptación a un «dominante ideal masculino nazi» (Bock 1993: 179).

Antes de pasar por las cámaras de gas los cabellos de las mujeres y las niñas deportadas eran cortados para posteriormente ser utilizados en la confección de uniformes. Por una carta con fecha 4 de enero de 1943, el W.V.H.A (Oficina central económica y administrativa de las SS), se informaba a todos los comandantes de campo que, por razones técnicas, todavía no era posible crear una fábrica para la recuperación del cabello, por tanto, se había dado la orden de entregar el cabello a la fábrica de fieltros Alex Zinc, instalada en Roth, cerca de Nuremberg, al precio de medio marco



Fig. 4. Fotografía del crematorio del campo de concentración de mujeres de Ravensbrück.
Fuente: Amalia Rosado Orquín, 2015.

el kilo. En el proceso de Nuremberg se calculó en 60 toneladas el peso del cabello proporcionado solo por el campo de Auschwitz¹⁴.

El comercio de los cuerpos sin vida de estas mujeres y sus niñas también servía para otros propósitos tras pasar por los hornos crematorios. Los huesos calcinados eran vendidos como abono, y los huesos triturados los vendían a la Sociedad Strem para la fabricación de super fosfatos¹⁵.

Atendiendo a que solo en el campo de Ravensbrück fueron deportadas unas 132.000 mujeres, y que de estas solo sobrevivieron una minoría, podemos establecer tras un sencillo cálculo los pingües beneficios que tuvieron los que comerciaron con sus cuerpos muertos.

Los organizadores y agentes de la empresa de aniquilación ni tenían por qué ser depravados, fanáticos, perturbados o monstruos asesinos, y de hecho no se consideraban a sí mismo como tales. Actuaban con la naturalidad de un funcionario, como un buen burócrata en definitiva que intentaba hacer su trabajo lo mejor posible. Así, el crimen, en su gestación y ejecución, se desmenuzaba funcionalmente de tal manera que en definitiva no afectaba a ninguno de sus autores (Allen y Frisbie, 2006: 111 y ss).

Nadie era responsable de nada. Y lo mismo sucedía con las víctimas, que quedaban completamente difuminadas, quienes absorbían la tortura sin objetivo alguno puesto que eran ellas quienes, a la inversa, servían a la tortura quebrando definitivamente cualquier relación con el mundo y por tanto ajenas a cualquier institución o ley excepto su puesto en la cadena de producción.

En este sentido, la deshumanización última realizaba una trayectoria irreversible que se iniciaba con las leyes, luego con la guerra mediante sus prácticas, continuaba con las detenciones y traslado a los campos y seguía su lógica degradante hasta alcanzarse el estatus de *musulmán*, el último escalafón, el muerto en vida que deambulaba por el campo esperando la muerte definitiva.

El holocausto nazi hay que inscribirlo en la llamada Guerra Civil europea, iniciada con la Gran Guerra y terminada con la derrota del Eje. Los nazis no pretendieron nunca restaurar el orden anterior, sino instalar un modelo moderno social y político con predominio contrarrevolucionario, antidemocrático, anti ilustrativo, irracional, antisemita, imperialista, pangermánico, ultra nacionalista conquistador y con un talante claramente eugenésico; factores que como hemos visto ya eran bastante anteriores a los nazis y fascistas. El anti bolchevismo los potenció. Los nazis no fueron una enfermedad moral de Europa (Finchelstein, 1999: 201). Desarrollaron un pormenorizado sistema de producción industrial de muerte planificada -los genocidios- puesto en práctica por una masa de ejecutores unas veces bien dedicados a su tarea y otros indiferentes, pero siempre con la complicidad europea y con la pasividad del resto del mundo. Ni siquiera los juicios de Nuremberg fueron más allá en este aspecto. Se tendría que esperar al caso Eichman (Arendt, 1967) para que el interés y el conocimiento del Holocausto se esparciera por doquier.

14 *La deportación, el horror de los campos de concentración*. p. 143

15 *Íbidem*.

Conclusiones

El fascismo alemán llevó el patriarcado al extremo. El valor de la mujer quedó circunscrito a su aparato reproductor y a su posibilidad procreadora, estigmatizando a todas las mujeres que no se reproducían. Es evidente el retroceso que en materia de igualdad tuvo lugar en todos los territorios del Reich, llevándose por delante y dejando sin efecto los avances conseguidos en materia de igualdad de la república de Weimar.

El discurso pangermánico del nacionalsocialismo asumió el cuerpo de la mujer como un espacio más de dominación, utilizando este como una herramienta al servicio de su ideología para obtener rendimientos. Invocando la pureza racial, la mujer aria tenía como único horizonte vital traer al mundo a los descendientes de este régimen dictatorial, siendo ésta la única manera en la que podía servir a los intereses de la nación. La exaltación y sobredimensionamiento de la maternidad como línea esencial y exclusiva de la mujer se repite hasta la saciedad en los postulados nazistas.

La materialización de esta perversa ideología afectó a todas las mujeres haciendo mella sobre todo y precisamente en sus cuerpos. Los nazis compartían la idea de la subalteridad de la mujer y el absoluto desprecio por el cuerpo de esta.

Este régimen consiguió su propósito a través de la fanatización y el terror. El adoctrinamiento y la represión fueron las formas más empleadas, ya fuera para conseguir adeptos a su causa o para la eliminación de aquellos que no se adecuaban a ella. El perverso retorcimiento de la ciencia fue también un elemento que pretendió justificar las atrocidades perpetradas.

Resulta imposible cifrar los beneficios que obtuvo el fascismo con la cosificación de las mujeres, ya fueran estos económicos, políticos, sexuales, etc. Llegando al extremo de utilizar sus cuerpos más allá incluso de sus propias vidas para obtener rendimientos. Y para ello no dudó en asesinar, prostituir, esclavizar, adoctrinar, secuestrar, robar, experimentar, esterilizar, someter, torturar, vejar, abusar sexualmente o vender.

Tales atrocidades requieren ser abordadas desde un enfoque de género, ya que el trato desigual que sufrieron estas mujeres por el hecho de serlo así lo justifica, y así queremos hacerlo constar en el presente artículo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCÓN, Eva (2006). «Resistencia y compromiso de las mujeres antifascistas» en *Asparkia. Investigació feminista*, N°17, pp. 142-164.
- ALTED, Alicia (1997). «El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres» en *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, N°2, Vol. 4, pp. 223-238.
- ALLEN, Michael Thad y Graciela FRISBIE (2006). *Hitler y sus verdugos: esclavitud y asesinato en los campos de concentración nazis*, Méjico: Tomo.
- ÁLVAREZ DE EULATE, Evangelina (2010). *Deportada 27372 en Ravensbrück: La traversée de la nuit de Geneviève de Gaulle Anthonioz*, Valladolid: Universidad de Valladolid.

- ARENDR, Hannah (1967). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona: Lumen.
- BATISTE, Francisco (1999). *El sol se extinguió en Mauthausen: Vinarocenses en el infierno nazi*, Castellón: Antinea.
- BETETA, Yolanda (2012). «La feminidad normativa y la violencia sexual en el III Reich. La deconstrucción de las identidades femeninas y la explotación sexual de las mujeres en los campos de concentración y exterminio» en *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, N°3, pp. 107-135.
- BIBLIOTECA DE LA DEPORTACIÓN (s.f.). Disponible en: <https://bibliotecadeladeportacion.blogspot.com/> (Fecha de consulta: 5/09/18).
- BOCK, Gisela (1993). «Políticas sexuales nacionalsocialistas e historia de las mujeres» en DUBY, George y Michelle PERROT (1993). *Historia de las mujeres en occidente. Tomo siglo XX*, Madrid: Taurus, pp.170-201.
- BOLINAGA, Íñigo (2008). *Breve historia del fascismo*, Madrid: Nowtilus.
- BONNIE, Anderson y Judith ZINSSER (1991). *Historia de las mujeres: una historia propia*, Barcelona: Crítica.
- BROWNING, Christopher (2002). *Aquellos hombres grises: el batallón 101 y la Solución Final en Polonia*, Barcelona: Edhasa.
- BURUCÚA, José Emilio y Nicolás KWIATKOWSKI (2014). *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*, Buenos Aires: Katz.
- CATALÀ, Neus (2015). *De la resistencia y la deportación: 50 testimonios de mujeres españolas*, Barcelona: Memorial democràtic.
- CHECA, Sandra y Benito BERMEJO (2006). *Libro memorial: Españoles deportados a los campos nazis (1940-1945)*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- CLAY, Catrine y Michael LEAPMAN (1995). *Master race: the Lebensborn experiment in Nazi Germany*, London: Hodder & Stoughton.
- FINCHELSTEIN, Federico (ed.) (1999). *Los alemanes, el Holocausto y la culpa colectiva. El debate Goldhagen*, Buenos Aires: Eudeba.
- FINKELSTEIN, Norman (2002). *La industria del Holocausto: reflexiones sobre la explotación del sufrimiento judío*, Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michael (2012). *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI.
- FRIEDLÄNDER, Saul (2004). *¿Por qué el holocausto?: historia de una psicosis colectiva*, Barcelona: Gedisa.
- FRITZSCHE, Peter (2009). *De alemanes a nazis*, Madrid: Siglo XXI.
- GILBERT, Martin (1978). *Atlas de la historia judía*, Méjico DF: Lasser Press Mexicana.
- GOLDHAGEN, Daniel Jonah (1997). *Los verdugos voluntarios de Hitler: los alemanes corrientes y el Holocausto*, Madrid: Taurus.
- HENRY, Clarisa y Marc HILLEL (1976). *Of Pure Blood*, New York: McGraw Hill.
- HILBERG, Raúl (2005). *La destrucción de los judíos europeos*, Madrid: Akal.
- HITLER, Adolf (2016). *Mi lucha*, Madrid: Real del Catorce Editores.
- JEWISH VIRTUAL LIBRARY (s.f.). «The Nazi Party: The “Lebensborn” Program (1935 – 1945)». Disponible en <http://www.jewishvirtuallibrary.org/the-quot-lebensborn-quot-program> (Fecha de consulta 12/03/2018)
- JUDT, Tony (2008). *Sobre el olvidado siglo XX*, Madrid: Taurus.

- KERSHAW, Ian (2000). *Hitler*, Barcelona: Península.
- KERSHAW, Ian (2003). *El mito de Hitler. Imagen y realidad del Tercer Reich*, Barcelona: Paidós.
- LEVI, Primo. (2008). *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona: El Aleph.
- LOZANO, Álvaro (2008). *La Alemania nazi*, Madrid: Marcial Pons.
- LUKACS, George (1975). *El asalto a la razón: la trayectoria del irracionalismo desde Schelling*, Barcelona: Grijalbo.
- MANGANI, Shirley (1997). *Recuerdos de la Resistencia: La voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona: Ed Península.
- MANN, Michael (2006). *Fascistas*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- MÈLICH, Joan Carles (2004). *Lecciones de Auschwitz*, Barcelona: Herder.
- MONLEÓ, Rosa (2008). «Memoria histórica e identidad colectiva. Entre el pasado y el presente» en VILLANUEVA, María Luisa (2008). *El Mediterráneo y la cultura del diálogo. Lugares de encuentro y de memoria de los europeos*. Bruselas: Peter Lang i Universitat Jaume I, pp. 249-270.
- MONLEÓ, Rosa (2012). «Control del cos i moral sexual en el primer franquisme» en TORRES, Ricard y Javier NAVARRO (eds.) (2012). *Temps de por al País Valencià*, Castellón: Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, pp.107-152.
- MORRISON, Jack (2000). *Ravensbrück: Everyday life in a women's concentration camp, 1939-1945*, New Jersey: Markus Wiener Publishers.
- NASH, Mary (1994a). «Experiencia y aprendizaje: la formación histórica de los feminismos en España» en *Historia Social*, N° 20, pp.151-172.
- NUÑEZ, Mirta (2004). «La represión antirrepublicana. La memoria dispersa, la huella borrada» en *Los grandes olvidados: los republicanos de izquierda en el exilio, Cuadernos republicanos*, N°54, pp. 229-251.
- PAXTON, Robert (2000). *Anatomía del fascismo*, Barcelona: Península.
- PONS, Eduardo (2005). *El Holocausto de los republicanos españoles. Vida y muerte en los campos de exterminio alemanes 1940-1945*, Barcelona: Belacqua Ediciones.
- SANTACREU, José Miguel (2006). «Valencianos en los campos de concentración nazis» en GIRONA, Albert y José Miguel SANTACREU (2006). *La guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, València: Prensa Valenciana, pp. 96-105.
- SERRANO DE HARO, Agustín (2004). «La filosofía ante el holocausto. Orientaciones <categoriales> y bibliográficas» en *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, N° 203.
- REES, Laurence (2007). *Auschwitz: los nazis y la solución final*, Barcelona: Crítica.
- ROSADO, Amalia (2018). *Virtudes Cuevas una superviviente del campo de concentración alemán de Ravensbrück*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume.
- SPEER, Albert (2001). *Memorias*, Barcelona: Acanalado Quaderns Crema.
- THE UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. Disponible en <https://www.ushmm.org/> (Fecha de consulta: 10/03/2018)
- TILLION, Germaine (2015). *Les armes de l'esprit*, Besançon: Musée de la Résistance et de la Déportation.
- TRAVERSO, Enzo (2009). *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- TRAVERSO, Enzo (2001). *La historia desgarrada. Ensayos sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona: Herder.

- TRAVERSO, Enzo (2003). *La violencia nazi. Una genealogía*, Buenos Aires: FCE.
- VVAA (2012). *La deportación, el horror de los campos de concentración*, Barcelona: Librería Universitaria.
- VVAA (2004). *Vigencia y singularidad de Auschwitz. Un acontecimiento histórico que nos da que pensar*. Rubí, Anthropos.
- VVAA (2002). *Atlas Ilustrado del Nazismo*, Madrid: Susaeta ediciones.
- WORKMAN, Debra (2007). «Engendering the Repatriation: The Return of Female Political Deportees to France Following the Second World War» en *Proceedings of the Western Society for French History*, Vol. 35, University of Michigan Library: Scholarly Publishing Office.

Recibido el 13 de abril de 2018
Aceptado el 3 de septiembre de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 185-204]



Miscel·lània

MARINA GARCÍA-GRANERO¹

Injusticias de género en tiempos de neoliberalismo. El planteamiento de Nancy Fraser

Gender Injustices in Neoliberal Times. On Nancy Fraser's Proposal

RESUM

El artículo se propone elaborar una crítica al neoliberalismo desde una perspectiva de género, empleando la teoría de la justicia de Fraser como marco analítico. Tras recoger la narrativa histórica que Fraser elabora en torno al feminismo de la segunda ola y sus relaciones con el capitalismo, se realiza un análisis pormenorizado de las características del modelo neoliberal según los criterios de redistribución, reconocimiento y representación de la teoría de la justicia de Fraser. Finalmente, se analizan las críticas que diversas teóricas, entre las que destaca Fraser, han realizado a un supuesto feminismo neoliberal, el cual deja intactas las estructuras de dominación económicas y promueve únicamente el empoderamiento de una minoría privilegiada de mujeres.

Palabras clave: Nancy Fraser, justicia, género, neoliberalismo, redistribución, capitalismo, feminismo.

ABSTRACT

This article aims to elaborate a critique of neoliberalism from a gender perspective, using Nancy Fraser's theory of justice as an analytical framework. I first present Fraser's historical narrative of second-wave feminism and its relations with capitalism. Then I develop a detailed assessment of the current neoliberal model, according to the criteria of redistribution, recognition and representation from Fraser's theory of justice. Lastly, I examine the critiques that some feminist authors, Fraser among them, have leveled against a so-called neoliberal feminism, which safeguards the economic structures of domination and only promotes the empowerment of a privileged minority of women.

Keywords: Nancy Fraser, justice, gender, neoliberalism, redistribution, capitalism, feminism.

SUMARI

- Introducción. 1.- La astucia de la historia: del Estado de Bienestar a la crisis neoliberal. 2.- Neoliberalismo e injusticias de género. 3.- ¿Un feminismo neoliberal? - Conclusiones. - Referencias bibliográficas.

1 Departamento de Filosofía, Universitat de València. Marina.Garcia-Granero@uv.es. Este estudio se ha podido realizar gracias a una ayuda a contratos FPU del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Referencia: FPU15/04085).

Introducción

El neoliberalismo es el sistema que, tras destruir las fronteras que el liberalismo había establecido, somete y evalúa todos los ámbitos de la sociedad según los imperativos del mercado. Se alteran las fronteras entre la producción y la reproducción, entre el mercado, el Estado y la sociedad civil, y entre lo nacional y lo global. Contrariamente al liberalismo, el neoliberalismo no crea un espacio aparte para los imperativos del mercado, separados de la relativa integridad del resto de esferas, sino que los nuevos modos de subordinación del mercado fagocitan hasta el último aspecto del Estado y del mundo de la vida. El neoliberalismo hace suyo el proyecto ideológico de traducción de todas las esperanzas emancipatorias en términos amistosos con el capitalismo, y, como veremos en este artículo, el feminismo no ha sido una excepción. La igualdad pasa a ser entendida de acuerdo con una visión idealizada del intercambio mercantil, en la que agentes independientes intercambian libremente mercancías equivalentes².

Un feminismo que se pretenda realmente emancipador no puede pasar por alto la letal combinación de austeridad, libre comercio, deuda predatoria y trabajo precario y mal pagado, que resulta característica del actual capitalismo neoliberal, y que repercute especialmente en la calidad de vida de las mujeres. Por ello, en el presente artículo, recogeremos la crítica de la filósofa estadounidense Nancy Fraser al neoliberalismo, empleando como piedra de toque su teoría de la justicia. Fraser es una de las teóricas contemporáneas que más ha trabajado la situación del feminismo en la era «postsocialista» (Fraser, 1995) y que más ha incidido en la importancia de la tematización de la economía política por parte de la teoría feminista.

Comenzaremos examinando la narrativa histórica que Fraser elabora en torno al feminismo de la segunda ola y sus relaciones con el capitalismo. A continuación, realizamos un análisis pormenorizado de las características del actual modelo de gobierno neoliberal según los criterios de redistribución, reconocimiento y representación de la teoría de la justicia de Fraser. Finalmente, disputaremos las premisas de un presunto «feminismo neoliberal» y recogeremos las críticas que diversas teóricas, entre las que se encuentra Fraser, han dirigido a esta cooptación del feminismo por parte del neoliberalismo.

1. La astucia de la historia: del Estado del bienestar a la crisis neoliberal

Con la ventaja que proporciona la retrospectiva, Fraser analiza la evolución del feminismo de la segunda ola partiendo de la década de los setenta del siglo xx hasta el presente, y periodizándolo como «un drama en tres actos» (Fraser, 2015a: 17), estando cada uno de ellos relacionado con un momento de la historia del capitalismo. Esta periodización fue publicada en un primer momento en un artículo en la *New Left Review* (Fraser, 2009) y fue retomada con más detalle posteriormente en su último

2 Como introducción al neoliberalismo, cf. Escalante Gonzalbo (2016).

libro, *Fortunas del feminismo* (Fraser, 2015a). Al contextualizar los cambios en las energías feministas, Fraser pretende elucidar cómo podríamos revitalizar la teoría y la práctica de la igualdad entre los sexos en las condiciones socioeconómicas actuales.

El primer acto es el del «feminismo insurgente», el de los comienzos del feminismo de la segunda ola en la época de posguerra. Según Fraser, este es el feminismo que realizó la crítica radical de la socialdemocracia. El contexto o paradigma económico era el capitalismo gestionado por los Estados del Bienestar, que empleaban herramientas keynesianas para suavizar los ciclos de auge y caída endémicos del capitalismo, entre ellas la inversión en infraestructuras, la tributación redistributiva, las prestaciones sociales, la reglamentación empresarial, la nacionalización de los sectores industriales clave y la desmercantilización de los bienes públicos. Estas herramientas de gestión económica garantizaban el pleno empleo de los varones, al mismo tiempo que los movimientos sindicales, satisfechos con el sistema de redistribución, institucionalizaban la solidaridad nacional entre las clases (Fraser, 2015a: 19).

Según Fraser, el movimiento por la liberación de las mujeres empezó como cuestionamiento de este acuerdo entre clases, que descansaba en una serie de exclusiones tanto de género como etnoraciales, sin olvidar la explotación neocolonial externa. Dicho feminismo insurgente, surgido del fermento que rodeaba a la Nueva Izquierda³, cuestionó las exclusiones de la socialdemocracia y desveló el androcentrismo subyacente a los modos en que se habían articulado los Estados de Bienestar. Además, exigió que las luchas por la distribución socioeconómica integraran la igualdad entre los sexos, y su variante más radical se centró en politizar lo personal para incluir el trabajo doméstico, la sexualidad y la reproducción, y así poder transformar la sociedad desde la raíz.

El segundo acto es el del «feminismo domesticado», el feminismo que en la década de los 80 realiza el tránsito del paradigma de la redistribución al paradigma del reconocimiento en la era de la identidad. Una década de dominio conservador en buena parte de Europa Occidental y Norteamérica, culminada por la caída del comunismo, insufló nueva vida a las ideologías del libre mercado. En este contexto se discutió la legitimidad del uso del poder público para controlar las fuerzas del mercado. Fraser emplea la expresión «la astucia de la historia» para designar la coincidencia de las luchas por el reconocimiento, que pusieron el acento en la política cultural de la diferencia, con el auge del neoliberalismo, que acrecentó las desigualdades sociales en materia económica (Fraser, 2015a: 245). Si la anterior generación había intentado rehacer la economía política, ésta se centraba en la cultura, en los cuidados, la violencia sexual y las disparidades entre sexos en la representación política. Sin duda, Fraser reconoce la importancia de estas luchas,

3 Nueva Izquierda o *New Left* fue un movimiento estadounidense de la década de los sesenta. Herbert Marcuse es considerado el padre ideológico del movimiento. Se denomina Nueva Izquierda en oposición a la «vieja izquierda» marxista centrada en cuestiones de clase y de trabajo, y nace como respuesta y oposición al autoritarismo soviético. En su lugar, la Nueva Izquierda se centró especialmente en la contracultura de los derechos civiles, homosexuales, la crítica de los roles de género y en problemas bioéticos como el aborto. Abordó una perspectiva internacional, que resonó en países como Japón, Brasil y Australia y dejó una huella que hasta el día de hoy se siente en varios sectores de la sociedad norteamericana y en personalidades como Noam Chomsky (Gosse, 2005).

pero su crítica está dirigida a la resignación frente a la economía capitalista. A juicio de Fraser, aunque la primera intención de estos feminismos culturales fuese ampliar el abanico de sus luchas, acabó teniendo lugar una desatención de la economía política, en el preciso momento en que el avance neoliberal requería redoblar la atención sobre la crítica de la economía política.

Fraser denomina «feminismo domesticado» a aquel que, en consonancia con el espíritu postsocialista de la época, redefinió la justicia de género únicamente como proyecto dirigido a reconocer la diferencia (Fraser, 2015a: 21). El feminismo domesticado no profundizó en el imaginario socialista atendiendo al reconocimiento, sino que, cayendo presa del espíritu del tiempo, lo desplazó. En lugar de abarcar tanto la redistribución como el reconocimiento, intercambiaron un paradigma incompleto por otro: un economicismo truncado por un énfasis desproporcionado en la cultura (Fraser, 2015a: 254). Tras la fragmentación de la segunda ola, se produjo la incorporación selectiva y parcial de algunas de sus líneas, al mismo tiempo que los intereses culturales ganaban importancia sobre los económicos, lo cual coincidió con los intereses de la hegemonía neoliberal.

En el tercer acto, que se corresponde con la época actual, se estaría produciendo una revitalización del feminismo socialista, preparado para denunciar las injusticias derivadas de la hegemonía neoliberal. Defiende Fraser que se debería aprovechar el momento de crisis del capitalismo financiero para reactivar la promesa emancipadora del feminismo, cuya reorientación podría marcar el comienzo de una transición hacia una nueva forma de organización social (Fraser, 2015a: 244). Por ello, lo denomina el «feminismo resurgente»: este sería un feminismo que recuperaría la radicalidad inherente a toda lucha por la igualdad y que aprovechara la actual crisis de legitimación capitalista en la era neoliberal para abogar por un cambio sistémico de la sociedad en su conjunto (Fraser, 2015b).

Conviene apuntar que este análisis ha recibido críticas, entre las que destaca las de Nanette Funk (2013). Según Fraser, esta reconstrucción es únicamente una «mirada amplia» sobre «los amplios contornos y el significado general del feminismo de la segunda ola» (Fraser, 2009: 97). Ahora bien, la crítica de Funk radica en que Fraser extrapola erróneamente una posición minoritaria del feminismo como corriente principal, pues este relato del feminismo de segunda ola «como fundamentalmente anticapitalista es inexacto, y confunde una minoría del movimiento (...) con el movimiento en general» (Funk, 2013: 179). De entre las puntualizaciones de Funk, me parece pertinente señalar con ella que en Norteamérica:

La forma dominante del feminismo de la segunda ola a mediados de siglo era el feminismo liberal que criticaba el Estado, pero se centraba en cambiar las políticas y las leyes, modificando, pero no criticando fundamentalmente, el capitalismo. El derecho de las mujeres al aborto y las leyes anti-discriminatorias fueron cuestiones importantes del feminismo de segunda ola, pero eran criticismos al Estado y a sus leyes, y estos cambios no eran generalmente considerados incompatibles con un capitalismo robusto (Funk, 2013: 181).

El feminismo liberal siempre ha colocado el énfasis en el derecho de las mujeres a participar en la esfera pública en términos igualitarios con los hombres, y estos

parámetros de igualdad serían, según esta corriente, alcanzables dentro del capitalismo. Podemos conceder que, efectivamente, Fraser proyecta una idea exagerada de la magnitud del feminismo radical o socialista, representándolo como mayoritario, cuando en realidad, el feminismo liberal siempre ha sido hegemónico en Norteamérica. Con todo, el sentido de la narrativa histórica de Fraser permanece el mismo, y es que sea cual fuere el peso del feminismo socialista o «insurgente» del que ella nos habla, éste menguó progresivamente en los años 80 y 90, en el mismo momento en que Occidente transitaba a la era post-socialista y neoliberal. El objetivo de esta cartografía del imaginario feminista es ayudarnos a determinar qué debemos descartar y qué preservar para las luchas futuras, y entre aquello que debemos recuperar se encuentra la crítica explícita de la economía política y el discernimiento de las pretensiones de validez de los distintos modelos económicos. No hemos de olvidar que las estructuras de dominación económicas contribuyen a la dominación de género.

Ahora que el sistema financiero se tambalea y las promesas de los modos de gobierno neoliberales se están demostrando falsas, el contexto de crisis actual ofrece un escenario óptimo para un feminismo resurgente, un feminismo que, a mi juicio, se percate de que la igualdad de oportunidades que promete el feminismo liberal no es suficiente⁴, y que hace falta recuperar la ambición transformadora de la sociedad, para asegurar unas mejores condiciones de vida para todas las mujeres, y el deseo de transición hacia un mundo mejor y más justo.

A continuación, realizaremos una evaluación del neoliberalismo según la teoría de la justicia de Fraser. Entendiendo que la igualdad sólo puede ser entendida en un sentido multidimensional, el feminismo ha de emplear un marco conceptual que tematice todas las esferas y ámbitos de la sociedad, y es por ello que Fraser defiende una teoría tripartita de la justicia que atiende al mismo tiempo la redistribución, el reconocimiento y la representación. En la siguiente sección, me propongo mostrar que el neoliberalismo es un modelo económico que no satisface ninguno de los criterios de justicia que marca Fraser, sino que propicia la falta de distribución, el reconocimiento fallido y la ausencia de representación.

2. Neoliberalismo e injusticias de género

En un primer momento, Fraser elaboró una teoría de la justicia en dos dimensiones, con el fin de superar la dicotomía entre el paradigma de la redistribución, asociado a la justicia socioeconómica, y el paradigma del reconocimiento, que se centra en la justicia cultural y las demandas de reconocimiento de los grupos oprimidos y excluidos (Posada Kubissa, 2015). Según Fraser, el feminismo cultural convirtió «el lenguaje y la subjetividad en los focos preferidos de la crítica feminista» (Fraser, 2015a: 27), y en realidad, si queremos alcanzar una verdadera transformación no debemos dejar inalteradas las estructuras materiales de la sociedad. El giro hacia el reconocimiento debería complementarse con la política de la redistribución del

4 Como muy agudamente expresó Bonnie Kreps en 1968, no creemos que la opresión de las mujeres se termine dándoles un trozo más grande del pastel, porque el pastel en sí mismo está podrido.

feminismo socialista. Ahora bien, esta teoría devino tridimensional a partir del 2005, cuando Fraser decide abordar la cuestión de la representación en un mundo globalizado (Fraser, 2005).

Esta teoría tiene como objetivo servir como teorización crítica capaz de clarificar desde una perspectiva sistémica las virtualidades y las carencias de los distintos modelos de organización social. Para Fraser, el feminismo es un movimiento social en la más estricta tradición democrática, una «contraesfera pública» empeñada en abrir un nuevo espacio discursivo y colectivo en el que las mujeres tomen la palabra para expresar sus propias necesidades (Guerra, 2011: 318). De este modo, y frente a la desafección política propia del neoliberalismo, Fraser aboga fervientemente por la recuperación de la vocación política, la intensificación de los debates y la preocupación por la justicia social.

El horizonte de igualdad que ha de ser conquistado será la paridad participativa: que los distintos grupos puedan interactuar como iguales en la vida social. Por ello, tanto las medidas de política de clase (redistribución) como las medidas de política de identidad/estatus (reconocimiento) y política representativa (representación) han de estar orientadas a garantizar la paridad de participación en la interacción social. Se trata de dismantelar los obstáculos institucionales que impiden a algunas personas participar a la par que otros como interlocutores plenos (Fraser, 2015a: 225).

La igualdad puede verse amenazada en un sentido multidimensional, esto es, una persona puede sufrir opresión por parte de las tres esferas: la economía, la cultura o la política. Pero lo que Fraser nos quiere mostrar es que no podemos tratar de erradicar una injusticia sin elucidar el ámbito en que nace y se perpetúa. Hemos de ser capaces de distinguir si se trata específicamente de una injusticia por mala distribución, reconocimiento fallido, o ausencia de representación. A continuación, analizaremos si el neoliberalismo cumple o no los criterios de justicia de la teoría de la justicia de Fraser.

2.1. Falta de redistribución

La primera variable de la teoría de la justicia de Fraser es la redistribución, que se corresponde a la dimensión económica. El concepto clave es el de «clase social». Las clases son un modo de diferenciación social arraigado en la estructura político-económica de la sociedad y representan un obstáculo para la paridad participativa, en la medida en que las desigualdades económicas impiden que las personas desprovistas de recursos interactúen en términos de igualdad con aquellas que los acumulan.

Las injusticias en economía política tienen como consecuencia la creación de clases trabajadoras explotadas, entre las que destacan las mujeres en la medida en que sufren tanto la precariedad en el trabajo remunerado como la extenuación en el trabajo doméstico no remunerado (Vélez Bautista, 2009). Estas injusticias se corrigen mediante políticas redistributivas que conlleven reformas estructurales profundas, similares a las antaño realizadas por el capitalismo gestionado por el Estado del Bienestar, que, con el objetivo de promover la igualdad y la solidaridad

entre las clases, dirigieron la economía política en los tiempos de posguerra para asegurar una distribución equitativa de bienes, especialmente la renta y los puestos de trabajo. Y para atender a la extenuación a causa del trabajo doméstico, también sería necesaria la redistribución de este tipo de trabajo y del tiempo libre por parte de todos los miembros de la familia.

No obstante, desde los años ochenta, la hegemonía neoliberal construye un discurso que intersecta las políticas familiares y del bienestar con la oposición a los impuestos, basándose en asunciones erróneas y en prejuicios sobre las necesidades y los derechos de las personas (Fraser, 1989a). Fraser fue una de las primeras teóricas en destacar que los ataques contra el Estado de Bienestar serían, principalmente y, antes que nada, ataques contra las mujeres (Fraser, 1989b: 144), ya que los recortes en la asistencia pública en nombre de la austeridad perpetúan el orden de género en nuestras sociedades.

Bajo los mandatos de Ronald Reagan (1981-1989) y George H. W. Bush (1989-1993) se inauguró un imaginario político que la filósofa denomina el «salario antisocial» (*the antisocial wage*) (Fraser, 1993: 10). Tanto Reagan como Bush criticaron los impuestos y el gasto gubernamental, exaltando, en su lugar, una visión reduccionista del nivel de vida como dependiente únicamente de los ingresos personales o familiares. Esta visión omitía todos aquellos bienes públicos y servicios que anteriormente convergían en la idea de «prestaciones» (*the social wage*) y otros elementos claves que repercuten en la calidad de vida de las personas, como la educación, la sanidad, la seguridad de las ciudades, la sostenibilidad medioambiental y la cultura pública. La privatización de servicios de primera necesidad, como el agua y la electricidad, y el deterioro o privatización de los servicios públicos, va en contra de los intereses de las familias con recursos limitados, y especialmente de las mujeres, dado el contexto de feminización de la pobreza.

Nos enfrentamos a una ideología de la privatización que en apariencia es neutra con respecto al género. Dicha ideología divide la población en dos clases: por un lado, aquellos que son responsables, proactivos y capaces de gestionar su vida por sí solos, y por otro, aquellos que son pasivos o incompetentes, y que necesitan tutelaje público. Mientras que los miembros del primer grupo invierten sus ahorros y gestionan autónomamente sus planes de pensiones, los segundos reniegan de su responsabilidad, dependen del sistema de pensiones público y ceden el control de sus vidas al gobierno.

Esta demonización de la dependencia respecto al Estado social constituyó un ataque a las labores del cuidado y la provisión pública, y supuso al mismo tiempo una revalorización del trabajo remunerado y la mercantilización. A la larga, se criticó el derecho (*entitlement*) a subsidios para familias de bajos ingresos. Visto desde una perspectiva material, la situación económica de mujeres y niños/as en situación de pobreza empeoró, destruyéndose, además, los mecanismos que posibilitaban que una mujer abandonase a un marido violento o un empleo explotador. Desde la perspectiva simbólica, el ataque a los subsidios familiares lanzó el mensaje de que las beneficiarias de dichos programas eran «garroneras» (*scroungers*) que recibían dinero a cambio de nada, ya que, en una sociedad mercantilizada, las labores del

cuidado y de crianza no gozan de reconocimiento social (Fraser y Bedford, 2008: 227). La dependencia legítima es la privada, la de una mujer respecto a su marido sustentador, mientras que la dependencia del tesoro público es ilegítima (Fraser y Gordon, 1994). Persuadidos por el discurso de Reagan y Bush, gran parte de la ciudadanía comenzó a renunciar a las prestaciones, para no ser considerados ciudadanos/as de segunda categoría.

La nueva ideología promueve una concepción mercantilizada de la ciudadanía. La única actividad con reconocimiento social es el trabajo remunerado, sin importar lo mal pagado o humillante que sea dicho empleo. Sólo éste confiere la independencia y el estatuto de una ciudadanía completa. De este modo, se obliga a las mujeres a incorporarse al trabajo remunerado, al mismo tiempo que disminuye la protección social y se mantienen inalteradas las normas de la reproducción social⁵ (Fraser, 2015a: 14).

El neoliberalismo es un modelo económico que perpetúa las desigualdades de clase. No sólo acrecienta las disparidades entre las personas ricas y aquellas que no tienen recursos, sino que favorece la creación de clases trabajadoras explotadas, entre las que destacan las mujeres. Las mujeres han de soportar un trabajo fuera del ámbito doméstico, precario y mal pagado, al mismo tiempo que su carga de trabajo no-remunerado se ve acrecentada, tras la desaparición de los servicios públicos encargados de favorecer los cuidados, tanto de infantes como de personas dependientes.

Y es que las mujeres no acceden al mercado con los mismos recursos y la misma movilidad que los varones, y por ello, no pueden competir en igualdad de condiciones en el ámbito público. Su acceso se ve condicionado por lo que la economista feminista Ingrid Palmer denomina «el impuesto reproductivo»⁶ que se realiza en el ámbito doméstico, y que es creado a medida que el Estado se desentiende de los costes de reproducción y manutención de la vida (Palmer, 1995). De hecho, los informes internacionales en temas de igualdad de las principales agencias, como la ONU o el Banco Mundial, no reflexionan sobre el gran volumen de trabajo no pagado que realizan las mujeres en el mundo, en sus roles de cuidadoras, madres, esposas e hijas. Se promueve así «un discurso igualitarista sin una verdadera transformación de las jerarquías patriarcales; manteniendo con ello la desigualdad» (Reverter-Bañón, 2017: 312).

5 Mediante el término «reproducción social», Fraser designa la creación y el mantenimiento de los vínculos sociales, por ejemplo, los vínculos entre las generaciones –el nacimiento y la crianza de los/as niños/as y el cuidado de las personas mayores–, los vínculos familiares y los vínculos de amistad, los vínculos vecinales y comunitarios, etc. La carga de responsabilidad de la reproducción social ha caído mayoritariamente en las mujeres. Si bien la reproducción social es absolutamente esencial para el mantenimiento y el progreso de las sociedades, ha sido menospreciada e infravalorada, en parte por su condición de «trabajo no remunerado» y su adscripción al ámbito privado y doméstico (Leonard y Fraser, 2016).

6 Según Palmer, el mantenimiento y cuidado de las familias puede considerarse como un impuesto cuyo pago se exige a las mujeres antes de que puedan iniciar cualquier otra actividad generadora de rentas (Palmer, 1995).

2.2 Reconocimiento fallido

La segunda variable de la teoría de la justicia de Fraser es la del reconocimiento, que se corresponde con la dimensión cultural. Este eje tiene como objetivo tematizar y denunciar las jerarquías de valor cultural institucionalizadas, que niegan a las personas la posición necesaria para interactuar en términos de igualdad.

Si en el ámbito de la redistribución, la variable analítica clave era la de la clase, en este caso Fraser recupera de Max Weber la noción de estatus para designar las diferencias de honor, prestigio y respeto social que se derivan de los patrones institucionalizados de valor cultural (Fraser, 2006: 21-26). De este modo, se plantea el problema del reconocimiento como una cuestión de justicia, evitando la psicologización y la aceptación acrítica de las diferencias. Fraser no defiende una política del reconocimiento basada en la identidad, sino en la marca jerárquica, el estatus, que se coloque sobre dicha identidad. Se tematizan las consecuencias que conlleva la pertenencia a un colectivo (mujeres, personas negras, migrantes, clase obrera, etc.). Rechaza pensar el paradigma del reconocimiento como mera «realización personal» (Fraser, 2006: 35) y su enfoque pragmatista imposibilita además la proposición de que todo el mundo necesita siempre que se reconozcan sus caracteres distintivos, incluso cuando esta distinción no tenga repercusiones sociales en materia de reconocimiento. La ausencia de reconocimiento se aprecia en la desvalorización de algunos actores sociales como inferiores, excluidos, diferentes o sencillamente invisibles (Fraser, 2006: 36).

Si hablamos del paradigma del reconocimiento en el caso del género, el modo de corrección del estatus consiste en la revalorización cultural de todo aquello que al haber sido conceptualizado como femenino goza de menor estatus que la contrapartida otorgada a los varones. Por ejemplo, las tareas de los cuidados frente al trabajo remunerado: las feministas y sus aliados deberían defender una forma de vida que reste importancia al trabajo remunerado y dé valor a actividades no mercantilizadas, como los cuidados, de manera que dichas actividades pasasen a ser componentes valorados de una buena vida para todos (Fraser, 2015a: 261).

La combinación de los paradigmas de la redistribución y el reconocimiento tiene como objetivo permitir un análisis que atienda tanto a la desigualdad económica como a la diferenciación por razón de estatus, sin desatender ninguna de las dos variables, pues en numerosos casos son interdependientes. El caso de la injusticia de género ejemplifica cómo ambos órdenes de subordinación se interrelacionan, ya que «sólo un enfoque que repare la devaluación de lo «femenino» precisamente dentro de la economía y en otros ámbitos, puede llevar a una redistribución seria y a un auténtico reconocimiento» (Fraser, 2006: 66). Los miembros de una clase pueden sufrir discriminaciones culturales, pero estas injusticias no se producen autónomamente de la economía política, sino que se derivan de ella (Fraser, 1997: 27-28). Pensemos, por ejemplo, en cómo los oficios y profesiones típicamente ejercidos por mujeres $\frac{3}{4}$ por ejemplo, los servicios de limpieza (camareras de hotel), el cuidado de niños/as y personas dependientes (puericultura, enfermería), etc., $\frac{3}{4}$ gozan tanto de menor estatus como de menor remuneración económica que las

profesiones típicamente ejercidas por hombres, o también en cómo una persona negra o gitana puede sufrir discriminación racial en su búsqueda de empleo y en la posterior remuneración que reciba por él. Por ello, se ha de luchar por dismantlar las jerarquías de estatus tradicionales que impiden la plena participación de mujeres y otros colectivos desprestigiados en la vida social.

El género es, pues, una forma híbrida de diferenciación que depende tanto de la estructura económica como del orden simbólico y cultural. Hay desigualdades de género en materia económica, por ejemplo, la separación de la esfera pública productiva y la esfera privada reproductiva con su consecuente división del trabajo, la brecha salarial, la explotación laboral, la doble jornada, etc., y también en materia cultural, como el androcentrismo, la violencia de género, el lenguaje sexista, los roles y estereotipos de género, la devaluación de la feminidad y la maternidad. No obstante, para no caer ni en el economicismo truncado ni en el culturalismo truncado, es necesario analizar las desigualdades mediante el dualismo perspectivista.

La ideología neoliberal reduce la igualdad a una visión idealizada del intercambio mercantil, en el que agentes económicos independientes intercambian libremente mercancías equivalentes. Promete mayores ingresos a quien más trabaje, ingresos que en teoría irían acompañados de mayor dignidad e independencia respecto a la autoridad tradicional. Esta visión se mantiene ciega ante la coerción y la desigualdad que realmente vertebran los intercambios en el mundo real. Se celebra la elección individual y el logro meritocrático, al tiempo que se ocultan los mecanismos estructurales e ideológicos que realmente condicionan las elecciones de las personas según su sexo (De Miguel, 2015: 9). El marco axiológico neoliberal vende un discurso según el cual la promoción personal siempre dependerá de los méritos que cada persona recolecte, enmascarando tanto las diferencias en los puntos de partida como las dinámicas de opresión y discriminación que impiden el correcto reconocimiento de las personas (Fraser, 2015a: 226). Por ello, deja intactas las jerarquías de valor cultural institucionalizadas (androcentrismo, heterosexualidad normativa, supremacía blanca, etc.) que niegan a muchas personas la posición necesaria para interactuar en términos de igualdad.

Se trata pues de distinguir dos formas de entender la igualdad, una idea de igualdad neoliberal y mercantilizada, o una idea de igualdad propia de una democracia radical, que busca la paridad participativa de todas las mujeres. El marco neoliberal es perverso en la medida en que niega todas las desigualdades estructurales del orden del estatus, de modo que estas estructuras quedan intactas. Concluimos, por tanto, que el neoliberalismo no soluciona, sino que perpetúa, la falta de reconocimiento.

2.3. Ausencia de representación y des-enmarque

A partir de 2005, Fraser incorpora una tercera dimensión a su teoría de la justicia. La representación es la más intrínsecamente política, en la medida en que hace referencia a la constitución tanto de los Estados como del derecho internacional, a las normas y procesos de tomas de decisiones por las que ambos se estructuran. Fraser observa que no sólo está en disputa la cuestión de cuáles son los asuntos

de justicia, es decir, qué derechos posee la ciudadanía, sino también quién cuenta cómo ciudadanía y cuál es la comunidad pertinente: «no sólo está en disputa el fondo de la justicia sino también el *marco*» (Fraser, 2015a: 31). La representación es una cuestión de pertenencia social. Está en juego la inclusión o la exclusión de aquellos que podrían verse llevados a presentar reivindicaciones de justicia, quién está incluido o excluido del círculo de las personas con derecho a una distribución justa y al reconocimiento recíproco.

La falta de representación se da cuando los procedimientos de toma de decisión niegan, tanto a personas como colectivos, la posibilidad de participar a la par que otras en interacción social y en las reclamaciones de justicia. Como ejemplo, destaca el caso de los migrantes indocumentados que, al verse privados de la posibilidad de presentar reivindicaciones de justicia, se convierten en no-persona. Similar a lo que Hannah Arendt denominó «el derecho a tener derechos», la carencia de marco conlleva una muerte política.

La cuestión del marco es pertinente durante el análisis de los procedimientos y tomas de decisión realizadas que surgen dentro de una comunidad política, para evitar que decisiones sesgadas neutralicen las disparidades de voz de la ciudadanía y las necesidades de grupos desatendidos (Blanco Brotons, 2017). En este sentido, el establecimiento de cuotas de mujeres en las listas electorales es una respuesta a este tipo de falta de representación. Pero el objetivo principal de Fraser a la hora de plantear la cuestión de la representación es aclarar los enfrentamientos causados por la globalización y denunciar los «marcos injustos». La globalización en su vertiente neoliberal ha tenido como consecuencia que el escenario donde se desarrollan las luchas por la distribución y el reconocimiento haya cambiado: «Dada la creciente relevancia de los procesos transnacionales y subnacionales, el Estado soberano westfaliano ya no sirve como la única unidad o ámbito de justicia» (Fraser, 2006: 84).

Los procesos que condicionan la calidad de vida de la ciudadanía de un Estado concreto sobrepasan con frecuencia las fronteras territoriales, especialmente en el contexto de la globalización neoliberal. Si bien las políticas internas de Estados Unidos, en tanto que potencia mundial, tendrán repercusiones inestimables en el resto de países del mundo, el resto de la ciudadanía global carece de marco de acción e interacción. Las empresas multinacionales, los especuladores en divisas y los grandes inversores gozan de un poder cada vez mayor en la economía financiarizada, al mismo tiempo que se les exime del control democrático. Por ello, un marco westfaliano que atienda únicamente a las políticas internas protegerá a los Estados depredadores y a los poderes privados más poderosos, y mantendrá incuestionadas e inalteradas las estructuras de gobernanza de la economía mundial y sus condiciones de interacción explotadoras (Fraser, 2015a: 231).

La lucha por la representación es la lucha contra el sometimiento político, o más concretamente, en el contexto neoliberal, la lucha contra el sometimiento de las personas y de los gobiernos al poder de los mercados. Una política de representación adecuada no sólo debe asegurar la participación ordinaria (nacional), sino también establecer un marco *poswestfaliano* que cuestione y revise la división del poder y la autoridad entre los diferentes agentes estatales y también los económicos. Esta política

de representación no está garantizada por el neoliberalismo. Perpetuar el marco westfaliano en el contexto neoliberal y de economía globalizada es, en realidad, un poderoso instrumento de injusticia, ya que inmuniza las superpotencias transnacionales.

Como vemos, la teoría tripartita de Fraser busca un enfoque holístico, concreto e integrado al mismo tiempo, que pueda reparar las injusticias de todas las esferas. Se buscaría siempre que fuese posible la reparación transversal (Fraser, 2006: 80), pero sin perder de vista el ámbito específico en el que nace y se propaga cada mecanismo de subordinación.

Hemos visto que el neoliberalismo no satisface ninguno de los criterios de justicia de la teoría de Nancy Fraser. Los modos de gobierno neoliberales fomentan la ausencia de redistribución, el reconocimiento fallido y la privación de representación. Ante este diagnóstico, nos preguntamos: ¿cómo ha de trabajar el feminismo del presente y del futuro de cara a cambiar estas injusticias? Sin duda, un feminismo excesivamente dependiente de los fundamentos analíticos y conceptuales del marxismo deja sin respuesta aspectos simbólicos y culturales del androcentrismo y de la heterosexualidad normativa, que son esenciales para la derogación del sistema patriarcal. Pero cuando los estudios de género obvian en sus análisis las estructuras económicas, pueden acabar sirviendo a los intereses del neoliberalismo. Por ello, Fraser recupera la expresión de Eisenstein (2005) y habla del «peligroso vínculo» entre feminismo y neoliberalismo, que analizaremos en la última sección del artículo.

3. ¿Un feminismo neoliberal?⁷

De acuerdo con la retrospectiva analizada en la primera sección de este artículo, Fraser augura la revitalización de un feminismo en el que la emancipación vuelva a ser beligerante con las desigualdades económicas, y que vaya de la mano de la democracia participativa y la solidaridad social. Ahora bien, lejos de haberse realizado esta revitalización del feminismo socialista, los más recientes artículos de Fraser han tenido como objetivo diagnosticar el desarrollo de un peligroso vínculo entre feminismo, corporativismo y mercantilización.

Según Eisenstein (2005) y Fraser (2015a), el pensamiento feminista no ha sido meramente engañado por el neoliberalismo, sino que ha sido «seducido», creándose una aventura (*liaison*). Por su parte, Johnson destaca que no se trata únicamente de una aventura, sino que nos encontramos ante una nueva variante del feminismo, que contempla el neoliberalismo como complemento ideológico (Johnson, 2017), de modo que el propio feminismo acaba estando en venta.

Estas autoras critican el feminismo endorsado por figuras como Hillary Clinton o Sheryl Sandberg⁸, que animan a que las mujeres profesionales se atrevan a partici-

7 Desde mi punto de vista, un supuesto feminismo neoliberal no merece ser llamado feminismo, pero emplearé la expresión en la medida en que es significativa y nos sirve para designar la integración de premisas feministas dentro del neoliberalismo, que resulta en una idea de igualdad individualista y despolitizada.

8 Sheryl Sandberg es la actual directora ejecutiva de Facebook y autora del célebre libro *Lean In: Women, Work and the Will to Lead* (2013), y que ha sido traducido al castellano como *Vayamos adelante: las mujeres, el trabajo y la voluntad de liderar*.

par y tomar la palabra en los consejos de dirección de las grandes empresas, como si el techo de cristal fuese el resultado de una falta de ambición por parte de las mujeres. Ahora bien, hemos de cuestionar qué mujeres son invitadas a participar, hasta qué punto las oportunidades que nos son dadas no dependen a su vez de las desigualdades sociales y de los distintos puntos de partida, y si acaso la meritocracia y la competitividad han sustituido a la justicia social (Littler, 2013).

El discurso de este «feminismo neoliberal» defiende una planificación cuidadosa de la carrera profesional y la maternidad para asegurar una mayor rentabilidad en el futuro (Rottenberg, 2013, 2017). Esta razón produce sujetos de los que se espera que se comporten de tal modo que maximicen su valor capital en el presente y mejoren su valor futuro a través de prácticas de emprendimiento, autoinversión, atracción de inversores, autosuficiencia y asunción de riesgos (Brown, 2015).

Se coloca el acento en la conciliación (*balance*) como ideal feminista, lo cual es paradójico si tenemos en cuenta la destrucción de las estructuras del Estado del Bienestar que facilitaban la conciliación. De modo que dicha conciliación es inalcanzable para quien no tiene los recursos económicos que la costeen (guardería, servicio doméstico, etc.). Además, no se presenta como alternativa un modelo de organización laboral y de colaboración familiar que posibilite que no fuera necesario recurrir a la cadena de los cuidados. Parece que las mujeres, y sólo las mujeres, son responsables de confeccionar su propio equilibrio entre carrera profesional y familia⁹. Las profesionales suelen recurrir a migrantes pobres con contratos precarios que cuidan los hijos/as y limpian el hogar mientras ellas trabajan fuera de casa (Martí Gual y Poveda Rosa, 2009). Este sería un feminismo para el cual triunfar en el ámbito empresarial requiere necesariamente apoyarse en la explotación de otras personas. Cuando algunas mujeres son capaces de congelar sus óvulos, alquilar una gestante y contratar varias cuidadoras, ocurren nuevas formas de explotación de clase y de género. Se crea una «infraestructura invisible para todo el capital humano en desarrollo, maduro o agotado, niños, adultos, discapacitados y mayores» (Brown, 2015: 105). De este modo, el feminismo neoliberal contribuye a producir una pequeña clase de mujeres ambiciosas que invierten en sí mismas, gracias a otra gran clase de mujeres explotadas.

Esta visión no busca alcanzar la igualdad entre los sexos a través del movimiento colectivo en la política o la cultura, sino que se convierte en una cuestión de responsabilización, de desarrollo de capacidades, de promoción del acceso de las mujeres a todos los niveles de la jerarquía empresarial, y de fomento de las aspiraciones individuales y de las identidades emprendedoras. Sin duda, todos estos objetivos son valiosos –y esto es algo que Prügl (2014) insiste mucho en matizar–, pero el problema clave y la gran deficiencia de este giro neoliberal radica en la ausencia de cuestionamiento de las estructuras de poder, la erosión del ímpetu emancipatorio y la despolitización del feminismo. La cooptación del feminismo por parte de la retórica neoliberal conlleva un abandono de su naturaleza política (Medina-Vicent, 2018). El neoliberalismo promueve las respuestas individuales

9 Destaca la falta de interpelación a los hombres, incluso en temas tan clave como la conciliación.

frente a las injusticias sociales, de modo que desaparece la conciencia colectiva de que la desigualdad de género es una opresión que atañe a todas las mujeres como clase sexual¹⁰. Las autoras críticas con esta visión animan a recuperar un feminismo que no sólo anime a triunfar en los comités directivos, sino que problematice la jerarquía del *management* y las flagrantes diferencias entre los puestos directivos bien pagados frente a la precarización de los contratos de la plantilla (alta rotación, salario mínimo, tiempo parcial, etc.).

Fraser acuñó la expresión «neoliberalismo progresista» para designar la alianza desarrollada en los Estados Unidos durante las tres últimas décadas entre las corrientes principales de los nuevos movimientos sociales –tales como el feminismo en su vertiente cultural, el antirracismo, el multiculturalismo y los movimientos LGTB¹¹– con los sectores de negocios de alta gama y las corporaciones de Wall Street, Silicon Valley y Hollywood. Esta alianza supuso la aceptación del marco cosmovisivo del capitalismo, que ganó carisma y poder de persuasión gracias a su defensa de ideales como la diversidad y el empoderamiento, creando así un espíritu que reconfigura los movimientos emancipadores en términos mercantilizados.

Ya hace muchos años, Fraser avisaba de que el movimiento para la liberación de las mujeres se había enredado con los esfuerzos neoliberales de políticos como Bill Clinton y las dinámicas del libre mercado (Fraser, 1993). El neoliberalismo progresista ha destruido la comprensión de la emancipación de las mujeres, antaño crítica con el capitalismo, abarcadora, antijerárquica, igualitaria y sensible a la clase social. Esto explicaría por qué conceptos feministas, como el de «empoderamiento», que anteriormente formaban parte de un proyecto colectivo de emancipación, se expresan cada vez más en términos individualistas y despolitizados.

El neoliberalismo coloniza hasta los umbrales más íntimos de la privacidad y la subjetividad, y por ello, es necesario recolocar los imperativos de la economía en el lugar en que pertenecen –el ámbito estrictamente económico–, y poner frenos a una ideología que fagocita todos los ámbitos vitales subsumiéndolos a los criterios de rentabilidad y competitividad. La tarea de la emancipación feminista no consiste en evaluar los modos de ser en términos de eficiencia o beneficio, sino en investigar las prácticas de todos los ámbitos –político, económico y social–, desde el punto de vista de la justicia.

El neoliberalismo es un tipo de capitalismo tan «indiscriminadamente promiscuo que instrumentalizaría cualquier perspectiva» (Fraser, 2015a: 260), incluida la de género. La despolitización y la individualización son completamente incompatibles con la conciencia política de un feminismo transformador. Como vemos, Fraser critica la absorción feminista del marco interpretativo típicamente neoliberal que obvia y oculta las estructuras de poder, y en su lugar, aboga por la alineación de las fuerzas

10 Me adscribo a una concepción abolicionista del género, según la cual el género es la marca de la opresión y el estatus. A mi juicio, en una sociedad igualitaria habría sexos, pero no género o clases sexuales. He expuesto el abolicionismo de género en García-Granero (2017) y actualmente continúo trabajando la propuesta.

11 Sobre la influencia del neoliberalismo en las identidades gay y lesbiana, cf. López Clavel (2015).

de la igualdad con una protección social transformada en la batalla fundamental por afirmar el control democrático sobre unos procesos de mercantilización destructivos y desbocados. Este curso de acción conllevaría avances no sólo en la lucha por la igualdad en el eje del género, sino también en los ejes de clase y la raza.

Conclusiones

La crítica clave de Nancy Fraser al neoliberalismo radica en que no es posible integrar las reivindicaciones de redistribución, reconocimiento y representación en las sociedades neoliberales y de economía financiarizada. Las políticas neoliberales imposibilitan un cambio sustancial que transforme las sociedades en igualitarias y justas. Por ello, y en su lugar, es necesario recuperar las políticas de los Estados de Bienestar y del capitalismo gestionado por el Estado, una vez depurado de las características androcentristas con las que fueron configurados en el siglo xx.

Frente a un feminismo domesticado que deje inalteradas las distintas estructuras de poder, el feminismo resurgente ha de aprovechar la crisis de legitimación del neoliberalismo para realizar una verdadera crítica sistémica y un proyecto emancipador en el que el sueño de la liberación de las mujeres sea de nuevo parte de la visión de una sociedad solidaria. Una igualdad real entre los sexos sólo será posible en un mundo justo con todas las mujeres, gracias a un feminismo que, con una interpretación ampliada y no economicista del socialismo, incorpore conclusiones de otros movimientos, tales como el multiculturalismo, el ecologismo y el poscolonialismo.

Como hoja de ruta para que el feminismo tome un nuevo rumbo, Fraser aboga por la alianza de las feministas con otras fuerzas progresistas para crear medidas de protección y bienestar social sensibles al género. Ahora bien, dichas medidas deberán integrar tanto los parámetros de redistribución como los de reconocimiento para dismantelar eficazmente tanto las jerarquías de clase como las de estatus. Finalmente, la política feminista ha de luchar asimismo contra la ausencia de representación en los espacios transnacionales, como las agencias de las Naciones Unidas y el Foro Social Mundial. De este modo nos aproximáramos al alcance de una paridad participativa de todas las mujeres, sin importar su situación geopolítica.

La agenda del feminismo no se ha conformar con la igualdad de oportunidades, pues ni para hombres ni para mujeres esto es suficiente. Un feminismo realmente emancipador no pretende la igualdad en una sociedad injusta. Hace falta un verdadero cambio a nivel sistémico y transitar hacia una sociedad en la que tanto hombres como mujeres tengan acceso a una vida material y culturalmente digna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO BROTONS, Francisco (2017). «La política del marco. Reescribiendo las fronteras de la justicia» en *Revista de Filosofía*, Vol. 42, N°2, pp. 275-289.
- BROWN, Wendy (2015). *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*, New York: Zone.

- DE MIGUEL, Ana (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*, Madrid: Cátedra.
- EISENSTEIN, Hester (2005). «A Dangerous Liaison? Feminism and Corporate Globalization» en *Science & Society*, Vol. 69, N°3, pp. 487-518.
- ESCALANTE GONZALBO, Fernando (2016). *Historia mínima del neoliberalismo*, Madrid: Turner.
- FRASER, Nancy (1989a). «Talking About Needs: Interpretive Contests as Political Conflicts in Welfare-State Societies» en *Ethics*, Vol. 99, N°2, pp. 291-313.
- FRASER, Nancy (1989b). *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FRASER, Nancy (1993). «Clintonism, Welfare and the Antisocial Wage: The Emergence of a Neoliberal Political Imaginary» en *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture & Society*, Vol. 6, N°1, pp. 9-23.
- FRASER, Nancy (1995). «From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a “postsocialist” age» en *New Left Review*, N°212, pp. 68-93.
- FRASER, Nancy (1997). *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- FRASER, Nancy (2005). «Mapping the feminist imagination: from redistribution to recognition to representation» en *Constellations*, Vol. 12, N°3, pp. 295-307.
- FRASER, Nancy (2006). «La justicia social en la era de la política de la identidad: Redistribución, reconocimiento y participación» en FRASER, Nancy y Axel HONNETH (2006). *¿Redistribución o reconocimiento? Un debate político-filosófico*, Madrid: Ediciones Morata, pp. 16-88.
- FRASER, Nancy (2008). *Escalas de justicia*, Barcelona: Herder.
- FRASER, Nancy (2009). «Feminism, Capitalism and the Cunning of History» en *New Left Review*, N°56, pp. 97-117.
- FRASER, Nancy (2015a). *Fortunas del feminismo. Del capitalismo gestionado por el Estado a la crisis neoliberal*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- FRASER, Nancy (2015b). «Legitimation Crisis? On the Political Contradictions of Financialized Capitalism» en *Critical Historical Studies*, Vol. 2, N°2, pp. 157-189.
- FRASER, Nancy (2017). «The End of Progressive Neoliberalism», *Dissent Magazine*. Disponible en: https://www.dissentmagazine.org/online_articles/progressive-neoliberalism-reactionary-populism-nancy-fraser (Fecha de consulta: 10/01/18).
- FRASER, Nancy y BEDFORD, Kate (2008). «Social rights and gender justice in the neoliberal moment. A conversation about welfare and transnational politics» en *Feminist Theory*, Vol. 9, N°2, pp. 225-245.
- FRASER, Nancy y GORDON, Linda (1994). «A Genealogy of Dependency: Tracing a Keyword of the U.S. Welfare State» en *Signs*, Vol. 19, N°2, pp. 309-366.
- FUNK, Nanette (2013). «Contra Fraser on Feminism and Neoliberalism» en *Hypatia*, Vol. 28, N°1, pp. 179-196.
- GARCÍA-GRANERO, Marina (2017). «Deshacer el sexo. Más allá del binarismo varón-mujer» en *Dilemata. Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, N°25, pp. 253-263.
- GOSSE, Van (2005). *Rethinking the New Left: An Interpretative History*, New York: Palgrave Macmillan.

- GUERRA, María José (2011). «Nancy Fraser: la justicia como redistribución y reconocimiento» en MAÍZ, Ramón (Comp.) (2011). *Teorías políticas contemporáneas*, València: Tirant Lo Blanch, pp. 335-363.
- JOHNSON, Pauline (2017). «Feminism as Critique in a Neoliberal Age: Debating Nancy Fraser» en *Critical Horizons*, Vol. 19, N°1, pp. 1-17. doi: 10.1080/14409917.2017.1376937.
- LEONARD, Sarah y FRASER, Nancy (2016). «Capitalism's Crisis of Care» en *Dissent Magazine*. Disponible en: <https://www.dissentmagazine.org/article/nancy-fraser-interview-capitalism-crisis-of-care> (Fecha de consulta: 04/11/17).
- LITTLER, Jo (2013). «Meritocracy as Plutocracy: The Marketising of "Equality" under Neoliberalism» en *New Formations: a journal of culture/theory/politics*, N°80-81, pp. 52-72.
- LÓPEZ CLAVEL, Pau (2015). «Tres debates sobre la hormonormativización de las identidades gay y lesbiana» en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°26, pp. 137-153.
- MARTÍ GUAL, Ana y POVEDA ROSA, María M. (2009). «El empleo de hogar: desigualdad y poder entre mujeres» en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°20, pp. 99-121.
- MEDINA-VICENT, Maria (2018). «Flirting with Neoliberalism: The Transfiguration of Feminist Political Awareness» en *NORA. Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, Vol. 25, N°1, pp. 69-75.
- PALMER, Ingrid (1995). «Public Finance from a Gender Perspective» en *World Development*, Vol. 23, N°11, pp. 1981-1986.
- POSADA KUBISSA, Luisa (2015). «Justicia y género: las propuestas de Nancy Fraser» en *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, N°65, pp. 7-19.
- PRÜGL, Elisabeth (2014). «Neoliberalising Feminism» en *New Political Economy*, Vol. 20, N°4, pp.614-631.
- REVERTER-BAÑÓN, Sonia (2017). «Cosmopolitismo feminista contra globalización» en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, Vol. 19, N°37, pp. 301-325.
- ROTTENBERG, Catherine (2013). «The Rise of Neoliberal Feminism» en *Cultural Studies*, N°28, pp. 418-437.
- ROTTENBERG, Catherine (2017). «Neoliberal Feminism and the Future of Human Capital» en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 42, N°2, pp. 329-348.
- VÉLEZ BAUTISTA, Graciela (2009). «Conciliación entre la vida laboral y familiar de las mujeres. Un acuerdo pendiente» en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°20, pp. 165-183.

Recibido el 14 de enero de 2018
 Aceptado el 17 de abril de 2018
 BIBLID [1132-8231 (2018): 207-223]

**Diversidad afectiva:
visibilizar la homosexualidad femenina³**

*Gender and Sexual Diversity Setting:
Making Female Homosexuality Visible*

RESUMEN

El desconocimiento acerca de muchos de los colectivos que conforman el LGBT+ es patente, por lo que con este estudio pretendemos poner en evidencia la necesidad de visibilizar la diversidad afectiva y sexual, en general, y la realidad de las mujeres lesbianas, en particular, doblemente discriminadas por ser mujeres y por su deseo en discrepancia con el sistema heteronormativo. Desde la convicción de que son las propias protagonistas quienes mejor van a conceptualizar sus vivencias, se plantea escuchar y analizar sus discursos. Nuestro enfoque apunta de forma implícita a la educación de la ciudadanía y la formación del profesorado.

Palabras clave: diversidad afectiva, lesbianas, homosexualidad, formación.

ABSTRACT

Given the overt lack of knowledge about the groups that make up the LBGT+ community, this study intends to show the need to make gender and sexual diversity visible while also shedding light on the reality of lesbians, in particular those discriminated against both for their female gender status and for their sexual orientation, which falls outside the heteronormativity scope. Strongly believing that it is the protagonists themselves who can better speak about their experiences, we planned to listen to and analyze their discourse. Our approach is implicitly aimed at educating the population and training teachers and educators.

Keywords: Gender and sexual diversity, lesbians, homosexuality, training.

SUMARIO

1.- Por qué investigamos en género y diversidad. 2.- Para qué investigar. 3.- Cómo investigar. 4.- Análisis: La arena y las voces. 5.- Resultados e interpretación. – Conclusiones. – Referencias bibliográficas.

1 Universidad de La Rioja, angeles.goicoechea@unirioja.es

2 Universidad Nacional del Comahue (Argentina), marivi.goico@gmail.com

3 El trabajo de campo en el que se basa este artículo procede de la investigación desarrollada en el Centro Universitario de Estudios de Género de la Universidad de Colima (México), financiada por el Programa de Movilidad e Internacionalización del Profesorado de la Universidad de La Rioja durante el curso académico 2014-2015.

1. Por qué investigamos en género y diversidad

Nuestro interés por las cuestiones de género y LGBT+⁴ está ligado al ámbito de la educación en el que desempeñamos nuestra profesión. Es evidente la necesidad de las y los docentes por definir cómo tratar y desarrollar estas cuestiones en clase, cómo referirnos a nuevas realidades que, aun silenciadas, forman parte de nuestra cotidianidad dentro y fuera de las aulas. La novedad reside en la premura con la que se están explicitando orientaciones afectivas distintas a la heteronormativa, que, además, cuestionan la heterosexualidad. Al respecto Adrienne Rich (1985) cuestiona la heterosexualidad obligatoria, y Judith Butler (2004) critica el patriarcado que limita las formas de entender el sexo y la orientación sexual de las personas.

Las cuestiones de género y diversidad no son tratadas de forma sistemática como temas de formación en las aulas de países tan diversos como Argentina, España o México. En Argentina existen proyectos recientes por los que se han establecido contenidos relativos a la Educación Sexual Integral para los distintos niveles educativos en las escuelas públicas y en distintas áreas: ciencias sociales, literatura, biología, etc. Sin embargo, la sanción de leyes (Ley Nacional 26.150) y la elaboración de materiales para su implementación no es suficiente. En los centros educativos españoles se abordan de forma desigual, dependiendo de las Comunidades Autónomas y de cada colegio, y su tratamiento más bien tangencial y puntual, es fruto de la sensibilidad de una parte del profesorado y de la labor que realizan las asociaciones LGBT+ (Generelo et al., n.d.). En México, cabe destacar tanto las acciones gubernamentales para la visibilización del colectivo homosexual (CONAPRED, 2010, 2015) como las acciones del profesorado universitario que realiza investigaciones en esta línea (Larios y de la Mota, 2013; Larios, 2014). Sin embargo, las reformas recientes a la Ley General de Educación aluden de forma transversal a la orientación sexual y al género, por lo que entendemos que la educación formal todavía no ha integrado esta temática en el currículo.

En España, las temáticas mencionadas, si bien están siendo desarrolladas por entidades como la FELGTB⁵, no terminan de afianzar su presencia en el currículo escolar, por lo que consideramos pendiente la sensibilización del profesorado, del alumnado y de la sociedad, en general. Por ello el fin último de nuestro trabajo de investigación es sensibilizar a la ciudadanía con el propósito de que pueda comprender la realidad de aquellas personas que no coinciden con la heteronormatividad. La educación formal, sin duda, puede contribuir a esta transformación.

El desconocimiento acerca de muchos de los colectivos que conforman el movimiento LGBT+ es patente, por lo que con esta contribución se pretende visibilizar la realidad de las mujeres lesbianas. Y lo planteamos desde la convicción

4 Se ha optado por esta denominación, porque alude a la diversidad afectiva y sexual, incluyendo la orientación e identidad de género. Como las siglas solo refieren a algunas de ellas (Lesbianas, Gais, Bisexuales y personas Transgénero), el signo + incluye otras posibles (Intersexuales, Queer, Transexuales, Asexuales, Pansexuales, Travestis, etc.).

5 Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales.

de que son las propias protagonistas quienes mejor van a conceptualizar sus vivencias. Por ello el trabajo que presentamos apela a las mujeres, con el fin de evidenciar las interpretaciones que ellas mismas hacen de sus prácticas sociales. En nuestros proyectos de investigación buscamos escuchar y analizar sus voces, porque las reconocemos constructoras de sus propias vivencias y no meras reproductoras pasivas de estructuras patriarcales ya establecidas (Abu Lughod, 2012).

Sabemos del conflicto personal que supone para las mujeres lesbianas hablar de su afectividad («salir del armario»). A la luz del marco teórico al que adherimos, afirmamos que la lucha que sus palabras reflejan se debe a la presencia de dos voces diferentes y a menudo contrapuestas, y que el predominio de una sobre la otra, va a depender del contexto en el que la mujer interactúe: el público (familiar etc.) o el privado (propio). El primero constituye una construcción social e histórica, impuesta desde el momento del nacimiento. El segundo, en algunos casos elegido, habría sido construido por cada mujer a través de su formación, su desempeño profesional y/o su matrimonio. Por ello, sostenemos la hipótesis de que la dificultad mencionada se agudiza en función del ámbito en el que la mujer se desenvuelve.

Esta investigación continúa la línea iniciada en 2014 por el grupo de investigación *Igualdad y género* de la Universidad de La Rioja (Logroño-España) con mujeres lesbianas de esa región, que dio lugar a la publicación titulada *Chicas que entienden. In-visibility lesbiana* (2015). La necesidad de contrastar datos regionales, en cierto modo restringidos, condujo a una de las investigadoras a extrapolar el estudio y la metodología implementada al contexto de una ciudad de características similares (centro universitario y cultura del interior del país) como fue Colima en México. Según los parámetros mexicanos, Colima es una ciudad pequeña, bastante tradicional y conservadora. En el momento que tuvo lugar la investigación, se vivía en aparente calma y tranquilidad, es decir, sin demasiados actos violentos.

El material de este artículo surge a partir de una estancia de investigación realizada durante los meses de junio, julio y agosto de 2015 en la citada población mexicana. En ella se recopilan datos sobre la homosexualidad femenina, a través de entrevistas abiertas a 11 mujeres que se sienten atraídas por otras mujeres. Las entrevistadas se refieren a temas y problemáticas de género aún sin legislar en los países de nuestro entorno. Al hablar sobre su preocupación por avanzar en esos temas, las entrevistadas contribuyen y aportan al modo en que podrían ser reglamentados.

En síntesis, este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio, por lo que se toma la experiencia desarrollada previamente como base para el análisis que a continuación se presenta. Se trata de un estudio en coautoría de especialistas en distintas disciplinas: la pedagogía y la lengua. Desde el área de la Didáctica de la Lengua de la Universidad Nacional del Comahue, se analizan las entrevistas. La investigadora de la Universidad de La Rioja, ha realizado íntegramente el trabajo de campo, ha producido las entrevistas y aporta la perspectiva de género al análisis.

2. Para qué investigar

En esta investigación nos preguntamos: ¿qué aspectos revelan las palabras de las mujeres?, ¿qué nuevas significaciones y transformaciones de su realidad aportan?

Las mujeres nos apropiamos de la cultura para fines propios, somos actrices de nuestras culturas y, por lo tanto, capaces de dar nuevos significados y transformaciones a nuestra realidad (Abu Lughod, 2012). Y eso es posible gracias a la palabra, porque el lenguaje es el medio en el que tienen lugar los procesos de apropiación de la cultura.

La concepción de signo como producto ideológico (Voloshinov, 1992) orienta el análisis y determina los objetivos propuestos en este trabajo. Para comprender los postulados de Voloshinov hay que tener en cuenta que el autor utilizaba los términos ideología y cultura como sinónimos, y que la noción de cultura era propia de la visión del mundo no marxista (Tylkowski, 2012). En sus obras se refería tanto a la ideología en sentido restringido como sistemas ideológicos ya formados: ciencia, arte, derecho, etc., como a la ideología cotidiana entendida como el conjunto de vivencias y de expresiones relacionadas directamente con las experiencias, que el autor caracterizaba como un mundo caótico propio del discurso interior y exterior, desordenado y no asentado.

El carácter signico se expresa plenamente en el lenguaje, mediante la palabra: «La palabra, el fenómeno ideológico por excelencia» (Voloshinov, 1992: 37), se ha convertido en el material signico por excelencia. Para este autor, los signos surgen solo en el proceso de interacción entre individuos y no habría desarrollo de la ideología si no pudiera ser manifestada mediante el lenguaje.

En el signo se produce la intersección de intereses sociales de orientación muy diversa, por lo que cada palabra es «arena de confrontación de acentos sociales vivos» (Voloshinov, 1992: 49). Gracias a ello, el signo permanece vivo, móvil. En cada palabra se renueva la síntesis dialéctica de lo interno (el psiquismo, lo individual) y lo externo (la ideología, la palabra, lo colectivo), y cada palabra es «arena de un encuentro y lucha de dos entonaciones, dos puntos de vista dos discursos» (Voloshinov, 1992: 180), dos contextos entrecruzados. Todos los acentos ideológicos, aun cuando los produzca una voz individual, aparecen como acentos sociales que pretenden lograr un reconocimiento social y que se imprimen en el exterior, sobre el material ideológico (o sea, la palabra), únicamente para obtener un reconocimiento. En el análisis de las entrevistas se constata lo que este autor postula.

Para una comprensión más profunda de lo expuesto, es preciso recordar la concepción de diálogo que Jakubinskij, primero, y Voloshinov, después, desarrollaron a partir del habla cotidiana, y que los llevó a afirmar que el diálogo es la unidad real del lenguaje en cuanto discurso. Concebían el diálogo como «la interacción de al menos dos enunciados» (Voloshinov, 1992: 157). Para ambos autores la naturaleza de la interacción es dialogal, porque cada comprensión es activa y sirve de germen a una respuesta. Una interacción es una acción recíproca que produce una respuesta.

Bronckart (2004) desde el marco del interaccionismo sociodiscursivo, lleva a un plano más concreto los desarrollos anteriores mediante la conceptualización de las voces y las modalizaciones que, en este trabajo, tomaremos como categorías de análisis. Por voces entiende las decisiones que los hablantes tomamos respecto de la posición enunciativa desde la que elaboramos nuestros textos, es decir las «entidades que asumen la responsabilidad de lo que se enuncia» (Bronckart, 2004: 197). Contamos con la voz neutra, las voces de personajes, las voces sociales y la voz del autor. Por modalizaciones se refiere a los «comentarios o evaluaciones formuladas desde cualquier voz enunciativa, a propósito de ciertos elementos del contenido temático» (Bronckart, 2004: 199). Contamos con las modalizaciones lógicas, las deónicas y las apreciativas.

Dado el marco teórico que sustenta esta investigación, es fundamental la concepción de las mujeres como protagonistas de sus discursos, pues pensamos que en la mayoría de las sociedades «la invisibilización de las mujeres es producto de un fenómeno cultural masivo» (Lagarde, 2014: 20) que favorece la situación de ocultamiento que estamos viviendo. Esta invisibilidad se acentúa en el caso de la homosexualidad femenina, pues deben hacer frente a dos tipos de discriminación por razones de sexo-género y de orientación afectiva.

La visibilidad lesbiana es «un acto público en el que es inevitable la exposición al significado que los demás tienen de lo que es ser lesbiana. En este sentido, el etiquetaje es algo consustancial a la visibilidad y siempre habrá una distancia entre el significado que para las mujeres que visibilizan tiene su lesbianismo y la etiqueta social de lesbiana» (Mujika, 2013: 24). Poner el cuerpo, encarnar este proceso para «salir del armario», siempre va a tener implicaciones colectivas (pues la valentía abre el camino para que otras mujeres se atrevan a hacerlo y una mayor visibilidad, unida a otras acciones, aumentará la aceptación social) e individuales, pues en muchas ocasiones las mujeres serán rechazadas o incomprendidas. Las consecuencias colectivas tienen un alcance a largo plazo (y es posible que las mujeres que entrevistamos todavía no las perciban), las segundas son inmediatas y afectan a cada persona íntimamente como proceso interno y solitario. Como señala la autora mexicana Marcela Lagarde:

El principio es el respeto a la diversidad sexual y de género de todas las personas en el marco de los derechos humanos [...] Reconocer la dignidad y la integridad de las mujeres y hombres de diversas definiciones, condiciones e identidades en igualdad, plantea un nuevo mapa habitado por heterosexuales, homosexuales, gays, lesbianas, transgénero y transexuales. Lo que implica revolucionar la organización sexual de género y minar las estructuras binarias patriarcales (Lagarde, 2014: 329).

La cuestión radica en hasta qué punto estamos dispuestas a sostenerlo y a apoyar el cambio. Las respuestas las buscamos en el hacer de las mujeres implicadas en el tema.

3. Cómo investigar

La metodología utilizada es cualitativa, pues se pretende la profundización en los temas desarrollados, y no la cuantificación de los mismos. La técnica empleada para la recopilación de datos es la entrevista abierta; en este caso se trata de una entrevista semiestructurada, ya que se parte de un guión con preguntas orientativas.

3.1 Muestra

La muestra está conformada por los testimonios de 11 mujeres lesbianas residentes en la ciudad de Colima en México. La composición sociocultural es amplia y diversa en cuanto a los siguientes factores:

- Edad de las participantes: entre los 25 y 50 años.
- Formación: Básica (4), Universitaria de grado (6) y de postgrado (1).
- Ocupación: 4 mujeres son trabajadoras sin cualificación (labores de hogar o empeladas domésticas), 5 son profesionales de la educación, y 2 profesionales con amplia experiencia laboral y reconocimiento social en su ámbito.

Colima es una ciudad relativamente pequeña en el contexto mexicano, pues tiene una población aproximada de 150.000 habitantes. En el año 2015, cuando se realiza el trabajo de campo, era un municipio relativamente tranquilo, pero poco después se ha convertido en uno de los más violentos del país.

Situados en la metodología cualitativa, se ha optado por ilustrar el análisis realizado con los datos procedentes de la *Entrevista 10*. Esto es debido a la amplia formación de la entrevistada, tanto en su ámbito profesional como en cuestiones de género, pues ha completado su formación académica con un postgrado en esta temática. En consecuencia, se trata de una mujer joven (37 años al momento de la entrevista) de un sector acomodado de la población mexicana, con una capacitación excelente y un trabajo acorde a su formación, por lo que cuenta con una buena posición económica.

Se procedió a grabar cada encuentro y a su transcripción inmediata durante la estancia de la investigadora en la Universidad de Colima, porque se requirió y solicitó la colaboración de compañeras mexicanas vinculadas con la universidad para la comprensión de determinadas palabras y expresiones de uso común en el país, y de las referencias a organismos, partidos políticos y hechos culturales propios.

Por tanto, producto de la interacción entre la investigadora y la entrevistada se ha obtenido un documento escrito identificado como *Entrevista 10* de 54 páginas que corresponde al tipo de discurso interactivo (Bronckart, 2004). Material en el que se analizará el nivel de los mecanismos de enunciación, a través de las voces y las modalizaciones presentes en el texto.

3.2 Tipos de análisis: de contenido y discursivo-textual

El tipo de análisis realizado lo denominamos «Análisis discursivo-textual» (Goicoechea, 2012, 2015) y consiste en el estudio de las voces y las modalizaciones (me-

nismos de enunciación, según Bronckart, 2004) presentes en las entrevistas. El instrumento metodológico es resultado de diversos trabajos de investigación y tiene el fin de indagar acerca de *qué dicen* y *cómo lo dicen* las mujeres (Goicoechea, 2012).

En consecuencia, a partir de las temáticas desarrolladas en las entrevistas, determinadas por las preguntas diseñadas, se estudia el modo en que la mujer construye los temas sobre los que habla. Es decir, si enuncia desde una voz propia (voz del autor, según Bronckart, 2004, mostrando su punto de vista sin preámbulos) o desde las otras voces (mandatos sociales, palabras tomadas de otras personas: familiares, amigos, etc.). Además, analizaremos cuál de ellas predomina y cómo se sitúa, la mujer, frente a los temas que desarrolla. Es decir, qué dice y cómo lo dice.

Por consiguiente, el sistema de categorías responde a un doble enfoque: de contenido y discursivo-textual. En primer lugar, se establecieron categorías relativas al contenido con el fin de abarcar la variedad temática desarrollada. Los temas documentados fueron: diversidad sexual, relación de pareja, «salir del armario» (asumirse como lesbiana, es decir, decírselo y decirlo a las demás personas), feminismo, legalidad e institucionalidad (tratamiento institucional de aspectos fundamentales para construir una sociedad más justa e igualitaria).

En este artículo únicamente estudiaremos el tema *reconocerse como lesbiana en el ámbito privado (personal) y público* que identificamos con la categoría «salir del armario»⁶, por considerarlo fundamental para que la homosexualidad, en general, y la femenina, en particular, sean visualizadas, comprendidas y aceptadas.

Respecto del segundo nivel de análisis, las categorías discursivo-textuales con las que se trabajó fueron tres: voces (Bronckart, 2004), modalizaciones (Bronckart, 2004) y tipos de argumentos (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989/2006).

Para realizar el análisis se delimitaron los enunciados con los que la mujer desarrolla el tema de estudio. La información obtenida fue sistematizada en función de los instrumentos metodológicos (categorías) ya explicados. Es decir, se procedió a elaborar cuadros en los que se registra de cada tema desde qué voz es desarrollado, si hay presencia de modalizaciones y de qué tipo de modalización se trata. Los datos revelados fueron analizados e interpretados desde una perspectiva de género entendida como «un punto de vista, a partir del cual se visibilizan los distintos fenómenos de la realidad (científica, académica, social o política), que tiene en cuenta las implicaciones y efectos de las relaciones de poder entre los géneros» (Serret Bravo, 2008: 15).

4. Análisis: La arena y las voces

La mujer entrevistada expone y defiende su punto de vista, es decir, la posición que sobre el tema del que habla ha adoptado. Los argumentos que utiliza, en su mayoría, son de dos tipos: basados en lo real, es decir, producto de su experiencia, y cuasi lógicos, «evitan lo incompatible, incluyen la parte en el todo, se basan en probabilidades» (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989/2006).

6 En México se utiliza la expresión «salir del clóset»; allí es más popular que «salir del armario», utilizada en España.

El juego de voces que se observa está asociado al recurso de la argumentación, dado que, en general y para que los argumentos tengan más fuerza, la mujer los enuncia desde una voz social y los refuta o corrobora desde su propia voz. De ese modo, llegamos a la conclusión de que su decisión personal de no «salir del armario» está en consonancia con las tendencias de la sociedad en la que vive:

Fijate que es curioso, porque por ejemplo en mi caso yo no me he abierto públicamente. Tampoco lo he ocultado, sencillamente soy y *creo que no tengo ninguna necesidad de hacerlo*. ¿Sí? Me han dicho, o sea, me han dicho: «XX sal para que la gente te... sepa, o sea, que tú eres y te conviertas como en un impulso para todas las mujeres y todo». Le digo: **«A ver, dime quién no sabe»**. **«Mejor no, todo el mundo sabe. OK»**. **«Entonces para qué decir, si todos saben y no me rechazan, para qué quieren mi confirmación**. Si quieren mi confirmación, *yo creo que es un poquito por morbo*». Le dije: «Yo prefiero...» **Esta es mi forma de pensar y puedo estar equivocada**. Le dije: **«Yo prefiero que respeten ese, ese, o sea, que respeten esa forma de ser y de que no tenemos la obligación de abrirnos, de que no tenemos la obligación de decirlo, así como nadie tiene la obligación de decir que es heterosexual»**.

Destacamos la aseveración que contiene el testimonio: no haber reconocido públicamente su orientación afectiva, por constituir el punto de partida del análisis que a continuación exponemos. La mujer se sirve de la voz social (subrayada) que condensa la opinión de la comunidad en la que vive. En la cita se ha resaltado en negrita la voz propia (de la mujer entrevistada) y se ha subrayado la voz social. Como refleja la superposición de marcas (negrita y subrayado), la entrevistada enuncia desde la voz propia lo que tiene vigencia en su comunidad (acentos y entonaciones, las tendencias sociales, según Voloshinov, 1992).

Por tanto, la cita muestra dos puntos de vista diferentes, expresados con distintas voces. La voz social de la gente que le dice que salga del armario, y la voz propia que argumenta a favor de su decisión de no salir, en coincidencia con los valores en uso en su ciudad (propios del sector social dominante). Interpretamos este testimonio, a partir de Voloshinov (1992), como un ejemplo del modo en que la conciencia se caracteriza por separarse en dos voces independientes y contradictorias y siempre una de ellas se alía con la opinión y la estimación de la clase social de pertenencia. El autor lo refiere mediante la imagen de la «arena de un encuentro y lucha de dos entonaciones, dos puntos de vista, dos discursos» (Voloshinov, 1992: 180).

En consecuencia, desarrollamos la hipótesis de que la decisión de la mujer es acorde con la ideología de su familia que ha decidido no querer saber o, mejor dicho, no hacer explícito lo que «todo el mundo sabe», como se desprende de las declaraciones de la mujer.

Las modalizaciones (marcadas en cursiva en el texto de la cita) que el testimonio presenta son de dos tipos: modalizaciones apreciativas que dan cuenta de aspectos subjetivos y modalizaciones deónticas que se refieren a los valores sociales vigentes en una comunidad. En los enunciados de la mujer, es el mundo social el que predomina y, en consecuencia, las referencias al mundo subjetivo están atravesadas

y tamizadas por aspectos sociales relativos a las relaciones interpersonales legítimamente reguladas (Habermas, 1988). Las modalizaciones deónticas dan indicios del modo en que el hablante se sitúa frente al tema desarrollado respecto de los valores, opiniones y reglas que constituyen su mundo social de pertenencia, y se manifiestan en la utilización de formas modales como «poder», «tener que», etc.

En la cita analizada, la repetición de la expresión «yo creo que» está asociada al mundo subjetivo de la entrevistada. Por ello la consideramos una modalización apreciativa que refleja, en este caso, sus inseguridades respecto de la temática que aborda. Nuestra interpretación se apoya en la repetición de la palabra «equivocada»: «Esta es mi forma de pensar y *puedo estar equivocada*». El resto, la mayor parte de las modalizaciones, son del tipo deónticas y se refieren al deber, a lo que tiene que ser: «no *tenemos la obligación de...*» expresión que se repite; «no *tengo ninguna necesidad de...*», «*puedo estar equivocada*».

Refuerza nuestra interpretación, la estructura argumentativa que la cita presenta. Comienza y termina con argumentos del tipo cuasi lógico: «sencillamente soy» y «así como nadie tiene la obligación de decir que es heterosexual». La contundencia de este tipo de argumentos (*cuasi lógico*) radica en que con ellos se alude a lo evidente e irrefutable desde un punto de vista racional (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989/2006), lo que torna indiscutible su decisión.

A continuación, reproducimos la cita anteriormente expuesta con el fin de mostrar los tipos de argumentos, destacados con comillas simples:

Fíjate que es curioso, porque por ejemplo en mi caso yo no me he abierto públicamente. Tampoco lo he ocultado, 'sencillamente soy' y creo que no tengo ninguna necesidad de hacerlo. [...] Entonces 'para qué decir, si todos saben y no me rechazan, para qué quieren mi confirmación'. Si quieren mi confirmación, yo creo que es un poquito por morbo. [...] Yo prefiero que respeten ese, ese, o sea, que respeten esa forma de ser y de que no tenemos la obligación de abrirnos, de que 'no tenemos la obligación de decirlo, así como nadie tiene la obligación de decir que es heterosexual'.

Cabe señalar que entre los dos argumentos mencionados, se encuentra un argumento de otra naturaleza, de carácter retórico (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989/2006): «Entonces para qué decir, si todos saben y no me rechazan, para qué quieren mi confirmación». La propia mujer se responde: «Si quieren mi confirmación, yo creo que es un poquito por morbo». Con estas palabras, hace referencia a lo probable, lo supuesto, lo que no puede ser demostrado. Al finalizar la argumentación con el argumento cuasi lógico, ya mencionado, pone fin a cualquier discusión sobre su decisión, ya que si todos los ciudadanos tenemos los mismos derechos, ¿por qué unos tienen que dar explicaciones y otros no? o ¿es que solo quienes se apartan de la norma tienen que dar explicaciones?

No obstante, la presencia de las palabras y construcciones sintácticas como «rechazan», «equivocada», «yo creo que» y «yo prefiero que» reflejan la arena y lucha de dos puntos de vista entrecruzados.

5. Resultados e interpretación

Hemos mostrado que en la *Entrevista 10* es constante la articulación entre la voz propia de la mujer y las voces sociales de su entorno. El análisis muestra cómo dice lo que dice: a veces con distancia utilizando las voces sociales y desde la norma (el deber ser), como evidencian las modalizaciones deónticas y, en otras ocasiones, desde su propio punto de vista. Al respecto consideramos que dependiendo del ámbito en el que la mujer se sitúe, utilizará una voz u otra, lo mismo respecto de las modalizaciones.

Además, afirmamos que el contexto de pertenencia de la mujer está conformado por dos ámbitos que hemos dado en denominar: ámbito privado (personal, íntimo, afectivo, de construcción propia y, a veces, de libre elección) y ámbito público (familiar, laboral e impuesto).

En función del ámbito en el que se sitúe la mujer se expresará de una forma u otra, mediante la voz propia en el ámbito personal o mediante voces sociales, en el ámbito público. La mujer da por sentado que toda la comunidad sabe de sus preferencias afectivo-sexuales:

Pero es también, yo creo, parte de la razón por la cual no me rechazan. Cuando una persona es gay, pero no lo dice, entonces hay como una especie de homofobia sutil. Entonces está bien; porque algo que yo he visto que critican mucho es: «OK es gay, pero por qué lo presume. O sea, por qué lo presume, por qué tiene que andar agarrada de la mano allá». De hecho era algo que a mis padres les preocupaba muchísimo. O sea, que yo fuera a hacer un escándalo. Le digo a mi mamá: «¿Cuándo en la vida he hecho un escándalo?» O sea, mi personalidad es muy discreta. Sí. Pero eso es ya mi personalidad. O sea, sin embargo si lo hiciera, no tendría nada de malo

El mandato social (voz social subrayada) es claro; la voz propia (en negrita) refleja el debate interno.

5.1 El costo de «Salir del armario»

Como puede desprenderse de sus palabras, la mujer entrevistada recibe presión de distintas esferas del ámbito público. Por un lado, la ejercida por las integrantes de la colectividad lesbiana, al solicitarle que se convierta en referente en su comunidad para que otras jóvenes lesbianas puedan reconocerse y animarse a manifestarse libremente. Si bien es real la falta de referentes en la homosexualidad lesbiana (Goicoechea et al., 2015: 200), obligar a alguien a hacerlo público sería un requerimiento excesivo en una sociedad en la que impera la lesbofobia, y a una persona que sufre «una doble discriminación, opresión y subordinación: por ser mujeres y por ser lesbianas» (CONAPRED, 2010: 13). Esta joven feminista tiene que enfrentarse a diario a las presiones que recibe en su trabajo (ámbito público) por el cargo profesional que desempeña y por ser mujer, quizás por ello no quiere hacer frente en esos momentos al hecho de ser lesbiana. Como afirma Mujika, «no resulta

fácil hacerse visible, porque la visibilidad tiene un gran significado social y porque se realiza en contextos sexistas y tendentes al prejuicio» (2013: 22).

La serie de citas que a continuación se presentan, dan cuenta de las consecuencias que implica *asumirse, reconocerse públicamente*, tal como lo percibe la mujer:

Sí, sí. Yo, yo creo que voy a terminar haciéndolo, porque me conozco. Sí. Y este y además 'soy muy transparente'. Creo que tú te has dado cuenta en este ratito, soy muy transparente. Entonces yo creo que voy a terminar haciéndolo, aunque me la pienso un poco por mis papás. Creo que es difícil para ellos manejarlo y mi papá cada [vez] que yo toco el tema, porque yo soy una 'gran defensora de los derechos humanos y de los derechos de los homosexuales'.

La mujer se define como «transparente» y «defensora de los derechos humanos», pero hasta el momento en que fue entrevistada, la norma y las tendencias sociales tenían un peso mayor en su vida. Las declaraciones de la mujer muestran la construcción social en la que está inmersa, proceso en el que lo social (ámbito público, familiar: «mis papás») es lo que dificulta su visibilidad.

Respecto de lo que hemos dado en llamar ámbito público de la mujer, sus palabras muestran el proceso de articulación entre lo social interno de la familia y lo social, en el sentido amplio, de la comunidad en la que reside, y la duda se mantiene: «Mientras no rompas las reglas de la heteronormatividad, entonces te aceptamos. Sí. En el momento en que parezcas otra cosa, en el momento en que rompas esas reglas, entonces ya quién sabe».

El peso de la heterosexualidad obligatoria que oprime a las mujeres lesbianas, como denuncia Adrienne Rich (1985), sigue presente en los contextos latinoamericano y español. Y, en el caso de las mujeres cuya orientación afectiva es otra, a la doble presión que sufren por su orientación y por su sexo se suma una más: «... yo decía: Es que no lo puedo creer, vivo en una sociedad en donde soy latina, soy mujer y soy lesbiana. O sea, es así como entrar entre márgenes y márgenes y márgenes de discriminación».

El miedo a ser excluidas y a no ser tenidas en cuenta por los integrantes de su familia, comunidad social o profesional es muy fuerte y se manifiesta en sus palabras. Las citas analizadas muestran el mundo interno de la mujer (ámbito privado, íntimo, personal) y el mundo externo (ámbito público, impuesto) y, en cada enunciado de la entrevista, los dos contextos entrecruzados; en palabras de Voloshinov (1992: 180) la «arena de un encuentro y lucha de dos entonaciones, dos puntos de vista, dos discursos».

5.2 Visibilizar sin encasillar

La mujer entrevistada manifiesta rechazo a las etiquetas, a ser clasificada, circunstancia que, en su caso particular, puede responder a dos aspectos:

1. El conocimiento y la aceptación de la teoría *Queer* que le lleva a rebelarse contra las diferenciaciones binarias mediante categorías como sexo (hombre/mujer), género (masculino/femenino) y orientación sexual (hetero-

sexual/homosexual). Como es sabido, dicha teoría defiende el género fluido, es decir, que cada persona pueda transitar a lo largo de su vida entre los mencionados opuestos, situándose en cada momento donde se sienta más cómoda.

2. La dificultad para identificarse con el término lesbiana puede deberse a que se trata de «una realidad diversa, compleja y cambiante en donde no todas las mujeres que pudieran estar bajo esa etiqueta adoptan el mismo significado respecto a sus propias vivencias homosexuales» (Mujika, 2013: 24).

Los testimonios siguientes fundamentan los dos aspectos mencionados que la mujer ha enunciado en lo que consideramos el ámbito privado de la entrevista e íntimo de la amistad. La mujer habla mediante la voz propia (negrita):

Sí. A mí me preguntaba una amiga: «¿Tú te consideras lesbiana?» Y yo le dije: «No. **Yo defino mi sexualidad, mi sexualidad no me define a mí**». Dije: «Ahorita soy lesbiana, mañana puedo ser, o sea, bisexual, pasar por ser heterosexual, dependiendo del día». Y me dijo: «Bueno, pero ¿te identificas como mujer?» Dije: «Ahorita sí, pero mañana, no sé».

Testimonio que ponemos en relación con otro fragmento de la entrevistada:

O sea, el hecho de decir: «Es que mira, **a mí no me gusta esta etiqueta, no me la voy a poner. Si no me gusta, o sea, yo no tengo que ser eso ¿sí? Yo soy yo**. Y por añadidura *puedo ser lo que yo quiera, pero mi sexualidad no me va a definir quién soy yo*».

Afirmaciones tan contundentes como las destacadas en negrita (voz propia en el ámbito privado) en las dos citas precedentes, contrastan con otros enunciados analizados en este trabajo en los que el mandato social y el peso del ámbito público silencian sus opiniones. En ambas citas se destaca una postura firme y rupturista, expresada desde la voz propia, que confirman y refuerzan su posicionamiento en el ámbito privado, y que contrasta con otras manifestaciones, mediante voces sociales tomadas como propias, lo que delata el conflicto: «**Yo creo que no queda duda** de que yo soy gay, o sea, en Colima, en general, o sea, toda la gente lo tiene muy asumido. Pero...». La mujer presenta mediante el mecanismo lingüístico de asunción enunciativa denominado *voz propia*, lo que toda la gente ya tiene asumido, aunque ella misma todavía no ha «blanqueado».

Muestra de la constante presencia en la *Entrevista 10*, casi en el mismo párrafo, de la duda y de la negación de la duda:

Porque además **yo nunca me he considerado lesbiana**. O sea, ¿por qué? Porque he tenido relaciones sexuales con hombres y lo disfruto. Entonces **ni siquiera es un logro, o sea, es un gusto mío**. Yo lo haría. Es que ellos lo toman como: «Es que conquisté lo inconquistable, o sea, a ella no le gustan y, sin embargo, conmigo tuvo placer».

Estas palabras confirman su pensamiento *queer* y revelan un aspecto de la realidad mexicana que difiere de la española. Nos referimos al hecho, constatado en todas las mujeres mexicanas entrevistadas, de haber mantenido relaciones con hombres. Realidad significativamente distinta a la española, ya que nuestras investigaciones (Goicoechea et al., 2015) muestran que de las mujeres lesbianas entrevistadas residentes en la mitad norte de la península, los casos afirmativos se han dado entre quienes cuentan con más edad, únicamente para probar y confirmar su orientación sexual, afirmando sentir más placer con mujeres que con hombres. Consideramos que en México la presión social, la heteronormatividad y el despertar sexual quizás más temprano llevaron a las mujeres entrevistadas a, en algún momento de su vida, tener relaciones heterosexuales y aceptarlas.

5.3 Una construcción, al mismo tiempo, social e individual

En función de lo que muestra en la entrevista, es posible inferir la elaboración personal sobre su propia identidad que la mujer entrevistada ha ido conformando a lo largo de su vida en los distintos ámbitos en los que ha interactuado. Al analizar cómo interpreta su realidad social, descubrimos que lo hace desde su subjetividad. Es decir, mediante la voz propia (en negrita) se refiere a aspectos sociales «exter-nos» que le han permitido construirse y resignificarse manteniendo un equilibrio y cierta coherencia en sus ámbitos de pertenencia:

Entonces decía: «**Yo para ser feliz necesito... no voy a poder ser yo, porque ser yo es malo**». Eso fue empezar... **yo creo que me ayudó en cierta forma, porque para poder sentirme válida, me hizo prepararme y me hizo estudiar y me hizo encontrar mil habilidades, porque yo quería demostrar** que yo valía. [...] ahí aprendí a tener éxito en las cosas, y aprendí, también, a confrontar, y aprendí a defenderme y aprendí a aceptarme. Y **parte de la aceptación fue dejar ir aquello, aquello que no me permitía esa parte**, como fue por ejemplo, **la religión**, o sea, **como fue, por ejemplo, la sociedad, y como fueron también las etiquetas**. [...] Entonces, fue parte de ese proceso hasta llegar al momento de decir: «**No tiene nada de malo ser yo. O sea, y tengo el mismo derecho que cualquier persona de este mundo**» [...] **al principio sentía que el mundo me era ajeno y que yo había sido un error, porque así te hacen sentir, que eres un error**. O sea, fue decir nada más: «**No fui un error**. O sea, fui... **soy lo que tengo que ser y está bien**. Soy lo que soy y **está bien**. Y, este... **y tengo un lugar en el mundo. O sea, me lo gané desde que nací. 'Tengo el mismo derecho que cualquier persona a estar aquí'**».

La mayor parte de la cita ha sido enunciada desde la voz propia (negrita) por lo que se refiere a cuestiones sociales desde su propia voz. Únicamente se documenta una voz social muy breve: «así te hacen sentir». La cita contiene, además, modalizaciones (en cursiva) que refieren al deber ser (mundo social, externo, impuesto) y modalizaciones apreciativas que remiten a su mundo subjetivo con valoraciones de gran carga negativa: «malo», «ajeno», «error», «esa parte» que reflejan la forma en la que se refiere a su orientación afectiva, a su atracción por otras mujeres. Carga tomada de su entorno (ámbito público) e internalizada, pero que, poco a poco, fue desechando.

Resulta significativa su afirmación de haber dejado de lado la religión, la sociedad y las etiquetas. Nos preguntamos a qué se refiere con el término sociedad. No lo sabemos, porque no fue desarrollado en la entrevista, pero lo que sí podemos afirmar es que una parte de la sociedad, la más íntima, la familiar, en la que construye sus afectos, no ha sido desterrada. Seguro, requiere un proceso más largo y profundo.

Finalizamos este trabajo con la referencia a un tema al que reiteradamente aluden las once mujeres entrevistadas: la diferente aceptación, por parte de la sociedad, de las manifestaciones afectivas homosexuales entre hombres y entre mujeres. En general, las mujeres consideran que a ellas les resulta más duro y complicado transitar ese proceso, en palabras tomadas de la *Entrevista 10*:

Hay una... **es diferente cómo se nos ve.** Por ejemplo, **el hombre gay es rechazado. Empieza a ser aceptado. Sobre todo yo lo he visto en mi generación,** [...] él se abrió a sus amigos que son heterosexuales y lo acogieron muy bien [...] pero, sin embargo, la sociedad, en general, rechaza a la homosexualidad masculina [...]

Entonces **creo que dentro del homosexualismo masculino hay un rechazo y dentro del homosexualismo femenino hay una invisibilización y una incompreensión.** No se entiende. No es algo que esté muy... ¿naturalizado? No sé cómo decirlo.

Ellos son rechazados, lo que implica que son vistos. Ellos son y se presentan como sienten en la esfera pública, mientras que las mujeres lesbianas siguen relegadas al espacio de lo privado. Ni comprendidas ni rechazadas, simplemente no existen, no se las ve, no están. Mientras permanezcan en la habitación, en la casa, no molestan. Mientras no se muestren abiertamente en público, no existirán.

Conclusiones

Pese a las diferencias en cuanto a formación y nivel de estudios de las 11 mujeres entrevistadas, en todas ellas se observa una misma problemática: tener que expresarse de una determinada manera en el ámbito público, en el que incluimos el familiar, y poder hacerlo con mayor libertad en el ámbito privado, afectivo de elección personal (en pareja, entre integrantes del colectivo de lesbianas, con la entrevistadora). La pugna entre ambos campos se manifiesta en sus vidas, sus relaciones y sus palabras.

En la *Entrevista 10*, la mujer declaró haber sopesado la posibilidad de desarrollar su profesión en el lugar donde nació y vive su familia, o en el extranjero con el fin de contar con más libertad. Si bien se decantó por el primer lugar, su relación afectiva se da en la distancia con una mujer que reside en el extranjero.

La dificultad que encuentran las mujeres lesbianas para hacer pública su orientación es consecuencia de la presión afectiva que implica manifestar su sentir contrario a la heteronormatividad y del descalabro que esto generaría en los diversos ámbitos dominados por el patriarcado: el familiar y el laboral. Esta

situación las lleva a replegarse en una doble vida, con dos facetas que discurren en paralelo y casi nunca se encuentran: la privada y la pública.

La *Entrevista 10* muestra a la mujer en su cotidiano transcurrir de un contexto privado: propio, personal, afectivo e íntimo de libre elección, a un contexto público: familiar, laboral e impuesto. El análisis muestra el proceso dinámico y dialógico de la mujer. Es decir, las construcciones conceptuales que elabora en su ámbito privado, de libre elección, conformado por sus relaciones de pareja, el anonimato de la entrevista y la seguridad y confianza en el rigor científico que la investigadora le proporcionan. Únicamente en ese marco, se asume como lesbiana (voz propia), no sin la carga de sus dudas y contradicciones que expresa mediante voces sociales. Mientras que en el ámbito público se expresa desde lo que se espera de ella, la norma heterosexual, es decir, el deber ser marcado por las modalizaciones deónticas y las voces sociales.

El análisis constata que aunque la formación y la ideología de las mujeres, como es el caso de la protagonista de la *Entrevista 10*, generan mayores posibilidades y cierta libertad para ser como una realmente se siente, no siempre alcanza para decirse públicamente, para «salir del armario». Todavía se observa que el reconocimiento se limita a un reducido grupo de personas: una parte de la familia y algunos amigos, es decir al ámbito privado construido por la mujer.

Nuestra intención ha sido tratar de descubrir los aportes de una mujer respecto de las problemáticas que le conciernen, porque mediante sus palabras piensa y reconfigura su realidad, y produce nuevos significados. El marco teórico al que adherimos nos ha permitido analizar cómo una mujer se define, habla de sí misma y deja ver sus logros y dificultades. Los enunciados de la mujer entrevistada ahondan en la complejidad de sus vivencias que, en un intento constante de buscar respuestas genuinas a sus propios interrogantes, a veces se muestran contradictorios. La vivencia de la mujer confirma que se trata de una construcción lenta y que, pese a no haber logrado «salir del armario», trabaja para contribuir a la reglamentación de aspectos desatendidos que allanarían el camino al reconocimiento y la comprensión. La visibilidad lesbiana de mayor cantidad de mujeres y de profesionales reconocidas socialmente, sin duda constituirá un referente positivo para las más jóvenes; demanda permanentemente constatada en nuestras investigaciones. El conocimiento y la apertura hacia otras orientaciones permitirá a algunas jóvenes identificar la suya sin verse obligadas a asumir la heterosexual como única opción. El proceso hacia la visibilización se inicia en una misma y solo en ese momento se puede demandar el reconocimiento de las demás personas (especialmente de la familia). Siempre será más fácil si sectores amplios de la sociedad comprenden y acompañan el proceso. El avance como sociedad requiere asegurar espacios de investigación en las universidades y de formación en las aulas que contribuyan a legitimar la presencia y las voces de quienes piensan y siente de un modo diferente al establecido hegemónicamente.

El compromiso que nuestra profesión docente implica y el fin con el que se ha realizado este estudio nos han llevado a formular algunas cuestiones que han dado lugar a este artículo que deseamos contribuya a erradicar la homofobia y lesbofo-

bia. Consideramos que la escuela en los distintos niveles que la conforman, puede y debe contribuir al conocimiento y al respeto de la diversidad afectivo-sexual. Tarea sencilla si las leyes reglamentadas en muchos países se cumplieran y si los gobiernos se comprometieran, sinceramente, en la observancia de los derechos de las minorías.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABU LUGHOD, Lila (2012). «Escribir contra la cultura» en *Andamios*, Vol. 9, N° 19, pp. 129-157.
- BRONCKART, Jean-Paul (2004). *Actividad verbal, textos y discursos. Por un interaccionismo socio-discursivo*, Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje.
- BUTLER, Judith (2004). *Undoing Gender*, Nueva York-Londres: Routledge.
- CONAPRED (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación) (2010). *Análisis de la invisibilidad en las políticas públicas hacia las lesbianas en México*, México: Dirección General Adjunta de Estudios, Legislación y Políticas Públicas, documento de Trabajo N° E-01-2009.
- CONAPRED (Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación) (2015). *Día Nacional de Lucha contra la Homofobia*, documento informativo 2015, México. Disponible en: http://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Dossier%20Homofobia_2015_INACCSS.pdf (Fecha de consulta: 06/10/16).
- GENERELO, Jesús, GIMENO, Beatriz, RODRÍGUEZ, Carlos, DE LA MUELA, Antonio y Jaime DEL VAL (n.d.). *25 cuestiones sobre la orientación sexual. Unidad didáctica*, Madrid: COGAM. Disponible en: <http://www.cogam.org/resourceserver/1046/d112d6ad-54ec-438b-9358-4483f9e98868/bed/rglang/es-ES/filename/unidad-didactica-25-cuestiones-sobre-la-orientacion-sexual.pdf> (Fecha de consulta: 30/09/16).
- GOICOECHEA, María Victoria (2012). «Las voces que se escuchan en los discursos de una joven pakistaní: qué dice y cómo lo dice» en GOICOECHEA, María Ángeles y María Josefina CLAVO (coords.) (2012). *Mujeres que miran a mujeres: La comunidad pakistaní*, Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 243-269.
- GOICOECHEA, María Victoria (2015). *Las interacciones verbales y las consignas de tareas en Educación Física. Análisis realizado en San Carlos de Bariloche-Patagonia-Argentina*, Logroño: Universidad de La Rioja.
- GOICOECHEA, María Ángeles, FERNÁNDEZ-GUERRERO, Olaya, CLAVO, María José y Remedios ÁLVAREZ (2015). *Chicas que entienden. In-visibilidad lesbiana*, Barcelona-Madrid: Egales.
- HABERMAS, Jürgen (1988). *Teoría de la acción comunicativa*, Vol. 1, Madrid: Taurus.
- LAGARDE, Marcela (2014). *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y utopías*, Madrid: Horas y horas.
- LARIOS, Jonás y José Manuel DE LA MOTA (coords.) (2013). *La diversidad sexual en la secundaria*, Colima: Sistema Nacional de Educación a distancia y Universidad de Colima (México).
- LARIOS, Jonás (2014). *Ser gay, relatos de vida. Identidad del homosexual colimense*, Colima: Puertabierta Editores.

- LEY NACIONAL 26.150. Ley de Creación de Programa Nacional de Educación Sexual Integral (octubre de 2006). Disponible en: www.me.gov.ar/me_prog/esi/doc/ley26150.pdf (Fecha de consulta: 01/12/16).
- LINEAMIENTOS CURRICULARES DE EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL PARA TODOS LOS NIVELES. Disponible en: www.me.govi.ar/me_prog/esi/doc/lineamientos.pdf (Fecha de consulta 01/12/16).
- MUJIKA, Inmaculada (coord.) (2013). *Lesbianas con recursos*, Beca Emakunde. Disponible en: http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_subvencionadas/es_def/adjuntos/beca.2013.2.lesbianas.con.recursos.pdf (Fecha de consulta: 02/11/16).
- PERELMAN, Chaïm y Lucie OLBRECHTS-TYTECA (1989/2006). *Tratado de la argumentación. Nueva retórica*, Madrid: Gredos.
- RICH, Adrienne (1985). «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana» en *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, N°10, pp. 15-42.
- SERRET BRAVO, Estela (2008). *Qué es y para qué es la perspectiva de género*, Oaxaca: Instituto de la Mujer Oaxaqueña.
- TYLKOWSKI, Inna (2012). *Vološinov en contexte. Essai d'épistémologie hitorique*, Limoges: Lambert-Lucas.
- VOLOSHINOV, Valentín (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza Editorial.

Recibido el 13 de mayo de 2017

Aceptado el 23 de abril de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 225-241]

Las llamadas «Mujeres públicas». Historizando a través del arte

The So-Called «Public Women». Historizing Through Art

RESUMEN

Como resultado de un proceso de investigación que articula la historización y el análisis feminista con el visionado de dos obras de arte escénico, este artículo permite reconocer y legitimar la enorme capacidad que tiene el arte como hipertexto que trasciende los escenarios y moviliza desde la sola presencia como espectador/a. Con la intención de contribuir con la reconstrucción de un hecho histórico de relevancia feminista como lo es la expropiación de nuestros cuerpos, aquí se comparte un extracto de la historia de la prostitución en Costa Rica, o más bien de la construcción/invencción histórica y patriarcal, por medio de la cual las mujeres fueron etiquetadas como «mujeres públicas», lo que se complementa con las representaciones de la obra «Vacío»². El visionado de las obras fue la fuente de información primaria a partir de la cual surge la investigación y la profundización de este análisis.

Palabras clave: desigualdad, arte, mujeres, feminismo, deconstrucción, corporalidades, análisis crítico, patriarcado y prostitución.

ABSTRACT

As a result of an investigative process which articulates historization and feminist analysis with the observing of two works in performing arts, this article allows to recognize and legitimize the enormous capacity that art has as a hypertext that transcends the stage and mobilizes from the mere presence as a spectator. With the intention of contributing in the reconstruction of a historical fact of feminist relevance, such as the expropriation of our bodies, hereby is shared an extract of the history of prostitution in Costa Rica, or rather of the patriarchal construction/invention of history, through which women were labelled as «public women», which is complemented with the representations of the play *Vacío*³. It is really the watching of these plays the primary source through which the investigation springs, and the deepening of this analysis.

Keywords: Inequality, art, women, feminism, deconstruction, corporalities, critical analysis, patriarchy and prostitution.

1 Centro de Investigación en Cultura y Desarrollo CICDE-UNED, olivapatricia12@gmail.com

Costa Rica. Línea de investigación: Feminismos, arte y corporalidades, poliva@uned.ac.cr

2 La obra «Vacío», creada y dirigida por Roxana Ávila (actriz y dramaturga costarricense), representa a Costa Rica en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, aunque una parte de la consulta e investigación se basó en la tesis doctoral de Mercedes Flores que recupera la psiquiatría en Costa Rica en 1910, el espectáculo (escenificación, vestuario y ambientación) toma como referencia, para más exactitud, las décadas de 1890 a 1960. El montaje responde a la búsqueda de formas alternativas del espacio escénico ya que, recrea un cabaret (aspecto que se toma en cuenta durante el análisis), la obra incluye un coro polifónico de mujeres, danza contemporánea, baile de salón y otras acciones físicas Interpretado por mujeres.

3 The play «Vacío», created and directed by Roxana Ávila, Costa Rican actress and playwright, represents Costa Rica in the second half of the XIX and beginning of the XX centuries, although one part of the consultation and investigation was based on the doctoral theses of Mercedes Flores which recovers psychiatry in Costa Rica in 1910, the show (staging, costumes, and setting) take as reference, to be more precise, the decades between 1860 and 1960. The staging responds to the search of alternative forms of scenic space since it recreates a cabaret (aspect covered in the analysis) has a women's polyphonic choir, contemporary dance, dancehall music, as well as other physical actions all interpreted by women.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Las llamadas «Mujeres Públicas». 3.- Enfermas mentales. 4.- Interpretación de escena/momento. 5.- Un burdel tomado por ellas. 6.- Cierre. –Referencias bibliográficas.

1. Introducción

El presente artículo es el segundo⁴ que surge de la investigación «Desde lo profundo de sus obras: Un análisis feminista sobre la expropiación del cuerpo de las mujeres», que en su ejercicio de análisis toma forma de reconstrucción histórica partiendo del visionado de las obras «Vacío», anteriormente descrita, y la obra «Augustine»⁵. La investigación aborda muchos otros elementos teórico-históricos sobre el control del cuerpo de las mujeres y está estructurado en tres capítulos: Capítulo 1: Historización de la locura y la persecución de las mujeres; Capítulo 2: La hospitalización y el poder de la medicina y Capítulo 3: Signos de resistencia de las mujeres. Cada uno incluye un bloque de análisis junto con una interpretación de escenas/momentos de ambas obras. La información o recuperación histórica se presenta siempre de manera intercalada entre datos teórico-históricos, debates feministas y elementos artísticos recuperados de las obras, lo que hace del análisis una lectura dinámica. La investigación recupera y visibiliza el trabajo de artistas costarricenses, no solo a través de la divulgación de las dos directoras/creadoras, sino también por la participación de un amplio elenco de mujeres artistas.

Este extracto sobre «Mujeres Públicas» se desprende del segundo capítulo, y aunque éste recupera muchas otras expresiones de violencia en relación a la práctica médica, en este artículo se hace referencia específicamente a la expropiación y control del cuerpo dentro de la dinámica de la prostitución, o más bien lo que el patriarcado consideró mujeres públicas y prácticas insanas. Como mencioné anteriormente, en la investigación se presenta la información de forma más dinámica, fusionando los textos con las expresiones artísticas, sin embargo por el límite de espacio permitido, en este artículo la información se presenta en dos partes, la primera en la que se comparten los hechos históricos y una segunda parte sobre la interpretación de escenas/momentos de la obra «Vacío», que de las dos obras es la que representa la construcción de las llamadas «mujeres públicas».

4 El primer artículo (Oliva 2017), el cual invito a revisar, es un resumen de las reflexiones finales. Su lectura puede esclarecer los objetivos y alcances de la investigación principal. Disponible en: <http://investiga.uned.ac.cr/revistas/index.php/rupturas/article/view/1837>. La investigación completa se puede descargar en: <http://investiga.uned.ac.cr/cicde/index.php/informes-de-investigacion/209-profundo>

5 «Augustine» fue creada y dirigida por Selma Solórzano, se ambienta en un pabellón destinado para el estudio de la histeria entre los siglos XIX y XX dentro del Hospital Le Salpêtrière, ubicado en Francia. Inspirada principalmente en el texto de Didi-Huberman: *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière* (2007). Es un espectáculo multidisciplinario de danza y teatro que integra música, fotografía, videoarte y proyección multimedia. La coreografía cuenta con un cuerpo de cinco bailarinas, dos bailarines y un actor.

2. Las llamadas «Mujeres Públicas»

Antes de iniciar este breve recorrido histórico sobre la construcción patriarcal de la prostitución en Costa Rica, me parece importante referirme al concepto de escisión o fragmentación de la corporalidad-sexualidad e identidad femenina que ha sido utilizado por teóricas feministas para explicar y comprender la cosificación y expropiación del cuerpo de las mujeres. Se trata de una estructuración o clasificación de las mujeres que nos ha ubicado estratégicamente en dos límites o extremos, siempre como instrumento para satisfacer placeres e intereses de otros, según Lagarde:

La sexualidad femenina tiene dos espacios vitales: uno es el de la procreación y otro es el erotismo. Estos ámbitos de la sexualidad son la base de la especialización sociocultural de las mujeres. El erotismo es el espacio vital reservado a un grupo menor de mujeres ubicadas en el lado negativo del cosmos, en el mal, y son consideradas por su definición esencial erótica como malas mujeres, se trata de las putas (Lagarde, 1990: 186).

A partir de esta especialización surgen desde luego la demarcación de roles y estereotipos que acompañarán para siempre a las mujeres: de un lado las buenas y santas, asociadas a la maternidad, labores del hogar, tenencia de los hijos e hijas, y del otro, la mujer mala, la bruja, la sucia que se ubicará fuera de los roles domésticos contraria a la madre-esposa. En su trabajo *Los Secretos de Eva*, Josephine Lowndes se refiere también a la existencia de dos únicas opciones en la vida de una mujer:

Durante el siglo XIX, que aún nos impone su presencia, las mujeres sólo tenían dos posibilidades: «ser ángeles o perdidas». El ideal era la mujer asexual y se consideraban pecadoras a las que no cumplían con ese precepto (Lowndes, 1988: 11).

Dicha fragmentación sería la base del discurso que tanto el Estado y sus intereses socio-económicos en alianza total con la iglesia como principal opresora, acompañaría durante siglos la labor de persecución y expropiación del cuerpo de las mujeres. La autora Laura Chacón indica que el paradigma de lo puro/impuro ha estado presente desde la antigüedad y hasta hoy parece estar dictando normas sobre las relaciones humanas:

Me refiero no solo a la división simbólica que nuestra cultura establece entre los sexos, sino también a la frontera rígida que realiza dentro del mismo género femenino, asignando a partir de un determinado caleidoscopio de significantes un lugar y un destino diferencial para la mujer «sucias» y otro espacio y significantes para la que se denomina «limpia y pura» (Chacón, 1992: 23).

En Costa Rica, el control de la mujer en el ámbito de la sexualidad claramente difundido por la iglesia, respondía también a los intereses económicos estatales y empresariales abanderados por la expansión cafetalera durante el siglo XX, en la que no existía cabida para una sexualidad propia, según Flores (2007: 30) «la domi-

nación concomitante giraba en torno a la desexualización del deseo y la negación de las pasiones carnales en la feminidad». Todo esfuerzo se dirigió a invisibilizar la existencia de una sexualidad femenina y se normalizó la idea de vaciar a las mujeres de todo contenido y placer sexual para ser una «buena mujer».

Marín (2007) hace un detallado estudio sobre la historia de la prostitución en *Prostitución, honor y cambio cultural en la provincia de San José de Costa Rica: 1860-1949*, haré referencia a su investigación por los detallados aportes históricos, no sin antes señalar que el enfoque del autor no necesariamente representa la postura política de la autora/investigadora. En ocasiones el texto se refiere a la cantidad de mujeres que fueron consideradas prostitutas, sin embargo, se omite un análisis detallado de los parámetros de moralidad que se manejaban en la época para explicar la razón por la cual todas las mujeres serían consideradas como tal. El estudio no retoma esta reflexión política feminista como un aspecto importante dentro del análisis histórico de la prostitución. Por otra parte, considero importante la resignificación del concepto «clientela»⁶, el cual debería sustituirse por «hombres que consumen prostitución».

Hecha la aclaración y siguiendo con los hechos históricos sobre la construcción de la feminidad costarricense, esa preocupación por diferenciar a las mujeres honestas de las mujeres públicas tenía como propósito principal «ordenar la sociedad costarricense en la nueva lógica productiva y social donde la mujer no solo seguiría transmitiendo el patrimonio familiar sino que también aseguraría una descendencia lozana y trabajadora» (Marín, 2007: 89). Esta obsesión por el nuevo orden determinó que algunas autoridades decidieran perseguir a todas las mujeres que resultasen enfermas de algún mal venéreo, aunque, como señalaremos más adelante, el mal haya sido transmitido por la pareja o bien haya sido el resultado de un diagnóstico médico equivocado (esto último, según Marín muchas veces ocurría).

Es indispensable dimensionar que la mujer diagnosticada de una enfermedad venérea, era instantáneamente considerada «mujer pública», una única prueba sanitaria era lo que determinaba si una mujer era o no prostituta, sin ni siquiera suponer que eran los hombres quienes practicaban casi en su totalidad, un sexo promiscuo y por tanto, eran los principales transmisores de las enfermedades.

Con relación a esto, resulta muy conveniente citar a Patricia Alvarenga quien detalla los discursos sobre sexualidad masculina que circulaban a inicios del siglo XX, uno de los tantos, defendía esa «supuesta voracidad sexual que debe, aún con los riesgos de las enfermedades venéreas, ser satisfecha» (Alvarenga, 2012: 39). Lo anterior confirma que no existía, como podemos afirmar que no existe hoy día, un discurso que condene el placer masculino, mientras que para las mujeres en la épo-

6 La «clientela» hoy se redefine como «hombres que consumen prostitución», de lo contrario se sitúa cierta responsabilidad histórica en las mujeres (el término cliente se puede comprender como el término utilizado en la época, pero no en el momento en el que fue desarrollada la investigación). Se pudo haber reflexionado y recomendado por ejemplo, la necesidad urgente de complementar el estudio, incorporando el comportamiento de los hombres que consumían y aún hoy consumen prostitución y sobre la masculinidad hegemónica presente en la época.

ca que se estudia, el deseo «se convierte en sinónimo de perdición» (Alvarenga, 2012: 39). Aunque, por otra parte, la misma autora se refiere a ciertas posiciones de izquierda a inicios del siglo XX, que al parecer debatieron nuevas ideas para desculpabilizar a las mujeres, no profundiza en ello.

Mientras el estudio de Marín no posee un enfoque feminista, la conocida autora costarricense Yadira Calvo reivindica desde el discurso feminista con la expresión: «todas somos putas y locas». A partir de su interpretación del significado de prostitución, o de mujeres públicas en la época, primeramente nos introduce en la historia antigua con este texto sobre la prostitución:

Mucho antes de que santos e inquisidores relacionaran la maldad de todas las mujeres con el sexo, y consideraran insaciable en ellas la lubricidad, que las volvía presas fáciles del diablo, el antiguo testamento aparece preocupado por las ramerías, pintadas como promesas de goce y amenazas infernales (Calvo, 2013: 194).

Este concepto de maldad e infernabilidad asociado al cuerpo de las mujeres, llamadas públicas, caló fuerte en el imaginario social, el cual sería sostenido por las autoridades de la iglesia tras la reforma social. Podríamos decir hasta el día de hoy que con este concepto histórico cayó todo el peso para juzgar a las mujeres en prostitución desenfocando para siempre el hombre que demandaba la prostitución. Calvo continúa historizando los conceptos de prostitución y nos señala que en los tiempos cristianos: «se empezó a sospechar que el sexo femenino entero cojeaba del mismo pie» (Calvo, 2013: 194).

En otras palabras, no se afirmaba directamente que todas lo fuéramos, pero sí que todas éramos «propensas al placer sexual», por lo tanto, la observación y el control social sobre las mujeres era, según los hechos, indispensable. Estas sospechas desde luego eran más ciertas o más probables en tanto más pobres, más alegres, menos hogareñas, menos activas en el hogar, o más independientes fueran las mujeres. En la mira estaban, en primer lugar las «mujeres solas» que frecuentaban lugares públicos y sobre todo mujeres dedicadas a prácticas ancestrales, es decir, las llamadas brujas. Para Calvo lo que estos textos resumen o dan a entender es que: «[...] a la larga no es solo que las putas sean brujas, o las brujas sean putas, sino que todas las mujeres son putas y brujas» (Calvo, 2013: 194). Las anteriores citas podrían explicar el por qué en la práctica de la prostitución, históricamente encontraremos una tendencia a culpabilizar ciegamente a las mujeres, olvidando el análisis sobre la masculinidad.

Así como hemos señalado, la redefinición de roles de género influyó en la transformación de actividades femeninas antes lícitas (como fue el caso de las parteras y curanderas, que pasaron a ser consideradas ilícitas a partir del siglo XIX), parte de esas transformaciones que más impactó a las mujeres en esta Reforma Social fue la creación de un protocolo de sanidad que dictaminó quienes eran mujeres públicas o prostitutas. Fue clara la persecución de las mujeres llamadas «ilícitas» tras la imposición del rol de la «mujer idealizada» que lo que pretendía era la construcción de una mujer sumisa, dentro del hogar y totalmente controlada:

Al igual que las parteras, las mujeres solas, concubinas, jefas de hogar, viudas, jóvenes y madres solteras comenzaron a ser supervisadas por los criterios sanitarios. Las leyes de prostitución comenzaron a sancionar a estas mujeres como meretrices (Marín, 2007: 37).

Otra de las figuras que participaron del nuevo orden fue el sistema policial como uno de los principales denunciadores de las supuestas «mujeres públicas», parte de su labor era sostener y reproducir el ideal de mujer honesta, según Marín:

[...] es decir mujeres gobernadas por un varón, que tuvieran trabajo, que no escandalizaran en su comunidad y que si tenían concubino este fuera estable. A estas directrices unían su propia visión de lo que debería ser una mujer honrada; interpretación creada por sus propias experiencias como lo considerado normal, lectura que muchas veces era dada por su acervo cultural, comunal y familiar (Marín, 2007: 199).

Fue relevante construir y seguir sosteniendo ese imaginario social a partir de la separación definitiva de dos tipos de mujeres, cualquiera de las dos situadas en el límite de una feminidad y sexualidad terriblemente destructiva, sin posibilidad de términos medios: o pertenecían al grupo de «madres y esposas santas perfectas» sin goce ni acceso posible a una vida sexual plena libre de violencia, o pertenecían al tipo de mujeres conocidas como «mujeres públicas o de la calle».

Alvarenga también se refiere a estas oposiciones binarias que reprodujeron dos imágenes femeninas extremas, según la autora: «A la mujer dulce y pura corresponde la mujer malvada o maldita (es decir que aunque no es mala está destinada a la perdición). No existen “grados o niveles” de pureza de bondad o de delicadeza» (Alvarenga, 2012: 37). Según Flores las relaciones fuera del matrimonio (para las mujeres) fueron consideradas inmorales y satánicas con todas las connotaciones que estos adjetivos implicaron:

[...] falta de pudor, vergüenza, deshonestidad. Las rígidas regulaciones morales impuestas al comportamiento sexual femenino, implicaban la interiorización de una autoconciencia respecto a las sexualidades lícitas e ilícitas [...] (Flores, 2007: 40).

3. Enfermas mentales

Más que las regulaciones e implicaciones que esta nueva concepción de pureza femenina tuvo para las mujeres, es relevante evidenciar que las mujeres transgredieron esas manifestaciones de violencia a la que tantas veces estuvieron expuestas, estas reacciones provocaron otras consecuencias, por ejemplo que fueran etiquetadas de enfermas mentales. Se inicia entonces una nueva persecución por trastornos mentales, es decir, además del control de sus cuerpos, sin derecho a transgredir, sin derecho a la protesta frente a la violencia sufrida eran diagnosticadas de «locas e histéricas». Estos actos de agresión son representados de múltiples formas en la obra «Vacío», que más adelante se expondrá. Como se ha venido mencionando,

las reformas sociales que las clases dominantes configuraron entre 1860 y 1949 se basaron en disciplinar las costumbres de las clases populares, según Marín (2007: 66) «con el fin de adecuarlos a los nuevos sistemas de producción que exigía el capitalismo agrario».

Así pues, controlar las costumbres fue un aspecto importante dentro de esta reforma social. No podemos entender las finalidades de dichas reformas si no tenemos claro que controlar las costumbres, pero sobre todo determinar la peligrosidad era el propósito principal, todo esto con la finalidad de ir justificando las medidas e instituciones que posteriormente fueron las encargadas de dar seguimiento. Dicho lo anterior, las políticas reguladoras del cuerpo y la vida de las mujeres, hicieron que fácilmente todas las mujeres fueran calificadas como prostitutas. Así por ejemplo, según la actividad reguladora sanitaria y policial a cualquier mujer era considerada como «caída y peligrosa y entraría a figurar en los registros antivenéreos como meretriz» (Marín, 2007: 67).

Para la Ley de higiene de 1875 lo que procedía era enlistar a todas aquellas mujeres que rompieran con el prototipo de moralidad definida por ley, supuestamente la labor de los funcionarios sería controlar a las mujeres que ejercieran la prostitución. Sin embargo, estos conceptos estuvieron bastante confusos, es fácil deducir cierta arbitrariedad, como el propio Marín señala: «esto se tradujo en la realidad en una mayor persecución de cualquier mujer que quebrantara la amplia imagen de decencia que poseían las autoridades medias y sus subalternos» (Marín, 2007: 95).

Lo anterior permite comprender cómo la sexualidad femenina fue construida a partir del temor, del señalamiento de un supuesto descontrol pasional femenino que desterró a las mujeres a una pureza corporal y mental, pues de lo contrario, todas eran consideradas «prostitutas». Para las mujeres provenientes de sectores populares, estas prácticas sexuales se asociaban con comportamientos ilícitos: ebriedad, conductas sexuales indebidas y nunca con la miseria, la pobreza o la violencia vivida. De acuerdo con la investigación de Marín, el Código Penal de 1880 fue implacable en cuanto a su tipificación de delitos que a partir de ese momento debía vigilar la policía prioritariamente, Marín detalla:

Esta tendencia jurídica se acercó mucho a la planteada por Marc Berliere para Francia del siglo XVIII; según él: la institución policial dedicada a la vigilancia de las costumbres tendió a inspeccionar a todos los sectores populares considerándolos como potencialmente peligrosos (Marín, 2007: 73).

Foucault (1993) ya lo había señalado en sus ensayos sobre la locura, esa relación entre las regulaciones sobre sexualidad, consideradas pecados y hechos satánicos, y cómo esto se llegó a vincular con la definición de mujeres públicas y posteriormente insanas. Desde luego, de allí viene la influencia en la medicina y psiquiatría en nuestro país, que en el párrafo anterior refiere Marín. Según Foucault, en la época se predicaba (1993a: 63): «[...] hay que pagar su deuda a la moral pública, y hay que prepararse, por los caminos del castigo y de la penitencia, a volver a la comunión de la que han sido excluidos por el pecado[...]». Dentro de este contexto las mujeres fueron las más inspeccionadas y las más sospechosas de ser posibles extraviadas y

de gran peligrosidad.

Tanto para los hombres como para las mujeres la soltería y la juventud representaban un riesgo que les conduciría hacia la insanidad mental, según el enfoque positivista, los y las jóvenes desarrollaban o podrían despertar «predisposiciones patógenas». Flores (2007: 72) señala cómo la juventud era concebida como un riesgo: «La evolución del sujeto adulto, enfrentándose a los riesgos de la vida, implicaba una lucha constante entre los impulsos generadores de insanidad y la contención de descontroles internos».

Si bien es cierto, según la anterior cita, para ambos, hombres y mujeres, la única salida era la unión matrimonial, para las mujeres se convertía en una carga mucho mayor, además de que significaba su «cura inmediata» la mujer representaba ese complemento de la «individualidad masculina». Flores (2007: 73) relata que para la época «la mujer garantizaba la mediación de las relaciones de pareja y de las sexualidades a través del lazo matrimonial. Su presencia dulce y discreta evitaba el tentador retorno a los deseos no regulados».

Por otra parte, con el matrimonio se establecía el control de las pasiones femeninas, en otras palabras: una mujer sola era ya un factor de riesgo en sí mismo y como lo hemos mencionado, los criterios de persecución de las mujeres por sus conductas sexuales no se hicieron esperar. A lo anterior se suma la fundación de las cárceles, en el marco de una política penitenciaria y la corrección moral de los reos que constituirían los sectores populares considerados más peligrosos. Según Marín (2007: 80): «uno de esos grupos era el de las mujeres solas, concubinas, madres solteras y prostitutas josefinas, las cuales fueron equiparadas muchas veces como ramerías profesionales».

Así, la estructura carcelaria impactó en las reformas y «roles aleccionadores» para las mujeres. En este contexto estuvieron muy presentes las instituciones clericales que fueron centrales en la labor de disciplinamiento. Para Marín (2007: 81): «[...] las supuestas mujeres deshonestas o ramerías fueron a expiar sus conductas a un reclusorio [...] a las que no seguían el nuevo camino guiado por los religiosas [...] eran amenazadas con penas mayores».

¿Serían estos criterios una forma de garantizar que las mujeres siguieran el camino hacia el matrimonio y la familia? El criterio de la mujer casada fue uno de los principales para la definición de honestidad, el estado civil en las mujeres era tan relevante que incluso una mujer que trabajara en el espacio público como una mujer obrera implicaba que al ser parte del mundo urbano e independiente y por lo tanto, «ajena al hogar» era una «mujer pública». Según Marín (2007: 276): «Esa característica las convertía, según los ojos inquisitoriales de las autoridades, en damas potencialmente peligrosas, máxime si eran concubinas o solteras».

Por otra parte, en ese escenario de persecución, como ya hemos mencionado, no podía faltar la figura de la medicina, pero sobre todo, los diagnósticos de insanidad mental y los sanatorios u hospitales mentales. Interesantísimo como Flores (2007) señala que en el proceso del diagnóstico médico entre los años 1892 y 1910 se inician terminologías como «nociones científico-morales» (Flores, 2007: 75). En esos diagnósticos se hacía una referencia para describir el proceso por el cual el deno-

minado «deterioro moral» finalizaba en casos de insanidad mental. En la segunda parte se muestran algunos extractos de los historiales clínicos que hacían referencia a estos supuestos estados de insanidad.

Por ejemplo, entre las enfermedades que las mujeres padecían estaba la famosa «histeria» considerada una enfermedad femenina. Muchas son las definiciones y afirmaciones de la histeria: que si por falta de sexo o que si por exceso de pasión sexual, la cuestión es que de nuevo se divulgaba como una enfermedad que hacía referencia a la conducta sexual de las mujeres. Se definía a una mujer con exceso de pasión como pública o prostituta, además existía la idea de que las prostitutas se hacían «histéricas» por la masturbación. Rachel Maines (1999: 46) destaca la definición sobre histeria que la medicina clásica promovió como: «El trastorno en consecuencia de la falta de suficiente copulación, de la falta de gratificación sexual o de ambas cosas». Hasta el mismo Galeano citado por Maines, se refería como la causa principal de la histeria radicaba en la privación sexual, eran especialmente vulnerables las mujeres apasionadas.

Para las mujeres, los estados de locura sobre todo la llamada «locura congénita» iniciaba su descripción con los signos de «conducta inmoral» como por ejemplo «descontrol y desnudez» entre otras conductas:

En los cuadros denominados «locuras congénitas» era frecuente que los estados de excitación como –descontrol, desnudez, risa, furia o inquietud– se asociaran con la apariencia corporal de las mujeres internadas, fueran percibidos como «atontamiento o idiosía» (Flores, 2007: 98).

Con lo anterior se evidencian las referencias que se hacían a partir del cuerpo femenino, y cómo se construían signos clínicos para juzgar el comportamiento de las mujeres. En otro de los relatos, llamados también: «idiotismo» aparecen descripciones médicas como la siguiente: «se excita más de lo natural» (Flores, 2007: 98-99). Esto hace que surjan las siguientes preguntas: ¿Qué tan natural era la excitación femenina? ¿Cómo era considerada la excitación femenina? Si es que alguna vez pensaron que existiera. Flores subraya:

Probablemente por eso, las descripciones médicas exponían con bastante laxitud lo incorrecto de las emociones expresadas por estas mujeres: sus miedos eran infundados, su llanto sin razón, su excitación más allá de lo natural (Flores, 2007: 99).

4. Interpretación de escena/momento

En esta segunda parte del artículo se analizan los momentos/escenas de la obra «Vacío», que mejor representan las vivencias de las llamadas mujeres públicas. ¿Cuáles fueron los elementos considerados en esta lectura? ¿Cómo se llega a un análisis feminista a partir de la observación de la obra? Un antecedente importante fue la investigadora Susana Carro y su texto *Mujeres de Ojos Rojos* (2010), su lectura parte de las categorías de lo público y privado mientras que para la investigación, de la cual se desprende este artículo, el análisis se realiza a partir de la expropiación del cuerpo

femenino, según Carro (2010): «en su análisis decide no centrarse en elementos formales del arte sino en los discursos y las formas en las que se evidencia en las obras».

Por otra parte, para la pregunta: ¿Existe una única forma de hacer un análisis feminista? Hidalgo (2007: 190) nos aclara: «La obra de arte es un hipertexto con posibilidad de un sinfín de lecturas, según el espectador y el momento histórico en el que se da, por un lado, y en el que se lee o se realiza una aproximación reflexiva, por el otro». Como un gran aporte, Gaínza (1994: 11) nos recuerda que: «Los textos artísticos son, ante todo, articulaciones de sentido, como cualquier otro texto». Finalmente se concluye que es a partir de los elementos significativos que se identifican en las obras; con la lectura de diversas autoras y autores y sobre todo al dialogar con las artistas, como se va articulando la interpretación, todo permeado por el ojo crítico de la investigadora. De lo anterior subrayo la importancia del proceso personal y creativo de las creadoras, como un aspecto vital para un análisis feminista. Vale destacar que ésta es una de las principales diferencias, que según la lectura del crítico teatral francés Pavis (2011) encuentro entre un análisis feminista y una crítica de arte. Pavis inicia cuestionando el tipo de análisis «de reconstrucción» según el obsoleto, pues tiende a analizar declaraciones e intenciones de los y las artistas, lo que considera innecesario. El proceso histórico de la artista (creativo y personal) toma un enorme significado para un análisis feminista, es precisamente este tipo de indagación la más significativa en una lectura feminista.

Antes de describir algunas escenas de la obra «Vacío», es importante recordar que esta obra entremezcla relatos reales sobre los historiales clínicos de las mujeres que estuvieron hospitalizadas en el psiquiátrico por diversas razones, casi todas producto de conductas «rebeldes» que transgredían la norma de la «mujer-madre y esposa perfecta» o simplemente como respuesta a situaciones de violencia extrema. Lo significativo de esta obra es que las realidades de estas mujeres no se representan en salas de hospitales, sino que se reconstruyen y resignifican a través de la creación de un espacio y un ambiente escénico que a manera de burdel (lo cual se ampliará más adelante) reubica todas las formas en las cuales la feminidad fue construida por el patriarcado, que en aquel momento histórico estaba fuertemente dirigido por el poder de la medicina, el Estado y la iglesia católica. A continuación se muestran algunas escenas y parte del análisis.



Fig. 1. *Vacío* (Roxana Ávila, 2013). Teatro de la Aduana. Actriz: Grettel Méndez.

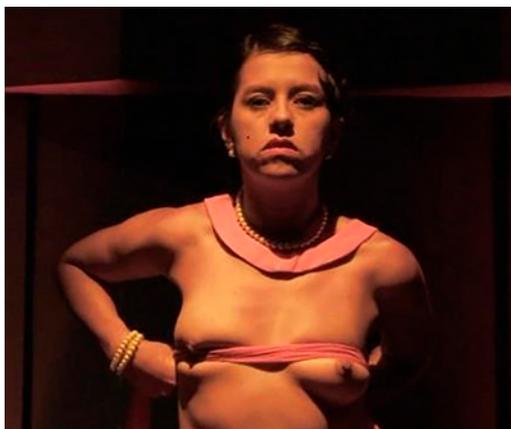


Fig. 2. *Vacío* (Roxana Ávila, 2013). Teatro de la Aduana. Actriz: Grettel Méndez.



Fig. 3. *Vacío* (Roxana Ávila, 2013). Teatro de la Aduana. Actriz y bailarina: Erika Mata.



Fig. 4. *Vacío* (Roxana Ávila, 2013). Teatro de la Aduana. Actriz y cantante: Maria Luisa Garita.



Fig. 5. *Vacío* (Roxana Ávila, 2013). Teatro de la Aduana. Actriz y bailarina: Erika Mata.

En esta secuencia de imágenes correspondientes a la obra «Vacío» (de Roxana Ávila) se intentan retratar de muchas formas las llamadas «mujeres públicas». Al mismo tiempo aparecen escenas en las que se expone la corporalidad femenina con gran fuerza visual, la obra presencia una corporalidad femenina asociada a la sexualidad negada, a la maternidad, representaciones de violencia y auto castigo. Aparecen desde artistas que simulan actos sobre sus cuerpos, acompañados de expresiones fuertes como las primeras imágenes (1 y 2) en las que se observa una mujer (interpretada por la actriz Grettel Méndez) deformando sus senos, usando un pedazo de vestuario con el cual va presionando partes de su cuerpo. Su rostro expresa indiferencia, disimulando el dolor, o bien demostrando no tener más salida que aguantar el dolor.

Otras escenas personifican «meseras o salonerías» que se dedican a servir al público, mientras cantantes y bailarinas interpretan canciones como por ejemplo la canción «Camarera»⁷ (imágenes 3, 4 y 5). Estos momentos son acompañados de lectura de textos que también se relacionan con relatos de mujeres, por ejemplo: «Si la esposa ama la bebida y es iracunda, si ama el lujo, si es golosa amiga de visitar. Pendenciera, maldiciente, hay que sufrirla» (Ávila y Morera, 2012: 188).

En otras escenas posteriores mientras las artistas cantan las canciones «Cucurrucú Paloma»⁸ son leídos los siguientes textos:

[...] La madre es una moral insanity y lleva mala vida [...] abandonó el hogar conyugal y se fue a vivir con su hermano, dice que detesta la casa del esposo. Excitación sexual marcada, Apetito caprichoso. Historial clínico 9587 (Ávila y Morera, 2012: 189).

7 «Camarera» de Antonio Machín. Canción bolero- popular de los años 70, se refiere a un hombre, cliente de un bar que tiene una relación de confianza con una camarera, quien se convierte en su compañera y le acompaña en sus «supuestos» momentos de tristeza y desamor.

8 La canción «Cucurrucú Paloma» es autoría del compositor mexicano Tomás Méndez. Es una canción romántica y dramática que relata el sufrimiento de un hombre por una mujer.

Esta obra tiene la particularidad de entremezclar el abordaje de las distintas temáticas con técnicas multisensoriales de forma casi imperceptible, para la audiencia no es posible mantener la atención del total de detalles que la obra presenta, porque utiliza notas, música, movimientos y frases coreográficas, artistas que se acercan al público para susurrar un texto, elementos visuales, entre otras expresiones y todo esto ocurre en un mismo momento. Además por la morfología del espacio escénico que no contiene solo un escenario frontal, sino que se distribuye en todo el lugar, provoca que una parte de la audiencia observe un momento de la obra, mientras otro grupo disfrute de otros. En este ir y venir de momentos es difícil capturar la totalidad de la puesta en escena. Asimismo, una característica de la obra es la presentación de los argumentos de manera entrecruzada, lo que la hace realmente atractiva, dinámica y altamente entretenida. Dicho esto, aunque se hizo un esfuerzo por abordar e identificar las distintas temáticas que interesaron en la investigación, no es posible abarcarlas en su totalidad, por la dinámica misma de retomar un tema que luego abandona, o reaparece desde otras simbologías.

El abordaje de «las mujeres públicas» es uno de esos temas que se interpreta de formas distintas y esto responde a la realidad de las mujeres y los mandatos terriblemente violentos a los que se exponían, lo que las colocaba siempre como «mujeres prostitutas», «mujeres de la mala vida» o «mujeres públicas». Vale reiterar que si por decisión o por situación económica una mujer trabajaba fuera de casa, ya era considerada una mujer pública, si una mujer rompía su relación matrimonial por manifestaciones de violencia extrema (como sucedía con la mayoría de ellas) era considerada una mujer insana y así podemos imaginar cuántas razones diversas terminaban por señalar a una mujer como «prostituta».

Por otra parte y en relación con la construcción de la sexualidad, las mujeres «solteras» que tenía varias parejas, o frecuentaban lugares públicos eran sin duda «mujeres de la mala vida». Todas estas prácticas ajenas a las conductas esperadas por las mujeres se articulan en la obra de manera cruzada con los temas que se han venido exponiendo como la maternidad y la labor de madre-esposa perfecta entre otros.

Otra de las escenas específicas que retrata la supuesta conducta de una mujer considerada «pública» se hace con la lectura del siguiente relato: «Parece que ella ha sido muy mala y arrastrada en la calle y la mala vida es la causa de la histeria». Historia Clínica 9041 (Ávila y Morera, 2012: 191), lo que además, hace que esta escena se convierta en detonante o momento de explosión para la obra. La lectura se acompaña de la interpretación «Piece of my heart» de Jannis Joplin, canción que se caracteriza por una gran potencia, la artista irrumpe con un fuerte grito, para terminar la escena con un silencio absoluto.

Por último, también en esta parte de la obra (imágenes 4 y 5) se ejemplifica el estereotipo y mito de la belleza y la sexualidad a partir de ser «bellas y perfectas para ellos, para los esposos». La obra personifica a manera de parodia o burla la canción «Happy Birthday» y la cantante simula los movimientos sensuales de Marilyn Monroe, mientras que al mismo tiempo las otras artistas recrean movimientos sensuales y burlescos. La anterior escena se acompaña de la lectura del siguiente texto:

«Tú debes en forma siempre estar. Mantente bien arreglada, eso debes procurar. Te miran, te mira, no puedes olvidar. Recuerda tu apariencia, mo-der-na Si te miran que te vean perfecta» (Ávila y Morera, 2012: 192). Es importante reiterar que la obra recrea la idea de un burdel, es una obra que no se realiza en un teatro con escenarios convencionales, el espacio simboliza un espacio público que bien puede ser un burdel o un bar, para este extracto del análisis sobre mujeres públicas este elemento artístico resulta relevante, razón por la cual a continuación se detalla.

5. Un burdel tomado por ellas

Detrás de la intención de construir el escenario como un burdel, como un espacio público, en este caso, se mueve una interesantísima intención de recrear y re-apropiarse desde las mismas mujeres, de un espacio que históricamente ha sido diseñado y controlado desde una lógica masculina.

En esta ocasión, se podría interpretar que este burdel es protagonizado por ellas, por las mujeres, ellas contando su historia, ellas expresando con su cuerpo, ellas recuperando los hechos desde la patologización, la maternidad y la violencia. Las mujeres, las protagonistas en su totalidad, toman la palabra a través de un megáfono principal (en la voz de la actriz Andrea Gómez) que va relatando los históricos clínicos reales, cantantes, músicas y bailarinas, toman ese espacio público transformándolo en uno «solo para mujeres».

Un espacio como es el burdel, el prostíbulo, se amplía simbólicamente, pues no únicamente hace referencia al burdel sino a otros espacios como podrían ser los bares, también ajenos a las mujeres, destinado únicamente a los hombres, esta vez recuperado para y por las mujeres.

La vestimenta simula las mujeres llamadas «públicas» de la época, así como la presencia de algunas de las actrices que se encuentran siempre en actitud de sumisión, atención, servicio, y docilidad entre otras, lo que se complementa con el mensaje de las canciones. Con las imágenes se muestran distintas escenas que podrían estar representando la construcción de la sexualidad femenina, a partir de la expropiación del cuerpo, de la negación del placer, sustituido en su totalidad por el deber ser de maternidad y esposa.

Justamente sugiere también la sexualidad negada o escindida para las mujeres, que por la negación del placer se enfrentaban a complicadas formas de relacionarse con su cuerpo, con su corporalidad. En las primeras dos imágenes, se trata de un acción en que la artista parece estar oprimiendo su cuerpo, sus senos, símbolo de su sexualidad negada, pero símbolo también de la maternidad. ¿Se podrían interpretar como la imposición de un cuerpo solo para la reproducción? Por ejemplo, nótese que en los textos anteriormente presentados se describe el diagnóstico que se hace de una mujer: «Excitación sexual marcada y apetito caprichoso»; razón por la cual fue internada en el hospital psiquiátrico. Aunque no se detallan con exactitud los comportamientos o mal llamados «síntomas» que provocaron ese supuesto cambio de actitud, el escrito es suficiente para comprender la represión sexual y los mandatos tremendamente crueles que recaían sobre las vidas de las mujeres. Lo

anterior explica por qué las llamadas «mujeres públicas o prostitutas» terminaron siendo internadas y hospitalizadas, finalmente se les consideró también sujetas de una especie de locura e insania mental como parte de la invención y la patologización que sufrieron.

6. Cierre

Como reflexión final, aunque en otro contexto geográfico e histórico del que hemos venido describiendo en este artículo, Didi-Hubberman realiza un exhaustivo estudio sobre la invención de la locura de las mujeres en la Francia de los siglos XVIII y XIX, en el que señala la existencia de hombres histéricos, sin embargo no hubo indicios fotográficos al respecto, únicamente hay referencia de fotografías de mujeres diagnosticadas histéricas. ¿Por qué? ¿Será porque el cuerpo de las mujeres fue siempre menos propio que el de los hombres, menos perteneciente a ellas mismas, más público, más observable, más disponible para todos lo que quisieran observarlo?

Siguiendo a Didi-Hubberman (2007: 111-112): «Se trata sin duda de una táctica de diferencia entre sexos. Que sea elevada al nivel de un “temperamento” no cambia nada...». Tomaremos la extraordinaria metáfora de «la medicalización del burdel» que permite analizar la vinculación que finalmente existe entre un cuerpo femenino supuestamente «público» desterrado para siempre a la cosificación y utilización de otros, y una feminidad «insana» que será representada por una mujer trastornada y hospitalizada como castigo por su «moral insanity» que no fue capaz de seguir las normas de santidad que como madre esposa le fueron asignadas. El hospital es a la mujer «insana» lo que el burdel es a la mujer «pública». El autor expresamente hace referencia a una similitud interesante entre la figura de la interna, «supuesta histérica de la prostituta», relación o comparación que sustenta desde la utilización y exposición extrema del cuerpo femenino. Ubicando el cuerpo y la sexualidad femenina en el lugar de la sexualización malsana, desde la corporalidad extraña, enferma e incomprendida, se refiere al concepto de «medicalización del burdel» con el que finalmente comprendemos el vínculo que históricamente existió entre el burdel y el hospital, en ambos espacios se hizo uso del cuerpo femenino para disfrute «también» de las autoridades médicas, en una época conformada por hombres:

El asilo se redefine, por ejemplo, como lugar invertido, medicalizado, del burdel [...] porque entre la histérica y la prostituta tan sólo hay un paso, el de franquear los muros de la Salpêtrière y encontrarse en la calle [...] En resumen, todos los procedimientos de la invención generalizada de una sexualidad de la época entienden aún la histeria como un haber de la feminidad (Didi-Huberman, 2007: 112).

Las etiquetas de locas y putas nos han perseguido por siglos a las mujeres y existe una estrecha relación entre la construcción de la locura femenina, la patologización y la intención socio-política y religiosa de etiquetar a las mujeres entre «públicas», es decir insanas, y las mujeres «madres y esposas». Partiendo de esta

reflexión, es relevante reiterar que se trata de hechos históricos durante los cuales las mujeres fueron controladas, tomadas, abusadas y observadas por los médicos, además en un espacio no sólo con el permiso para, si no como lugar construido con el respaldo de la medicina «oficial» que tenía como principal función y razón de ser justamente: el escrutinio de los cuerpos, casi de la misma forma el Estado y la religión persiguieron, condenaron y controlaron las vidas y el cuerpo de las mujeres bajo la etiqueta de «mujeres insanas» pero también como «mujeres públicas».

Los hechos históricos recorridos en este artículo se remiten a casi dos siglos atrás, hechos que parecen muy lejanos y sin embargo hoy en América Latina y en Costa Rica estamos viviendo una nueva «criminalización y represión de nuestra sexualidad». Estamos frente a un enorme retroceso, siendo amenazadas por las intenciones de partidos políticos evangélicos cargados de fundamentalismos. Resulta increíble que autoras como Carole Vance y Gayle Rubín en el año de 1989 ya lo habían advertido. Por ejemplo Vance utiliza el concepto de «cruzada moral» para referirse al ataque conservador de la derecha hacia los logros feministas:

En su campaña contra los males del aborto, los derechos de los gays y las lesbianas, la educación sexual y los centros de anticoncepción y la independencia económica de las mujeres, está intentando implantar los acuerdos sexuales tradicionales y el vínculo antes inexorable, entre reproducción y sexualidad (Vance, 1989: 12).

Rubín por su parte ese mismo año señala que: «los actuales conflictos sobre valores sexuales y la conducta erótica tienen mucho en común con las disputas religiosas de siglos pasados» (Rubín, 1989: 114), y enfatiza sobre la importancia y el valor simbólico de las disputas sobre la conducta sexual, y se refiere a las secuelas de esa represión que hasta hoy nos acompaña:

Las consecuencias de este gran paroxismo moral del siglo XIX perviven todavía. Han dejado una profunda huella en las actitudes sobre el sexo, en la práctica médica, en la educación infantil, en las preocupaciones de los padres, en la conducta de la policía y en las leyes sobre el sexo (Rubín, 1989: 115).

Para finalizar me resulta muy sugerente recordar lo que Vance señaló como el objetivo principal de esa conferencia dictada en el *Barnard College* en 1982 titulada *Investigación y Feminismo*: «Deseábamos ampliar el análisis del placer y recurrir a la energía de las mujeres para crear un movimiento que hablara tan poderosamente en favor del placer sexual como lo hacía contra el peligro sexual» (Vance, 1989: 12). Por el momento contamos con la existencia del arte como un movimiento aliado para resignificar el cuerpo y sus placeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, PATRICIA (2012). *Identidades en Disputa*, San José: Editorial UCR.
- ÁVILA, Roxana y Ailyn MORERA (2012). «Vacío» en VVAA (2012). *Dramaturgia de Iberescena. Antología*, México DF: Editorial Paso de Gato.

- CALVO, Yadira (2013). *La aritmética del patriarcado*, San José: URUK Editores.
- CARRO, Susana (2010). *Mujeres de ojos rojos: Del arte feminista al arte femenino*, Gijón: Ediciones Trea.
- CHACÓN, Laura (1992). «La mujer prostituta: cuerpo de suciedad, fermento de muerte. Reflexiones en torno a algunos rituales de purificación» en *Revista de Ciencias Sociales*, N°58, pp. 23-34.
- DIDI-HUBERMAN, George (2007). *Iconografía fotográfica de La Salpetrière*, Madrid: Editorial Cátedra.
- FLORES, Mercedes (2007). *La construcción cultural de la locura femenina en Costa Rica (1890-1910)*, San José: Universidad de Costa Rica.
- FOUCAULT, Michelle (1993). *Ensayo de la locura*. Tomo 1, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- GAÍNZA, Gastón (1994). *La lectura de la Otredad*, San José: Universidad de Costa Rica.
- GAYLE, Rubín (1989). «Reflexionando sobre el sexo: notas para un teoría radical de la sexualidad» en VANCE, Carole (1989). *Placer y Peligro: explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Revolución, pp. 113-190.
- HIDALGO, Rocío Mireya (2007). «Aproximación al estudio del proceso creativo de la danza contemporánea de U, X. Onodanza, Danza Bizarra, e imaginario colectivo» en *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, N°2, pp. 189-226.
- LAGARDE, Marcela (1990). *Cautiverios de las Mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México DF: Universidad Autónoma de México.
- LOWNDES, Josephine (1988). *Los Secretos de Eva*, Barcelona: Granica Ediciones.
- MARÍN, Juan José (2007). *Prostitución, honor y cambio cultural en la provincia de San José de Costa Rica: 1860-1949*, San José: Editorial UCR.
- MAINES, Rachel (2010). *La tecnología del orgasmo. La histeria, los vibradores y la satisfacción sexual de las mujeres*, Barcelona: Mil Razones.
- OLIVA, Patricia (2015). «Desde lo profundo de sus obras: Un análisis feminista sobre la expropiación/patologización del cuerpo de las mujeres» en *Rupturas*, Vol. 7, N°2, pp. 163-191.
- PAVIS, Patrice (2011). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*, Barcelona: Paidós.
- VANCE, Carole (1989). *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, Madrid: Talassa.

Recibido el 12 de marzo de 2018

Aceptado el 25 de mayo de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 243-259]

Priscilla Horton, la ninfa de cabellos dorados: una actriz convertida en gerente teatral en el Londres victoriano²

Priscilla Horton, the Nymph with the Golden Locks: An Actress Turned Theatre Manageress in Victorian London

RESUMEN

En este artículo repasamos la vida de Priscilla Horton (1818-1895), actriz y gerente de teatro del siglo XIX más conocida como Mrs. German Reed. A menudo olvidada en los volúmenes dedicados al estudio del teatro victoriano, su trayectoria nos permite descubrir la situación social de las actrices de la época y las dificultades a las que debían hacer frente. Sin embargo, a diferencia de muchas otras, Horton disfrutó del favor de sus contemporáneos gracias a su talento sobre los escenarios. Además, su matrimonio con Thomas German Reed (1817-1888) y la posterior creación del *Gallery of Illustration* en Regent Street, Londres, le otorgó un nuevo estatus de patrona de las artes y de mujer refinada. Junto a su marido, Horton impulsó un nuevo género a mediados del siglo XIX, el «entretenimiento de salón» o *drawing-room entertainment*, atrayendo incluso a la élite que consideraba el teatro como vulgar e inmoral.

Palabras clave: Priscilla Horton, Mrs. German Reed, actriz victoriana, teatro inglés victoriano, entretenimiento de salón.

ABSTRACT

In this article, I scrutinize the life of Priscilla Horton (1818-1895), a nineteenth-century actress and theatre manageress, better known as Mrs. German Reed. Oftentimes forgotten in the volumes dedicated to the study of Victorian theatre, her career in the theatre scene exemplifies the social situation of the actresses of the time and the difficulties they faced. However, unlike many others, Horton enjoyed the favor of her contemporaries thanks to her talent on stage. Moreover, her marriage to Thomas German Reed (1817-1888) and the establishment of the *Gallery of Illustration* in Regent Street, London, endowed her with a newfound status of patroness of arts and refined woman. Next to her husband, Horton promoted a new dramatic genre in the mid-nineteenth century: the drawing-room entertainment. In the end, the Reeds' establishment made theatre popular amongst the elite circles who claimed that theatergoing was sinful and immoral.

Keywords: Priscilla Horton, Mrs. German Reed, Victorian actress, Victorian English theatre, drawing-room entertainment.

1 Universitat de València, mapute@alumni.uv.es

2 El siguiente artículo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad 'Orientation': *Una perspectiva dinámica sobre la ficción y la cultura contemporáneas (1990-en adelante)* (Ref: FFI2017-86417-P), dirigido por la Dra. Rosario Arias Doblas (Universidad de Málaga), y del Grupo de Investigación de la Universidad de Valencia *Literature, Arts and Performance* (Ref: GIUV2017-354), dirigido por la Dra. Laura Monrós Gaspar (Universitat de València).

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- La reputación de la actriz como objeto erótico y sobrenatural. 3.- La transformación de la actriz: de Priscilla Horton a Mrs. German Reed. 4.- Conclusión. –Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Para poder introducir la figura de Priscilla Horton (1818–1895), conocida en sus últimos años como Mrs. German Reed, debemos mirar atrás y comprender el contexto social y teatral del Londres del siglo XIX. Su trayectoria de vida ejemplifica la de otras actrices victorianas que supieron crecer en su profesión y llegaron a dirigir algunos de los teatros más importantes de Londres. Estas mujeres, las *wo-managers*³, generalmente habían tenido la ventaja de nacer dentro del seno de familias dedicadas al mundo del teatro, facilitando así su camino en el mundo profesional. Durante el siglo XIX, la entrada de las mujeres a la industria se vio dificultada, entre otras cosas, por los códigos morales. Sin embargo, el entorno teatral se convirtió en uno de los pocos ámbitos accesibles para ellas, llegando a ser cientos de ellas las encargadas de administrar locales y espectáculos (Davis, 2000: 273). Casi siempre, las *wo-managers* debían escalar puestos antes de convertirse en patronas de teatros, empezando desde el coro de bailarinas y mejorando su repertorio con los años.

A pesar de la oportunidad que el mundo de la interpretación les brindaba, debido a la controversia en torno a la actriz y a su papel activo en la esfera pública, este trabajo no era considerado «decente» para las mujeres de clase media-alta. Michael R. Booth (1991: 113) explica cómo las mujeres procedentes de las clases sociales más bajas aspiraban a alcanzar la fama en el teatro, ya que generalmente estas no sufrían el rechazo de sus familias al hacerlo. Esto se debía principalmente a que las expectativas de ingresos de una buena actriz podían ser muy altas y su éxito podía significar el enriquecimiento –y enaltecimiento– de toda una familia.

Así, a pesar de la condena social a la que a menudo se veían sujetas, muchas mujeres buscaron la liberación de sus cuerpos en el teatro. Las actrices de la época representan a unas pocas mujeres que alcanzaron la fama en un ámbito previamente reservado para el hombre, usando sus voces y viviendo gracias a su trabajo durante una época en la que las mujeres trabajadoras resultaban incómodas para muchos. La escena teatral del Londres victoriano está plagada de ejemplos de mujeres que, en menor o mayor medida, fueron capaces de «sacar provecho» de sus cuerpos a través de su profesión como actrices.

Dora Jordan (1761–1816) y Sarah Siddons (1755–1831) sientan las bases para sus sucesoras victorianas; y es que ambas fueron famosas por gozar del respeto y la fascina-

3 El término *wo-manager* es utilizado por primera vez por Tracy C. Davis (2000: 284). Según Davis, esta palabra crea un híbrido de dos conceptos previamente incompatibles, ya que el mundo profesional de la Inglaterra del siglo XIX solía estar reservado a hombres. En su capítulo en el volumen de Davis y Donkin (1999: 99-124), Jane Moody explica la idoneidad de las mujeres para tomar las riendas de los recintos teatrales de la época y equipara a la gerente teatral a una ama de casa «cuidando» del «hogar» teatral.

ción del público, llegando a codearse con la élite intelectual y social de su tiempo⁴. Las vidas de estas mujeres eran muy públicas y muy comentadas entre los círculos ajenos al teatro, provocando así que se convirtieran en modelos a seguir de muchas chicas de clase baja que soñaban con dejar atrás vidas de reclusión en el hogar paternal, matrimonios no deseados o incluso trabajos mal pagados para poder mantener a sus familias⁵.

Posteriormente, a lo largo del siglo XIX, la figura de la actriz se convirtió en una contradicción de atracción y repulsión a la vez. Quizá, y entre otras razones, los emergentes movimientos feministas victorianos fueran parte de la causa. Siguiendo el puritanismo religioso de la época, las mujeres fueron colocadas en un «pedestal» metafórico, desde el cual debían servir como ejemplo de superioridad moral y de candidez. Al principio, el movimiento feminista decimonónico hizo alarde de esta superioridad con tal de impulsar los derechos de las mujeres en el ámbito doméstico. Poco a poco, estos grupos se convirtieron en activismo político y se pidieron mejoras en los ámbitos de la educación, la política, el trabajo, la industria y el matrimonio. Entre los primeros círculos feministas de Inglaterra se encuentra el Langham Place, fundado en Londres alrededor de 1850 y el cual contaba con el trabajo de importantes mujeres como Barbara Bodichon, Bessie Parkes, Octavia Hill, y Elizabeth Garrett, entre otras⁶. Mediante la creación de revistas como el *English Woman's Journal* (1858-1864), lo que muchos consideraban un movimiento feminista desestructurado empezó a convertirse en grupos activos y organizados que reivindicaban los derechos de las mujeres. Cuando más tarde, a finales del siglo XIX y principios del XX, el movimiento sufragista llega a su punto álgido, se crearon grupos de apoyo en el ámbito teatral. Este es el caso del *Theatrical Ladies Guild*, fundado en 1891 por unas sesenta actrices, cuyo objetivo era ayudar a actrices desamparadas y a sus hijos; unos años después, en 1908, actrices afamadas como Ellen Terry, Cicely Hamilton y Lillie Langtry fundaron la *Actresses' Franchise League*, mediante la cual se promovió el movimiento sufragista e incluso se realizaron obras de teatro sobre los derechos de las mujeres⁷.

Sin embargo, a pesar de que la emancipación de la mujer pasó a ser uno de los temas candentes de la segunda mitad del siglo XIX, los medios seguían intentado restar credi-

4 Dora Jordan (1761-1816) fue famosa por su relación con el rey Guillermo IV en el siglo XVIII, con quien tuvo diez hijos ilegítimos. Sarah Siddons (1755-1831), procedente de una familia de actores, fue conocida por sus papeles trágicos de principios del siglo XIX. Otras, como la francesa Sarah Bernhardt –quien fue alabada por Oscar Wilde– y la italiana Eleonora Duse, gozaron de fama mundial. En Inglaterra, Ellen Terry (1847-1928), descendiente de una familia de actores, se convirtió en musa de poetas y pintores –como su primer marido George Frederic Watts–, y se la relacionó con el primer ministro W. E. Gladstone.

5 Mary Lyndon Shanley (1989: 10) identifica seis trabajos –mal pagados– que las mujeres de clase media podían desempeñar durante el siglo XIX: institutriz, profesora, dependienta, enfermera, administrativa y funcionaria pública.

6 Phillipa Levine (1987) examina con detalle el movimiento feminista del siglo XIX y establece al Langham Place como uno de los primeros en iniciar comités de campaña y en ofrecer bibliotecas y salas de estudio para mujeres. En definitiva, el Langham Place otorgó a las mujeres un entorno propio en el West End londinense en el que poder debatir su situación social y política.

7 Estas obras eran escritas por las mismas mujeres que formaban parte de la *Actresses' Franchise League*. Algunos ejemplos son *Votes for Women* (1907) de Elizabeth Robins, *Pageant of Great Women* (1909) y *The First Actress* (1911) de Cicely Hamilton (Clark, 2008: 120).

bilidad a estas mujeres trabajadoras, especialmente a las actrices. A través de caricaturas, fotografías y críticas plagadas de dobles sentidos atacando su moralidad, los cuerpos y la identidad de las mujeres dedicadas al teatro pasaron a ser casi de dominio público. Con la popularización del teatro y del medio visual –fotografías y dibujos inclusive–, el cuerpo femenino fue empleado con connotaciones eróticas para desacreditarla. La ilustración erótica llegó incluso a algunos anticuarios del centro londinense, en los que se podían comprar desde libros antiguos a litografías de mujeres con las piernas en posición sugerente. Bratton (2011: 34-35) afirma que este material erótico no solo resultaba atractivo para la juventud masculina de clase media-alta, sino que además, fascinaba a un gran número de chicas del mismo estatus.

Especialmente relevante es el trabajo de Janice Norwood (2017), quien examina la representación visual de Eliza Vestris (1797-1856) y de Sara Lane (1822-1899) en retratos que circulaban entre su público e incluso entre entornos privados masculinos. A propósito, el ejemplo de Eliza Vestris –comúnmente conocida como Madame Vestris– es muy similar al de Priscilla Horton. Ambas gozaron de la atención del público durante sus primeros años como actrices, siendo recordadas principalmente por su imagen –especialmente por sus piernas. Vestris es bautizada por sus contemporáneos como «las mejores piernas del siglo» (Bratton, 2011: 72) mientras que al nombre de Priscilla Horton –incluso durante sus posteriores años como Mrs. German Reed– solía acompañarle la descriptiva «the nymph with the golden locks» (*Bow Bells*, 1866: 41) o la ninfa de cabellos dorados. Esto demuestra que las actrices de la época eran valoradas por su estética –aunque su buena imagen no siempre podía salvarlas de críticas devastadoras. Sobre el escenario, las mujeres se tornaban seres sobrenaturales –como en el caso de Priscilla Horton, apodada de ninfa. Los hombres –la esfera pública que se encargaba de juzgarlas– clasificaban a las actrices de «hechiceras», «sirenas» e incluso de «panteras», ya que no creían que una mujer común fuera capaz de ejercer tal poder sobre ellos (Powell, 1997: 10-14).

En este artículo seguimos los pasos de Priscilla Horton en su ascenso en el mundo teatral del Londres victoriano. Su vida nos sirve de marco en el cual podemos dar cabida a la situación de las mujeres en general y de las actrices en particular en un siglo repleto de cambios; un siglo en el que las mujeres se atrevieron a cruzar los límites impuestos sobre ellas, recuperando así la agencia sobre sus propios cuerpos y su identidad⁸. Con el propósito de seguir un orden cronológico en la vida de Priscilla Horton, la siguiente sección examina sus primeros años como actriz a partir de 1828. Los inicios de su carrera nos muestran cómo la identidad de una actriz podía quedar marcada desde temprana edad, dejando una imagen muy concreta en las mentes del público.

En la tercera sección de este estudio veremos cómo el matrimonio muchas veces se presentaba como herramienta de reforma de la actriz. Su retirada de los escenarios era, casi siempre, provocada por su regreso a la esfera privada del hogar marital y a la familia. Sin embargo, en esta sección explicaremos cómo Priscilla Horton, tras su matrimonio y transformación en Mrs. German Reed, consiguió no

8 Clúa Ginés (2007: 157-172) explica cómo las *performers* femeninas que surgieron a finales del siglo XIX aprovecharon su exposición pública para reconfigurarse y construir sus identidades de forma subversiva, tanto dentro como fuera de los escenarios.

solo no apartarse de los escenarios, sino que además persuadió a un público selecto de que sus gustos e imagen se habían elevado. Junto con su marido, Horton impulsó un nuevo género teatral en el panorama londinense: el «entretenimiento de salón» o *drawing-room entertainment*. Sus «entretenimientos», como los mismos Reed calificaban a sus actuaciones, engañan al espectador y crean un falso entorno de privacidad en su teatro. Esto se conseguía a través de una escena muy cuidada, en la que los Reed contaban historias en lo que parecía su propio salón familiar.

Finalmente, resumiremos los puntos más relevantes de esta investigación y reafirmaremos la figura de Priscilla Horton como ejemplo destacable de la capacidad de muchas actrices decimonónicas para transformarse bajo el escrutinio de toda una ciudad. Ella, al igual que muchas otras, recuperó la agencia sobre su cuerpo y logró pasar de ser un simple par de piernas a dirigir uno de los recintos teatrales más importantes del West End londinense.

2. La reputación de la actriz como objeto erótico y sobrenatural

Priscilla Horton comenzó su carrera como actriz en 1828 en el teatro Surrey de Londres, cuando apenas contaba con diez años de edad. En una reseña biográfica sobre Horton, la revista *Bow Bells* (1866) relata cómo fue apadrinada e instruida por Sir George Smart, uno de los principales músicos y directores de orquesta de la Inglaterra decimonónica. La influencia de éste en Londres, específicamente en el teatro Covent Garden, propició la entrada de Horton en el coro femenino del establecimiento. Según *Bow Bells*, durante su tiempo como corista o *chorus girl*, Horton desarrolló su talento y ganó fuerza sobre el escenario. Sin embargo, las escenas de coristas o *ballet girls* eran conocidas popularmente como «escenas de piernas» o *leg scenes*⁹. Así, el papel de *ballet girl* o corista implicaba una sexualización del cuerpo femenino sobre los escenarios. Tal sexualización contradice las reglas morales y sociales de la época, según las que la modestia y el decoro constituían rasgos imprescindibles en una mujer. Esta situación era expuesta de forma satírica en las revistas contemporáneas, como en el ejemplo de «The humble apology of Grace Tarleton, a poor ballet girl», que apareció en *Judy* en 1869. Las líneas de disculpa de la ficticia Grace Tarleton simbolizan la doble moral por la que las actrices eran juzgadas: si llevaban ropas reveladoras era porque el público así lo exigía. En su apología, Tarleton justifica sus vestimentas y manierismos sobre el escenario y acusa al público que tanto las critica de hipócritas:

[...] *Methinks it is unjust and false
To brand us all as vicious;
We ballet-girls and our costumes
Are what the public wish us!
Why should to dance, for bread, 'in tights'
So scandalize beholders*

9 En la revista *The Dark Blue*, Thomas Hood (1871: 114-118) escribe sobre los gustos del público en cuanto a comedia, escenas con actrices vistiendo medias ajustadas y la sobreactuación típica de la pantomima y el teatro burlesco de la época.

*Who vie, from choice, in showing off
A great deal more than shoulders (Judy, 1869)*¹⁰.

El público, por lo tanto, pedía mujeres en ropas reveladoras sobre el escenario, aunque no dudaba en etiquetarlas como inmorales e incluso como prostitutas¹¹. Según la moralidad victoriana, las mujeres debían permanecer sumisas al hombre y en la esfera privada del hogar; así, las actrices desafiaban la regla impuesta sobre ellas y, sobre el escenario, se transformaban en panteras o seres sobrenaturales capaces de capturar las mentes y la atención de los hombres que iban a verlas.

Kerry Powell (1997) explica cómo los hombres de la Inglaterra del XIX usaron a la actriz como elemento de opresión para las mujeres corrientes. En artículos, novelas y obras de teatro, los autores convertían a la actriz en un ejemplo de maldad y vicio, haciendo énfasis en su singularidad y diferenciándola de las féminas victorianas corrientes. En la ficción, los personajes femeninos que se dedicaban al teatro solían encontrar un destino fatídico¹². Hay algunas excepciones, especialmente en aquellos textos escritos por mujeres. Florence Nightingale defiende en *Cassandra* (1854) que las féminas de la época aspiraban a convertirse en actrices porque reconocían en ese trabajo un esfuerzo y una mejora que deseaban en su vida; ser actriz, para muchas, suponía no cumplir las expectativas impuestas sobre ellas y alcanzar el desarrollo personal y profesional que tanto ansiaban.

Esta prosperidad se hace realidad en el caso de Priscilla Horton, quien después de su experiencia como corista en el Covent Garden, continúa su carrera apareciendo en papeles secundarios en dos de los teatros más importantes de Londres: el Victoria y el Strand. Sin embargo, es en 1838 cuando interpreta en Covent Garden el papel por el que luego sería reconocida en la metrópolis: Ariel, sílfide sirviente de Próspero en *La tempestad* (1611) de William Shakespeare¹³. A pesar de que Ariel en el original

10 Las traducciones de citas son propias: «Creo que es injusto y erróneo / etiquetarnos a todas de depravadas; / ¡nosotras, las bailarinas, y nuestros trajes / somos lo que el público desea! / ¿Por qué bailar en leotardos para poder comer / escandaliza tanto a los espectadores, / quienes compiten, por elección propia, en exhibir / mucho más que los hombros?»

11 Especialmente a principios del siglo XIX, la prostitución era asociada al teatro ya que era habitual encontrar a prostitutas en los pasillos oscuros de los auditorios de los principales teatros –entre ellos, el Covent Garden y el Drury Lane. Además, Michael Booth (1991: 64) añade que también se congregaban a las puertas de los teatros –tanto en el East como en el West End. Por esta razón, además de por muchas otras, las mujeres «respectables» no solían ir a ver las representaciones?»

12 Entre las obras más aclamadas por el público londinense se encuentra *Life of an Actress* (1862) de Dion Boucicault. En ella, se muestran dos tipos claros de mujeres dedicadas al teatro: la actriz veterana, de moral laxa y acostumbrada a ser adulada por hombres de altos rangos y la actriz novel, quien se da cuenta en su primera actuación ante un público de los vicios y perfidias que el mundo del espectáculo conlleva. Posteriormente y con el movimiento de la *New Woman* a finales de siglo XIX y principios del XX, los dramaturgos cuentan historias de actrices que abandonan a sus maridos para no convertirse en «animales domesticados» –como en el caso de *Connie, the Actress* (1902) de John Strange Winter.

13 La obra en cuestión se titulaba igual que la original, y fue interpretada el 13 de Octubre de 1838. Dirigida por el famoso William Macready (1793-1873) durante su gerencia en el Covent Garden, la obra incluía un espectacular panorama representando el naufragio de la primera escena (Summers, 1966: LVIII).

shakespeariano es notablemente clasificado de «él», el teatro victoriano continuamente utilizaba a mujeres en sus adaptaciones y reinterpretaciones –ataviadas de reveladores trajes que dejaban ver sus piernas. En cambio, el personaje de Ariel sirve de vehículo para que la actriz –y, en definitiva, las mujeres– demuestre su capacidad de ser un cuerpo activo, «volando» sobre el escenario y eclipsando a la verdadera protagonista de la obra, Miranda, quien acababa por acatar las normas de su padre, Próspero, y no se desvía de la sumisión esperada¹⁴. Horton, en su papel como Ariel, capturó la atención del público y se meció sobre ellos suspendida por cables que creaban la ilusión de su vuelo. Quizá en este momento, Horton se convirtió en la ninfa de mejillas sonrosadas que todos recordarían incluso durante sus últimos años¹⁵.

Horton continuó cosechando éxitos con sus interpretaciones de personajes femeninos shakespearianos, siempre bajo el patrocinio de William Macready, un famoso actor reconvertido en gerente de teatro con propensión a la adaptación de los clásicos de Shakespeare. Con su apoyo, Horton interpretó a Ophelia en *Hamlet* (Covent Garden, marzo 1840), por lo que fue alabada por los críticos de *The Examiner* y del *Morning Post*. Como nota incidental pero representativa de las expectativas de la crítica sobre las actrices, cabe destacar la opinión del periódico *The Examiner*. En su crítica sobre el papel de Horton como Ophelia, el autor parecía sorprenderse de que una mujer hubiera sido capaz de leer la obra en su totalidad y, además, de haber entendido las connotaciones del papel (Gänzl, 2018: 310).

Siguiendo a Macready, Horton interpretó el papel de Acis en la ópera *Acis and Galatea* (1841) en el Drury Lane. Este supuso su primer *breeches role*, es decir, su primer papel en el que apareció travestida sobre el escenario. Al interpretar al héroe protagonista, era común que las actrices victorianas actuaran con ropas masculinas, especialmente en las obras pantomímicas y burlescas. Jacky Bratton afirma que durante la primera mitad del siglo XIX, los papeles travestidos se debían en parte a la popularidad de los bailes de máscaras, los cuales eran muchas veces «en travesti» (Bratton, 2011: 119). Así pues, el teatro victoriano vio un auge en mujeres interpretando papeles masculinos, aunque siempre manteniendo ciertos atributos femeninos –entre ellos, los más comunes: bustos voluptuosos, muslos y piernas contorneadas y manos y pies pequeños y delicados (Shaw y Ardener, 2005: 14). No se pretendía engañar a nadie, ya que el público sabía de sobra que una mujer interpretaba al héroe masculino¹⁶.

14 Marjorie Garber (2008: 18-20) examina las adaptaciones de Shakespeare a lo largo del siglo XIX y ofrece una visión del personaje de Ariel, equiparándolo a los personajes de hadas o seres sobrenaturales femeninos de los escenarios victorianos.

15 Una de las imágenes que perduran de Priscilla Horton es su retrato como Ariel realizado por Daniel Maclise (1806-1870) en 1838. En este, destaca su piel pálida y su sonrisa traviesa. Ataviada de un revelador vestido amarillo, sus hombros, brazos y piernas quedan al descubierto. Más conservadora es la ilustración de H. Johnston realizada el mismo año y publicada por McLean & Haes. En este caso, su traje blanco es más discreto y sus brazos y piernas se muestran más cubiertas.

16 El impacto de los *breeches roles* se reflejaba en la crítica impresa incluso desde principios de siglo. Las revistas incluían notas biográficas de actrices con asiduidad, las cuales no siempre gustaban a sus lectores. Por ejemplo, *The Lady's Monthly Museum* se vio cuestionado en su decisión de incluir una reseña biográfica de la actriz Dora Jordan en 1805, cuando un lector les escribió una carta de querrela por considerar que dicha actriz no era digna de servir de ejemplo para sus lectoras. Esto, según él, se debía a su propensión a actuar en papeles «indecentes» en los que debía ir travestida (W. J., 1805: 191).

Quizá, como afirma Ellen Donkin, los autores creaban estos papeles para satisfacer su propio deseo de observar a mujeres en posición reveladora sobre los escenarios (Davis y Donkin, 1999: 63). A pesar de ello, estas actrices a menudo eran consideradas *sexless* (Powell, 1997: 30) o asexuadas, censuradas de irracionales y poco femeninas¹⁷. Sin embargo, no se puede negar que el intercambio de roles –y de identidad–, le permitía a las mujeres reafirmar su autoridad y, en definitiva, ser tomadas en consideración por sus contemporáneos¹⁸. Así, una mujer desempeñando un *breeches role*, era capaz de formar parte activa de la narrativa, siendo ella la viajera, guerrera o exterminadora de dragones.

3. La transformación de la actriz: de Priscilla Horton a Mrs. German Reed

Hasta ahora, hemos visto cómo la reputación de una actriz podía ayudarle en su carrera y en el desarrollo de su vida privada. Gozar de la aprobación de la crítica, tanto por sus talentos como por su moralidad, le daba una credibilidad sobre los escenarios que influía irremediamente en su popularidad entre el público. Para ello, se insistía en humanizar a la actriz, hacerla accesible a la gente corriente. Esto se realizaba casi siempre mediante retratos en los que se la presentaba fuera del ámbito teatral –es decir, sin vestuario ni maquillaje¹⁹. En su estudio, Janice Norwood (2017) observa las diferentes versiones que existían de las actrices: en ocasiones, capturadas en plena representación, con actitudes activas y vestidas como su personaje; en otras, en posturas pasivas que apenas denotan expresión ni voluntad personal, con trajes modestos en el entorno familiar. Esta dualidad siempre presente al referirse a las actrices tenía que ver con la naturaleza de su trabajo. Ellas se dedicaban a expresar emociones y mostrarse pasionales cuando sus contemporáneas fuera de los escenarios eran instadas a disimularlas²⁰. Una de las herramientas para humanizar a la actriz y quizá rebajar su amenaza era el matrimonio. Estas uniones, casi siempre, se realizaban con miembros del entorno teatral, ya fuera músicos, directores, gerentes, o incluso escritores. Mediante el matrimonio, culminaba la contradicción personal de la actriz: era personaje público sobre el escenario, donde se mostraba independiente y fuerte, pero también era un personaje privado en el entorno del hogar, donde actuaba como esposa y madre.

17 Esta censura se repite incluso a finales del siglo XIX, cuando el surgimiento de la *New Woman* y del *dandy* subvirtieron los roles de género en Inglaterra. Notablemente, el libro *Degeneration* escrito por Max Nordau y publicado en Inglaterra en 1895, hace hincapié en la pérdida del género en hombres –quienes, en su opinión, empezaron a feminizarse– y en mujeres –que cada vez eran más «masculinas».

18 Anna Clark (1995: 64) explica cómo los periódicos satíricos de la era victoriana adoptaron el término *breeches* y lo convirtieron en «the struggle for the breeches». Este «forcejeo por los pantalones» simbolizó la lucha de las mujeres de la época por conseguir los mismos derechos que sus maridos en el matrimonio y su protesta por los continuos casos de violencia doméstica en los que el hombre no era culpabilizado.

19 Especialmente desde el siglo XVIII, se buscaba «domesticar la sexualidad de las actrices» (Straub, 1992: 94).

20 Kerry Powell (1999: 35) habla de la actriz como *madwoman* o loca, debido a su capacidad para expresar sentimientos que, fuera de los escenarios, eran considerados histeria femenina.

Fue mediante el matrimonio que Priscilla Horton se reafirmó como actriz y pionera del siglo XIX por excelencia. En 1844, se casó con Thomas German Reed, el aclamado director de orquesta del teatro Haymarket. Unos años después, en 1855, juntos crearon sus propias obras siguiendo el estilo del *drawing-room entertainment* o entretenimiento de salón. En sus primeras interpretaciones, los Reed llamaron a su *entertainment* «Illustrative Gatherings»; es decir, reuniones ilustrativas. Durante estas reuniones iniciales, Mr. German Reed se sentaba al piano y acompañaba musicalmente la interpretación de su esposa. Así, Horton –ahora Mrs. German Reed– era la encargada de narrar historias y ejemplificar pequeños sketches describiendo eventos y personas que bien podían ser reales. En realidad, era ella la principal atracción para el público, ya que incluso el título empleado para publicitar sus actuaciones era «Miss P Horton's Illustrative Gatherings» (Gänzl, 2018: 314).

Después de sus primeros pasos juntos realizando estos entretenimientos en otros locales como el St. Martin's Hall de Londres, Horton siguió actuando por su cuenta en conciertos de E. W. Thomas en el Philharmonic Hall de Liverpool y realizando lecturas con canciones de varias obras de Shakespeare. Como matrimonio, los Reed se aseguraron el éxito entre las clases media-altas de Londres cuando, en 1856, inauguraron sus entretenimientos en un recinto en el corazón de Regent Street llamado Gallery of Illustration. Esta galería fue construida por John Nash en 1824 para uso privado, pero hasta mitad del siglo XIX se convirtió en un lugar en el que se exhibían ilustraciones panorámicas y dioramas²¹. A menudo, un orador acompañaba a los panoramas y se encargaba de explicar la historia detrás de la ilustración. Sin embargo, no fue hasta 1850 aproximadamente que se permitieron las representaciones musicales y de danza en la Gallery of Illustration, que nunca fue considerado un teatro. Este detalle fue lo que les permitió a los Reed atraer a un público que tachaba a los teatros tradicionales de inmorales. Mediante la meticulosa elección de sus palabras, los Reed se ganaron el patrocinio de un sector selecto de la población londinense.

En gran parte, el éxito de los Reed se debió a la misma Horton, que ya se había labrado una reputación entre el público. Así, los carteles publicitarios de los entretenimientos de Mr. y Mrs. German Reed, seguían incluyendo el nombre de soltera de Horton, además de su famoso apodo «the nymph with the golden locks», según la revista *Bow Bells* (1866: 41). Esto, además del elevado protagonismo que Horton tenía en sus actuaciones con su marido, nos lleva a creer que ella había recuperado el control de su imagen y su identidad. Como Mrs. German Reed, Horton se estableció como una señora de gustos refinados y talento para el espectáculo y la música. Mediante sus entretenimientos en la Gallery of Illustration, había dejado de ser una marioneta y se había transformado en marionetista. En su nota biográ-

21 Entre los muchos panoramas que se exhibieron en el Gallery of Illustration se encuentran *Diorama of our Native Land, Illustrative of England and its Seasons* de Grieve, Telbin, Jones, Absolon y Herring y *Events of the War* de Grieve y Telbin. A este último panorama le acompañaba el orador J. H. Stocqueler, quien utilizó diagramas para explicar los detalles de la zona de combate exhibida. En general, los panoramas y dioramas solían fomentar el patriotismo y enseñaban los nuevos avances del Imperio Británico (Huhtamo, 2013: 197).

fica realizada por *Bow Bells*, se remarcaban sus habilidades: «Mrs. Reed is a good linguist (self-taught), writes charming verses, composes songs, and takes very striking likeness; and, above all, her memory is most extraordinary²²» (*Bow Bells*, 1866: 41). El mensaje queda claro: ella es el verdadero prodigio en la alianza entre Mr. y Mrs. German Reed.

Como hemos comentado con anterioridad, en muchos sentidos el ejemplo de Priscilla Horton reconvertida en Mrs. German Reed se asemeja al de su predecesora Eliza Vestris. Madame Vestris, afamada por sus piernas y por un erotismo que supo explotar, llegó a ser la gerente de teatros tan importantes como el Olympic –desde 1830 a 1839–, el Covent Garden –desde 1839 a 1842– y el Lyceum –de 1847 a 1855. Vestris, en sus años como gerente, sacó ventaja de su reputación y patrocinó el teatro burlesco, un género famoso por su erotismo, fantasía, diálogos ingeniosos y dobles sentidos. En el caso de Priscilla Horton, con sus entretenimientos supo transformarse en lo que el público esperaba de ella: ahora era una señora casada cuyo dominio era el ámbito privado. La principal herramienta de la que se hizo servir era los decorados en sus entretenimientos. En la *Gallery of Illustration* –que podía dar cabida hasta a quinientas personas–, el público tenía la sensación de estar en la misma sala de estar o salón privado de los Reed. En otras ocasiones, la escena reproducía su alcoba privada o la zona común de un hotel. Así, los espectadores sentían que eran parte de la historia, o mejor dicho, que formaban parte de la vida privada del matrimonio Reed (Bratton, 2011: 76). En definitiva, la percepción del público había cambiado al verla junto a su marido –que la acompañaba al piano mientras ambos relataban historias.

Durante sus entretenimientos e ilustraciones, Horton solía interpretar los papeles más complejos. Mientras contaban anécdotas a su público –o, según les hacían creer, a sus invitados–, Horton iba cambiando de vestuario para ilustrar así de manera fiel a los personajes de los que iban hablando. Por ejemplo, en su actuación titulada *Popular Illustrations from Real Life* realizada el 24 de diciembre de 1860, Mr. Reed se encuentra a un pobre chico italiano que le relata de forma amena su viaje a pie desde Génova a Inglaterra. Este muchacho es interpretado por Horton, quien está acostumbrada ya y ha sido aclamada anteriormente por sus papeles travestidos. Llama la atención la facilidad y naturalidad con la que Horton es capaz de interpretar personajes masculinos sobre el escenario con su marido –lo cual hace a menudo en sus ilustraciones–, esta vez ante un público que quizá se escandalizaría al presenciar lo mismo en otro establecimiento de la ciudad. Sin embargo, la facilidad de travestismo en sus papeles se presenta como arma de doble filo, ya que muestra una vez más, la capacidad de las mujeres para ser versátiles y, a su vez, falsas (Bratton, 2011: 77).

En cuanto a los diálogos que los Reed interpretaban, no está del todo claro quién los escribía en sus inicios –aunque, tal y como sugieren las críticas y reseñas biográficas, lo más probable es que fuera Horton la encargada de hacerlo debido a su ex-

22 Las traducciones de citas son propias: «La señora Reed es una buena lingüista (auto-didacta), escribe versos maravillosos, compone canciones y se caracteriza de manera impresionante; y sobre todo, su memoria es extraordinaria».

periciencia como oradora y su perfecta articulación. Más tarde, cuando ya se habían asentado en sus ilustraciones, los Reed emplearon a escritores reconocidos por el público victoriano –entre ellos, William Brough y Mark Lemon, conocidos por su ingenio y crítica social. Sea como fuere, en sus ilustraciones, Horton hacía gala de su apoyo a la lucha por los derechos de las mujeres. En el *entertainment* que hemos mencionado previamente, *Popular Illustrations from Real Life* (1860), Mrs. Reed recita las siguientes líneas:

MRS. REED: [...] *like all the rest of the men they fancy that we poor women are mere shuttlecocks to be knocked about just as their fancy suits them. [...] Oh, I am the quietest little woman in the world, but I cannot bear such treatment, I can't indeed, and I don't believe that any woman of spirit ever could.*

(Song) *Men tell us 'tis fit that wives should submit
To their husbands submissively meekly
That whatever they say, their wives should obey
Unquestioning, stupidly, weakly
Our husbands would make us their own dictum take
Without ever a wherefore or why for it
But I don't, and I can't, and I won't, and I shan't
No, I will speak my mind if I die for it* (Mr. & Mrs. Reed, 1860: 49)²³.

En su monólogo y canción, Horton critica el rol sumiso de la mujer casada, haciendo hincapié en que ninguna «mujer fuerte» o *woman of spirit* debería soportar los caprichos de su marido. Así, según su canción, las esposas no deberían aceptar con sumisión las órdenes de sus maridos, sino que deberían hacerse oír y hablar con franqueza aunque su vida dependiera de ello. Este mensaje contrasta con la descripción que *Bow Bells* da sobre la misma Priscilla Horton, ya como mujer casada en 1866:

[...] *in private life, [Horton] has so unassuming and quiet a manner, that a stranger would not for a moment suspect she was a member of a profession to which fame has attributed a quantum suff of natural assurance as a requisite; far less that she was the gay, off-hand actress [...] or the wild, spirit-like, sweet singer* (*Bow Bells*, 1866: 41)²⁴.

Esta descripción encaja con las fotografías que se realizaron de Horton una vez casada: entre otras, una la muestra sentada junto a un escritorio, con el cuerpo com-

23 Las traducciones de citas son propias: «[...] como el resto de hombres, se creen que nosotras, pobres mujeres, no somos más que volantes que golpear a su antojo [...] Ah, yo soy la mujer más reservada del mundo, pero no puedo soportar tal trato, no puedo, y no creo que ninguna mujer de carácter pueda hacerlo. / (Canción) / Los hombres nos dicen que las esposas deben someterse / a sus maridos dócil y mansamente. / Que cualquier cosa que digan, las esposas han de obedecer / ciega, estúpida y débilmente. / Nuestros maridos querían que siguiéramos sus dictámenes / sin un «¿por qué?» / Pero no, no puedo, no lo haré, / no, yo diré mi opinión aunque muera por ello».

24 Las traducciones de citas son propias: «[...] en su vida privada, [Horton] tiene un carácter tan modesto y reservado que un extraño no sospecharía ni por un momento que es miembro de una profesión afamada de tener como prerrequisito el descaro; y mucho menos sospecharía que es la actriz alegre y casual [...] o la cantante dulce, salvaje y sobrenatural».

pletamente cubierto por un vestido oscuro con crinolina y el pelo recogido²⁵. Esa era ella fuera de los escenarios; la domesticación de la actriz había sido completada o, al menos, eso parecía. Según Linda M. Shires, algunas mujeres que participaban en el entorno público del siglo XIX adoptaron una rigurosa rectitud moral para evitar así la censura social (Fraser, Green y Johnston, 2003: 149). Además de esto, y tal y como Michael Goron (2016) propone, el cambio de identidad de Priscilla Horton a Mrs. German Reed fue motivado por la necesidad de los Reed de seguir contando con el apoyo del público incluso cuando la belleza característica de ella –que tantos éxitos le había otorgado– empezó a esfumarse en su mediana edad.

En definitiva, la transformación de Priscilla Horton al final de su carrera le permitió convertirse en un modelo de modestia y moralidad, abandonando en cierta medida el mundo del espectáculo de moral dudosa –no más *leg scenes*–, y dándole la oportunidad de verbalizar las inquietudes de todo un grupo de mujeres ante la élite londinense. Así, y bajo el lema de «entretenimiento», Priscilla Horton divulgó, junto a su marido, los temas sociales más relevantes y polémicos de su tiempo.

4. Conclusiones

Cuando Priscilla Horton falleció en marzo de 1895 después de haber quedado viuda, los obituarios de los periódicos ingleses seguían haciendo mención a su papel como Ariel en *La tempestad* (1838) a cargo de William Macready²⁶. Los que la habían visto crecer sobre los escenarios, ahora ellos mismos también de edad avanzada, irremediablemente recordarían a la «ninfa de cabellos dorados» que tanto se publicitaba en posters y carteleras en su juventud. Las imágenes representando a Horton en su papel de Ariel, además de otras ilustraciones en las que destacaba su piel pálida, manos y pies pequeños y mejillas sonrosadas, habían dejado huella en su reputación como actriz y, en definitiva, como mujer.

Tal y como se ha mencionado con anterioridad, la imagen pública de una actriz ejercía un poder decisivo sobre su carrera. En este artículo hemos visto cómo, a menudo, las mujeres eran reducidas a meras partes de su cuerpo, siendo desasociadas de su identidad como ser humano. Así, las famosas *leg-scenes* en las que se exhibía en fila a un gran número de bailarinas en trajes ajustados, satisfacían un apetito por lo erótico y el público se tornaba *voyeur*. Las relaciones de poder entre actriz y espectador son recíprocas: mientras que la actriz es comparada con un ser sobrenatural capaz de capturar las mentes de todo aquel que la ve sobre los escenarios, el espectador puede reducirla a un par de piernas o, en definitiva, en un objeto de autosatisfacción. A pesar de ello, hemos visto cómo el mundo del teatro se convertía en un espacio de liberación para las mujeres, proporcionándole una independencia no alcanzable en la esfera privada del hogar; actuar, en muchas ocasiones, suponía tomar posesión de sus propios cuerpos.

Entre los elementos liberadores del teatro, hemos visto los *breeches roles*, mediante los cuales la actriz travestida tomaba el poder de la obra y se convertía en

25 La fotografía en cuestión se trata de una *carte-de-visite* y fue realizada alrededor de 1860 por Henry Squire & Co.

26 Este es el caso del *Illustrated Sporting and Dramatic News* (23 marzo 1895: 10).

protagonista. Estos papeles podían significar la desacreditación de una actriz si ésta recurría demasiado a ellos, ya que podía intensificarse la sensación de poca feminidad y se la tachaba de degenerada²⁷. En el caso de Priscilla Horton, quien siempre mantuvo una imagen muy atractiva para el público, quizá el matrimonio con Thomas German Reed le hizo establecerse como mujer casada por encima de actriz. Por este motivo, el matrimonio se torna herramienta de domesticación de la actriz, haciendo a menudo que muchas de ellas se retiren a las bambalinas para dedicarse a la gerencia del teatro o incluso al hogar familiar. Sin embargo, como se ha mencionado previamente, Priscilla Horton consiguió lidiar con el proceso de cambio de mujer pública a mujer privada gracias a su ingenio en el desarrollo de los *entertainments*.

Ya como Mr. y Mrs. German Reed, la elección del local *The Gallery of Illustration* les permitió aproximarse a un público que los tendría en alta estima por sus gustos estéticos y su relación conyugal completamente adecuada a ojos de todos. De alguna manera, parece que Horton supo asumir en apariencia un rol secundario al de su marido, a pesar de ser ella la que llevara todo el peso de las interpretaciones, memorizara monólogos larguísimo y se esforzara por caracterizarse de acuerdo a sus personajes. Ya como Mrs. German Reed, siguió trabajando de la misma manera que antes –aún asumía papeles en los que debía travestirse y cantaba canciones populares; sin embargo, algo había cambiado en la percepción del público. Sus *breeches roles* ya no eran pecaminosos y ahora tenía la libertad de recitar versos que alentaban la emancipación de las mujeres e iban en contra de la sumisión conyugal. Todo esto, en definitiva, se vio propiciado por su nuevo estatus como mujer casada, una herramienta que supo utilizar a su favor. Dejando atrás su persona pública de actriz, Priscilla Horton fomentó la sensación de cercanía al público en sus actuaciones; quienes, más que ejercer de espectadores, sentían estar en el hogar familiar de un matrimonio perfectamente privado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓN (1866). «Mrs. German Reed» en *Bow Bells, a magazine of General Literature and Art, for family reading*, agosto 1866, p. 41.
- ANÓN (1869). «The humble apology of Grace Tarleton, a poor ballet girl» en *Judy, or the London Serio-Comic Journal*, 10 febrero 1869, p. 167.
- ANÓN (1895). «The German Reed Entertainment» en *Illustrated Sporting and Dramatic News*, 23 de marzo de 1895, p. 10.

27 Marshall (1998: 95) explica cómo, con la inmersión de la mujer en la esfera pública gracias a plataformas como el teatro y el activismo político, los críticos de mediados y finales de siglo advirtieron sobre la «muerte» de la belleza y la feminidad. Esta decadencia la atribuyeron a las nuevas ocupaciones de las mujeres fuera del ámbito doméstico. Además, a finales de siglo, Richard von Kraft-Ebing diagnosticó de «instinto homosexual» el travestismo de las actrices sobre los escenarios (Powell, 1997: 35).

- BOOTH, Michael R. (1991). *Theatre in the Victorian Age*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BRATTON, Jacky (2011). *The Making of the West End Stage: Marriage, Management and the Mapping of Gender in London, 1830-1870*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CLARK, Anna (1995). *The Struggle for the Breeches. Gender and the Making of the British Working Class*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- CLARK, Linda L. (2008). *Women and Achievement in Nineteenth-century Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CLÚA GINÉS, Isabel (2007). «El cuerpo como escenario: actrices e históricas en el *fin-de-siècle*» en *Dossiers Feministes*, N°10, pp. 157-172.
- DAVIS, Tracy C. (2000). *The Economics of the British Stage 1800-1914*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DAVIS, Tracy C. y Ellen DONKIN (eds.) (1999). *Women and Playwriting in Nineteenth-century Britain*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FRASER, Hilary, GREEN, Stephanie y Judith JOHNSTON (2003). *Gender and the Victorian Periodical*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GÄNZL, Kurt (2018). *Victorian Vocalists*, New York: Routledge.
- GARBER, Marjorie (2008). *Shakespeare and Modern Culture*, New York: Pantheon Books.
- GORON, Michael (2016). *Gilbert and Sullivan's 'Respectable Capers'. Class, respectability and the Savoy Operas, 1877-1909*, London: Palgrave Macmillan.
- HOOD, Thomas (1871). «In town» en *The Dark Blue*, Vol. 1, N°1, pp. 114-118.
- HUHTAMO, Erkki (2013). *Illusions in Motion: Media Archeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge: The MIT Press.
- LEVINE, Philippa (1987). *Victorian Feminism, 1850-1900*, Tallahassee: Florida State University Press.
- MARSHALL, Gail (1998). *Actresses on the Victorian stage: feminine performance and the Galatea myth*, Cambridge: Cambridge University Press.
- NORDAU, Max (1895). *Degeneration*, London: Heinemann.
- NORWOOD, Janice (2017). «Picturing Nineteenth-Century Female Theatre Managers: the Iconology of Eliza Vestris and Sara Lane» en *New Theatre Quarterly*, Vol. 33, N°1, pp. 3-21.
- POWELL, Kerry (1997). *Women and Victorian Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press.
- REED, Mr. y Mrs. German (1860). *Popular Illustrations from Real Life*. Entertainment for performance at the Royal Gallery of Illustration, Regent Street, London. Lord Chamberlain's Catalogue of Plays, British Library manuscripts collection. Add MS 52999 S.
- SHANLEY, Mary Lyndon (1989). *Feminism, Marriage and the Law*, Princeton: Princeton University Press.
- SHAW, Alison y Shirley ARDENER (eds.) (2005). *Changing Sex and Bending Gender*, New York: Berghahn Books.
- STRAUB, Kristina (1992). *Sexual Suspects: Eighteenth-Century Players and Sexual Ideology*, Princeton: Princeton University Press.

SUMMERS, Montague (1966). *Shakespeare Adaptations. The Tempest, the Mock Tempest, and King Lear*, New York: Scholarly Books.

W. J. (1805). «To the editor of the Lady's Museum» en *The Lady's Monthly Museum*, March 1st, p. 191.

Recibido el 28 de marzo de 2018

Aceptado el 7 de junio de 2018

BIBLID [1132-8231 (2018): 261-275]

Poderes de perversión: la *femme fatale* colonial de la narrativa española del siglo XX²

Powers of Perversion: the Colonial Femme Fatale on the 20th Century Spanish Narrative

RESUMEN

Este artículo se propone analizar el comportamiento de uno de los arquetipos clave de la narrativa colonial española: la *femme fatale* marroquí, una odalisca envuelta en velos que se halla puertas hacia dentro de los harenes imaginados por las autoras. El propio Edward W. Said aseguró que no existía ninguna posibilidad de representar a Oriente sin prejuicios, porque Oriente ni siquiera existía y todo conocimiento sobre él era una quimera políticamente interesada, un tropo (2003). Sin embargo, también insistió en que lo único que le quedaba al intelectual era la denuncia y el intento de representar al objeto con mayor fidelidad (1996). Justo es lo que estas páginas se proponen, colaborar en la representación más fiel del objeto, mediante el análisis de la construcción de la *femme fatale* marroquí. La metodología empleada está fundamentada sobre los principios rectores del análisis desde la perspectiva de género, los estudios culturales y las teorías postcoloniales.

Palabras clave: *femme fatale*, mujeres escritoras, arquetipos femeninos, literatura española, narrativa colonial, alteridad.

ABSTRACT

This paper focuses on the behavior's analysis of one of the capital archetypes of the Spanish colonial narrative: the *femme fatale*. An odalisque wrapped in veils which, indoors the harems, have been imagined by her writers. Edward W. Said assured that there was no possibility of representing East without prejudices, because East did not even exist and all knowledge about it was a politically interested chimera, a trope (2003). However, he also insisted that the only thing remained to the intellectual was the denounce and the attempt to represent the object with bigger fidelity (1996). It is just what these pages propose, to collaborate in the most faithful representation of the object, by analyzing the construction of the Moroccan *femme fatale*. The applied methodology is based on the guiding principles of the analysis from the perspective of Gender, Cultural Studies and Postcolonial Theories. **Keywords:** *Femme Fatale*, Women Writers, Female Archetypes, Spanish Literature, Colonial Narrative, Otherness.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Poderes de perversión: música, baile, sexo y cuentos al amor de la lumbre. 3.- La profesionalización de la mujer fatal: el tópico desgastado como contradiscurso. - A modo de conclusión: el deber de asesinar criaturas literarias. - Referencias bibliográficas.

1 Universidad de La Laguna, yasminaromero@hotmail.com

2 Este trabajo forma parte del Proyecto I+D «Justicia, Ciudadanía y Vulnerabilidad. Narrativas de la precariedad y enfoques interseccionales» (FFI2015-63895-C2-1-R) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

1. Introducción

Pensar en colonias españolas durante el siglo XX es evocar, principalmente, Marruecos. La pérdida de la mayoría de su imperio americano, en especial tras la derrota contra los Estados Unidos en 1898, llevó a España a centrarse en sus dominios africanos, la llamada Guinea Española, Ifni, la provincia del Sáhara –que desde 1975 forma el territorio disputado del Sáhara Occidental– y el Protectorado Español de Marruecos que duraría hasta 1956.

La ocupación de Marruecos hizo que muchas familias españolas sintieran interés por lo que sucedía al otro lado del Mediterráneo, fue el nuevo imperio español. Pocas de ellas no tenían un padre o un abuelo que hubiera participado en cualquiera de las diversas guerras hispanomarroquíes y que contara anécdotas del norte de África, de sus gentes y sus costumbres. Este es uno de los motivos por el que cientos de escritores y de escritoras publicaron sus novelas y relatos en el siglo XX con el escenario marroquí de fondo porque, de alguna manera, Marruecos ocupó su propio lugar en el imaginario compartido de la España del siglo pasado. Pero también hubo otro motivo, desde un punto de vista más profundo e instintivo, porque la presencia del imperio en el imaginario español –ya fuera el temprano imperio derivado de la conquista y colonización del llamado Nuevo Mundo o el que se originara justo cuando se perdió este, el africano–, han pervivido en la memoria colectiva, es la «conciencia imperial» de la que nos hablara Edward W. Said (2003, 2012) que ha permeado nuestras realidades más cotidianas, también las literarias³.

Hay más de doscientas novelas que tienen a Marruecos como escenario literario en la pasada centuria (López García, 1994; Carrasco González, 2009) y no dejan de publicarse en la actualidad más títulos, como la conocida novela *El tiempo entre costuras* (2009) de María Dueñas o la finalista del Premio Planeta *Niebla en Tánger* (2017) de Cristina López Barrio. Un conjunto literario que no ha recibido suficiente atención crítica, sobre todo por parte del campo de los estudios de género y postcoloniales y que puede concebirse en sí mismo como una verdadera narrativa colonial, esto es, aquella «manera de narrar sobre países alejados sin pertenecer al pueblo natural de ellos y con un sentimiento o mentalidad mayor o menor, de alteridad» (Carrasco González, 2009: 9).

Esta investigación tiene como fuentes primarias esa narrativa española de ficción de tema marroquí pero sólo la publicada durante el siglo XX y escrita por mujeres. La elección de las fuentes primarias vino motivada por la ausencia de una monografía o estudio cuyo *corpus* literario atendiera a estas escritoras españolas que los catálogos generales omiten o señalan tangencialmente, de las que

3 Con realidades cotidianas me refiero a estaciones de metro como la de Estrecho o Tetuán en Madrid o a la plaza de Tetuán en Barcelona e, incluso, aquellas viejas tiendas de «ultramarcos» que, originariamente, vendían productos alimenticios importados de las antiguas colonias, de territorios de «ultramarcos», como café o especias. La investigadora Alda Blanco los denomina «lugares de memoria» y, en su opinión, son menos frecuentes en España si los comparamos con los muchos de Francia o Inglaterra, otras antiguas potencias coloniales europeas. Véase BLANCO, Alda (2012). *Cultura y conciencia imperial en la España del siglo XIX*, València: Universitat de València.

no hay análisis de conjunto, ni estudios críticos y, por supuesto, no se reeditan ya sus textos. Por otro lado, se buscaba comprobar si estas mujeres españolas eran mantenedoras de tópicos, estereotipos y atributos negativos relacionados con la identidad normativa de otras mujeres, en este caso de aquella de contextos árabe-islámicos, en particular, de la marroquí. Fue así como se rescató del olvido —muchas de ellas lo estaban—, a veintidós autoras⁴ y sus veintidós novelas y cuarenta relatos de ficción⁵. La primera de las novelas publicada por Carmen de Burgos, *En la guerra* (1909) y, la última de ellas, por Concha López Sarasúa, *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000), en medio, casi cien años de escritura, más de cinco mil páginas y sesenta y dos tramas diferentes en las que no se ha considerado pertinente ahondar en su argumento ni contextualizar en su gestación factual, debido a que el propósito de este trabajo no han sido las mujeres marroquíes «reales» que habitaron durante el siglo pasado al otro lado del Estrecho, sino ofrecer una imagen de conjunto sobre las representaciones de un objeto literario totalmente imaginado —e, incluso, sus no representaciones, omisiones y disimulaciones— en un discurso orientalista de textos narrativos españoles escritos por mujeres. Un arco temporal de casi cien años que devuelve un personaje-tipo, «cliché de la historia colonial» (Martín-Márquez, 2011: 157), al que no ha afectado prácticamente, como veremos, el devenir histórico de sus autoras sino que se ha mantenido inmutable desde aquellos harenes prototípicos evocados paradigmáticamente por cuadros como *El baño turco* (1862) de Dominique Ingres.

A la luz de lo anterior, el presente artículo se propone el análisis del comportamiento de uno de los arquetipos clave de esta narrativa colonial, la *femme fatale* marroquí que, además de compartir los rasgos habituales del personaje-tipo —ampliamente estudiado en la cultura universal (Bade, 1979; Dijkstra, 1986; Bornay, 1990)— tiene la particularidad de estar envuelta en velos y hallarse puertas hacia dentro de los harenes imaginados por las autoras. Una suerte de *sherezade* marroquí que participa de las prácticas representacionales orientalistas vertidas por las autoras españolas y que, como veremos, no sólo tienden a no ser muy positivas, sino que son enormemente reduccionistas y falseadas. La mujer fatal marroquí se constituye como una diferencia que perturba el orden identitario occidental y que, al mismo tiempo, limita sus contornos. Así, este personaje literario es todo lo que no quiere ser el sujeto español que lo construye, las autoras, por lo que lo expulsan de la representación de su propio «yo» y lo convierten en «abyecto», en el sentido dado por Kristeva (1980).

El propio Said aseguró que no existía ninguna posibilidad de representar a Oriente sin prejuicios, porque Oriente ni siquiera existía y todo conocimiento sobre él era una quimera políticamente interesada, un tropo (2003). Sin embargo,

4 Carmen Martel, Concha López Sarasúa, Encarna Cabello, Marisa Villardefrancos, Regina Flavio, Concha Linares-Becerra, Mari Paz Estévez de Castro, Cristina Fernández Cubas, Carmen de Burgos, María Charles, Carmen Martín de la Escalera, María Teresa de Jadraque, María Viñuelas, Blanca Ibáñez Blanco, Josefina María Rivas, Rosa de Aramburu, María Adela Durango, Margarita Astray Reguera, Rosa María Aranda, Julia María Abellanosa, Carmen Nonell y Dora Bacaicoa.

5 En la bibliografía final pueden consultarse todas estas obras y las ediciones usadas para este trabajo.

también insistió en que lo único que le quedaba al intelectual era la denuncia y el intento de representar al objeto con mayor fidelidad (1996)⁶. Justo es lo que estas páginas se proponen, colaborar en la representación más fiel del objeto, al poner al descubierto el andamiaje orientalista que sostiene a la *femme fatale* marroquí. Sólo de esta manera se podrá acabar con esta representación literaria, aunque como declaró Virginia Woolf, desarticular arquetipos es especialmente complejo, su naturaleza ficticia les es de gran ayuda, ya que «resulta mucho más difícil matar a un fantasma que a algo real» (2010: 214).

Finalmente, y en consecuencia, la metodología empleada está fundamentada sobre los principios rectores de la perspectiva de género, los estudios culturales y las teorías postcoloniales. Tres teorías que se distinguen por hacer uso de una lectura ideológica de la cultura al mismo tiempo que, como revelara Culler, tienen en común procurar demostrar que lo que damos «como de sentido común es, de hecho, una construcción histórica» (2014: 15).

2. Poderes de perversión: música, baile, sexo y cuentos al amor de la lumbre

La *femme fatale* de la narrativa española de tema marroquí es una mujer sensual, joven, bella, morena y cargada de joyas. Un personaje literario que las escritoras españolas imaginan utilizando su belleza, sus ropas y sus maquillajes para atraer a los hombres, pobres víctimas de sus artimañas. Vladimir Propp señaló que una de las funciones que tiene el malo en los cuentos –como se ha señalado, la otredad marroquí es la facción perversa en esta narrativa colonial– es «intentar engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes» (2014: 42). Así, en consonancia con los cuentos tradicionales, y la literatura occidental en general, esta figura literaria femenina es de aparición habitual en la narrativa de tema marroquí, normalmente como antiheroína y presentando a las mujeres como trampas en las que caen los hombres, porque son abyectas y lo abyecto, nos advertía Kristeva «está emparentado con la perversión» (1980: 25).

No cabe duda, este personaje literario es conocedor de sus «poderes de persuasión, que pone a prueba con insistentes zalamerías hasta lograr su propósito» (López Sarasúa, 2002: 19). Le dice una joven marroquí a un médico español al que intenta manipular en la novela *Tebib* (1945):

- Me gustas; me gustas mucho.
- Pues tú a mí, no.
- Ya te gustaré. (Aranda, 1945: 64)

Y sabe que le gustará, porque utilizará distintos ardides entre los que se encuentra el cante, la música de los instrumentos que tañe, el baile, su oratoria e incluso sus artes amatorias.

6 Y es aquí donde cae en la trampa de su propio discurso: si el objeto puede ser representado con mayor fidelidad es que existe realmente un Oriente implícito, al menos, en la obra de Said, algo que a muchos críticos les ha parecido paradójico y contradictorio (Clifford, 1988)

Así, estas seductoras marroquíes «tocaban derbukas y tañían los tamboriles que convierten cada hogar musulmán en un lugar de fiesta» (Martín de la Escalera, 1945: 29). En la estampa de ese pintoresquismo exótico se las describe cantando con «voz timbrada y rica de matices [...] una canción dulce y sugerente» (Charles, 1993: 101) o «a media voz una canción somnolienta y nostálgica» (Martín de la Escalera, 1945: 69) mientras el resto de odaliscas imaginadas –no olvidemos que en los harenes no hay sólo una– «la corean repitiendo un estribillo que debe de ser malicioso a juzgar por los gestos y sonrisas con que lo acompañan» (Charles, 1993: 101).

También esta mujer fatal tañe instrumentos como derbukas⁷, laudes, panderetas, tamboriles e, incluso, pianos y violines. Alrededor de ella siempre hay muchos instrumentos musicales, también lo evidenció así la pintura orientalista. Algunos son improvisados y poseen una extraña atracción, como los cojines que se golpean con los dedos «como si fuera un derbuca» (Martín de la Escalera, 1945: 69) o las bandejas empleadas a modo de pandero o tam-tam (Flavio, 1938: 66) y es que se asegura que «el sentimiento melódico era innato en aquella raza de acusadísima personalidad» (Flavio, 1938: 67), incluso cuando hacen sus quehaceres domésticos acompañan «su tarea con una estridente canción de ritmo salvaje» (Martín de la Escalera, 1945: 94). Este personaje marroquí cantando y sacando sonidos armónicos de cualquier instrumento recuerda el papel esencial que desempeña la música en el imaginario orientalista donde es popular su poder para encantar y, también, evoca el mito de Ulises de manera irremediable y el canto de las sirenas. Esta *femme fatale* representa el espejismo, el hechizo que aparta al marino de su ruta y que lo hace estrellarse contra las rocas. Hermosa, joven, morena, seductora y dominadora del hombre debido a la debilidad sexual que siente hacia ella, logra empujarlo a hacer cosas que pueden perjudicarlo. Por ejemplo, llevarlo a la ruina económica: «Vete, mala mujer, engendro del diablo, perro que me arruinas malgastando» (Martín de la Escalera, 1945: 157) o, sin más, a su propia aniquilación: «Sabía que existía el peligro. Eres demasiado bonita; pero ya no volveré más. No quiero verte. No quiero bordear el precipicio de tus miradas» (Aranda, 1945: 202).

Pero aún hay más. En este ambiente de seducción esta cautivadora mujer imaginada no sólo toca instrumentos sino que baila de forma «cadenciosa y lúbricamente, llevando en sus caderas vaivenes de lujuria» (Ibáñez Blanco, 1956: 60) o, presas del atávico atractivo de lo oriental, «como si la mitad de su cuerpo, de cintura para abajo, estuviese poseído por algún duende obsceno» (López Sarasúa, 2002: 173). Todo forma parte de la magia de la ensoñación arabizante que busca complacer al espectador y que no difiere de las danzas supuestamente orientales que ha difundido la industria hollywoodiense: «un baile hecho ex profeso para turbar a quienes lo contemplaban» (Estévez de Castro, 1954: 12), es decir, excitando a los hombres pero sin intención de satisfacerlos dado que deben permanecer inactivos⁸:

7 Instrumento parecido a la zambomba, se ha encontrado transliterado de otras maneras como *derbuca*, *darbuka* o *darbuca*.

8 Rana Kabbani considera que esta es una de las diferencias fundamentales de la supuesta danza oriental retratada en las artes europeas frente a los bailes supuestamente autóctonos del viejo continente. Dice así, «Although the dance in European literature also has sexual undertones, the man in it is active participant, rather than voyeur (see Madame Bobary, Anna Karenina, Tess of the D'Urbervilles)». (2008: 230)

Una danza de giros suaves, lentos, cadenciosos, llenos de ensoñación y de encanto, de matices exquisitos, en los que se estremecía el cuerpo núbil de la danzarina al interpretar los sentimientos del amor, de la pasión, que a veces convertía su bailar, lento y acompasado, en un torbellino de tules que revolotean a su alrededor como llamas devoradoras de su juventud (Estévez de Castro, 1954: 12).

Estos bailes reciben múltiples denominaciones, entre ellas «la danza del amor» (Ibáñez Blanco, 1956: 60), «danza ritual del desierto» (Estévez de Castro, 1954: 12) o «danzas morunas» (Durango, 1943: 23). En lo que respecta a la técnica, la mayoría de las veces, aunque no se especifique así, se describe la popular danza del vientre.

La mujer fatal ha estado asociada de modo habitual al baile, recordemos la danza de Salomé que terminó con la decapitación de Juan Bautista. Sin embargo, a pesar de esta característica habitual asociada al personaje-tipo (Dijkstra, 1986: 243 y ss.), los bailes y danzas han sido descritos siempre como alegorías de todo oriente, no sólo de Marruecos, como ha demostrado con abundancia la pintura orientalista del siglo XIX.

Muy interesante entre los poderes de atracción y perversión de esta representación literaria se halla, también, la facultad de cuentacuentos, igual que la original Sherezade: «¿Quieres que te cuente la historia prometida?» (Martín de la Escalera, 1945: 75). Iasmina es una de estas relatoras de la que se dice que embellece con maravillosas historias la vida (1945: 83). También Fettom que «según sus amigas, podría estar hablando durante cuatro lunas sin repetir una misma narración» porque posee un arsenal de historias amplísimo que «había heredado de su madre», un verdadero «stock de cuentos que hacía agradable la reunión de las azoteas» (Aramburu, 1937: 80).

La destreza innata en el arte de contar historias «más o menos verídicas» (López Sarasúa, 2000: 194) no es algo exclusivamente propio de la primera mitad del siglo XX, sino que también de las novelas que cierran el conjunto literario analizado. Así opina la narradora de *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000) de sus compañeras de viaje, ambas marroquíes:

Es la primera vez que Hadush me hace reír con tantas ganas. Su forma de narrarlo me lleva al convencimiento de que Aida no lo habría hecho mejor ni en sus disertaciones más logradas (López Sarasúa, 2002: 215).

En un principio, el arte de narrar no tendría por qué ser considerado parte de la trampa perversa de este estereotipo literario, sin embargo, en una narrativa colonial como esta, el capital cultural autóctono puede llegar a ser un obstáculo para la consecución del objetivo perseguido por la metrópoli. Y el peso identitario tiene una indudable impronta de género, las mujeres, no sólo en contextos coloniales, han sido consideradas las transmisoras de este pasado local y de la identidad autóctona⁹. Son

9 Nos refiere Fátima Mernissi que en el Bagdad medieval se identificaba a los cuentacuentos callejeros con instigadores de revueltas y que, por ello, se les prohibió hablar en público (2006: 66). Hay constancia de algo similar en las plazas públicas de las colonias francesas, donde la recitación de historias y cuentos populares estaba prohibida en aras de romper la cadena transmisora de valores tradicionales que, como advierte, por ejemplo, Marta Segarra, sus eslabones principales son las mujeres (1998: 21).

ellas las que transmiten con sus canciones, con sus cuentos, aquella herencia hurtada por la crónica oficial impuesta y, además, de forma inofensiva. Esto es, como la madre «jugando a jugar, [que] le contaba historias» (López Sarasúa, 2000: 189).

En último lugar, la mujer fatal marroquí es experta en artes amatorias. «Ajenas al trabajo [...] no lo serían al amor, que ya les sonríe en la cuna, pues la musulmana nace exclusivamente para el placer del varón» (Linares Becerra, 1971: 304) y siempre han «sido amantes de los placeres de la carne» (López Sarasúa, 2002: 130). Se acentúa en la otredad femenina marroquí que, reducida a objeto sexual, no sólo acopia los estereotipos de género sino también los de etnia-raza, es la lascivia inherente a la visión occidental sobre el islam: paraíso de huríes y deleites carnales¹⁰: «Porque yo te gusto más que todos las huríes que el Profeta te haya prometido para cuando mueras...» (Linares Becerra, 1962: 23). Además, se la representa como una amenaza demográfica, está claro que es ella con su fertilidad feraz la que pare a los *moros*, denominación habitual dada por las autoras a la población autóctona. Así, se la suele describir activa incluso después de años de matrimonio, siendo sus maridos incapaces de dejarla dado que «ella se lo hacía como se lo hacía» (Cabello, 2000: 116).

Durante aproximadamente la primera mitad del siglo XX esta narrativa colonial es proclive sólo a insinuar los encuentros sexuales entre sus protagonistas. En las descripciones, las autoras optan por reprimir cualquier escena carnal que fuera más allá de un beso o de una suposición nada explícita de lo que acontecería después puertas adentro de la habitación. A causa de ello, sólo cinco de los sesenta y dos relatos y novelas analizados relatan encuentros sexuales a las claras, el resto utiliza la técnica de la elipsis para sortear la cuestión. Por ejemplo, se dan a entender las relaciones sexuales de sus protagonistas con: «... Lo siguiente, suponerlo...» (Ibáñez Blanco, 1956: 289). Sin embargo, en las novelas que cierran el siglo la mujer marroquí, desinhibida, no tiene ningún reparo en «gemir sin rubor alguno» (Cabello, 2000: 12), ni en realizar felaciones (Cabello, 2000: 14), por lo que los detalles sexuales se superponen:

Una mano de Abdelkader fue entonces al pantalón-pijama de ella, entro por su cintura y se zambulló bajo la parte más estrecha de las bragas hasta abrazar sus dedos el clítoris, cuyo meneo tanto le excitaba a él (Cabello, 2000: 12).

La sexualidad desenfadada hace caer a este personaje femenino marroquí fuera de la racionalidad y, por tanto, en el espacio de la animalidad. De ello resulta que se diga que «era una gata en celo que mimosa se instala en su regazo» (López Sarasúa, 2002: 19), que «se despereza en el asiento con gestos ondulantes de felino» (López Sarasúa, 2002: 31), porque hay en «ella algo de felino cuando trata de acariciarle mimosamente» (Aranda, 1945: 64), tiene «blandos movimientos de gata» (Martín de la Escalera, 1945: 75) y «podiera convertirse en una pantera» (Ibáñez Blanco, 1956: 146).

Las razones para la vinculación de esta figura literaria marroquí con el gato son dos: por un lado, la imagería animal que confirma la superioridad española

10 La alusión tan calumniosa como frecuente a la sexualidad y carnalidad del paraíso islámico ha servido para alabar –por contraste dicotómico– el cielo cristiano; éste supuestamente provisto de una moralidad más íntegra no concibe gratificación en el cuerpo sino en el alma.

y, por otro lado, la felinidad del gato que, habitualmente, ha estado relacionada con el erotismo del cuerpo femenino, sobre todo desde el siglo XIX (Dijkstra, 1986: 288-ss). Tanto es así que en algunas sociedades –como la japonesa– el rótulo de los burdeles es un gato incitador (Durand, 1993: 106). No es digno de sorpresa, ya desde el siglo XV se llamaba a las prostitutas gatas¹¹, algo que en el ámbito de esta narrativa colonial preocupada por no consumir las relaciones de intergamia hispano-marroquí, ayudaba a subrayar la prolija fecundidad de la mujer local.

Pero, además, como vemos también se las vincula a las panteras. La mitología lo explica por la belleza de estos animales que ha permitido «cazar a las ovejas por medio de la estrategia de fascinación petrificante: su esplendor suspende a las víctimas en un éxtasis que les conduce a la muerte» (Pedraza, 1983: 152). En efecto, hay muchos precedentes literarios¹² y cinematográficos¹³ que recalcan en el tándem mujer-pantera como una forma de insistir en la animalidad femenina. Pero, lo más interesante es un dato sobre las panteras que aporta Pilar Pedraza: éstas atraen «a sus víctimas con la belleza de su pelaje y sobre todo con su buen olor» (2009: 87). El aroma es fundamental en este oriente inventado y, por supuesto, perfumada se encuentra esta mujer fatal que huele a jazmín (Fernández Cubas, 2009: 20), a flores (Fernández Cubas, 2009: 20) y a «sahar» (Aramburu, 1937: 102).

Por último, se vincula a la *femme fatale* marroquí con las serpientes al decir de ellas que se yerguen como reptiles (Martín de la Escalera, 1945: 66), que son reptantes (Ibáñez Blanco, 1956: 146, 251), sibilinas (Ibáñez Blanco, 1956: 193), se deslizan (Nonell, 1956: 47) o se compara su voz con el «reptar de un ofidio» (Ibáñez Blanco, 1956: 231). También la asociación de las mujeres con las serpientes es habitual en la literatura y en los distintos imaginarios, recordemos a Eva o a la Salambó de Flaubert. Su simbolismo, indefectiblemente, supeditado al mal.

Pues bien, este modelo de mujer de sexualidad activa –al margen de la moral social española del protectorado o el franquismo– sólo tuvo aceptación fronteras afuera de España durante la mayor parte del siglo XX, ya que chocaba de frente con el canon moral imperante que consideraba las pulsiones femeninas antinaturales y sólo entendía la sexualidad bajo esquemas reproductores¹⁴. Los modelos tradicionales establecidos –divulgados e impuestos por la ideología franquista– optaban por la exaltación de una mujer tradicional, virtuosa, humilde, sencilla, esposa y madre, más cercana al patrón de la virgen María, un ángel, que al de la rebelde Eva, un demonio. En este sentido, esta mujer fatal, sexual y pecadora, era todo lo contrario a lo que se quería promover entre las féminas españolas, asexuadas, santas y asimiladas al canon androcéntrico:

11 Con sus variante *gatita* o *minina*. Se dice que reciben esta denominación porque «la gata urbana atrae a muchos gatos cuando está en celo y se aparea con ellos uno tras otro» (Morris, 1998: 114).

12 Pilar Pedraza señala algunas obras como *Las diabólicas* (1874) de Jules Barbeyd'Aureville, *Los ojos de la pantera* (1897) de Ambrose Bierce u *Olalla* (1885) de Robert Louis Stevenson.

13 No puedo dejar de señalar la película *La mujer pantera* de Jacques Tourneur (Estados Unidos, 1942).

14 Después de 1975 este arquetipo literario, y su sexualidad activa, escandaliza cada vez menos en España que va abriendo su mentalidad en consonancia con las democracias europeas más consolidadas. Con todo, es un personaje-tipo que se va desgastando paulatinamente como veremos más adelante y que pervive, sobre todo y de modo subsidiario, en la profesionalización de la *femme fatale* marroquí.

En otras palabras, si la mujer debía ser una santa, cualquier mujer no santa, representante de la verdadera feminidad, que tentara a los hombres y los alejaba de lo sagrado y de la pureza era considerada un demonio (Dunn Mascetti, 2008: 160).

Y era considerada un demonio porque desde los modelos patriarcales de la tradición judeo-cristiana se quería bloquear cualquier tipo de capacidad de agencia femenina, entre ellas, también la relativa a la sexualidad y, visto así, esta mujer fatal se rebelaba contra esto en vez de aceptar el rol otorgado. Sin embargo, la representación de esta mujer marroquí no debe ser considerada subversiva en este contexto, no dinamiza ni puede reescribir el canon androcéntrico desde su posición de objeto literario subsidiario. Este personaje femenino marroquí descrita dentro de la dicadura de los cuerpos perfectos –y relegada a la estética de un verdadero club de *striptease*– es la imagen especular fielmente contrapuesta al estereotipo tradicional del «Ángel del Hogar». Además, este icono estanco, que tanto pábulo le ha dado la tradición judeocristiana, está asentado en dos pilares que este arquetipo literario evade sin remordimientos: madre y esposa abnegada¹⁵. Nunca se ve a este personaje femenino marroquí representado como madre dedicada ni tampoco como esposa solícita, a pesar de que sí pueda ser una de las esposas del dueño de la casa, ahora bien, en un harén lleno de mujeres tan semidesnudas y lascivas como ella.

Así que, de algún modo, esta mujer marroquí refuerza y se convierte en un vehículo propicio para fortalecer los valores tradicionales. Después de todo, las ficciones no dejan de exaltar –en lo que Zavala ha denominado «propaganda subliminal» (1993: 63– los valores de «esa honra sin tacha, de la que está salpicada la Historia peninsular» (Astray Reguera, 1925: 12) para que las lectoras se identificaran con el icono núbil, respetuoso e íntegro y no con la otredad viciosa y carnal. Gilbert y Gubar lo ven así, «mientras los escritores suelen alabar la sencillez de la paloma, castigan de forma invariable la astucia de la serpiente» (1998: 43).

Veámoslo en un ejemplo, en *El convoy de la muerte* (1954) el príncipe Yussuf Ben-Omar quiere convertir a la francesa Ivette en una de las mujeres de su harén pero ésta asegura que ella no es «una mujer fácil, una mujer ligera, abierta a todos los vientos y a todos los caprichos; pronta a vender su cuerpo y sus caricias al mejor postor» (Estévez de Castro, 1954: 21). La joven considera que lo que Ben-Omar quiere de ella, que se deje comprar y forme parte de su séquito sexual, es propio de una muchacha árabe, pero jamás para una francesa como ella, que «sabe respetarse y hacer que la respeten [...] lleva una vida normal, digna y honorable» (Estévez de Castro, 1954: 21).

Así, el Marruecos imaginado por las autoras se convierte, por utilizar la terminología foucaultiana, en un «espacio de las sexualidades ilegítimas» que es mejor «que se vayan con su escándalo a otra parte» (Foucault, 2008: 10); son los llamados espacios de tolerancia como fueron para Foucault el burdel o el manicomio. En este contexto, el orientalismo coloca en oriente todo lo no permitido en occidente, lo cual, de alguna forma, convierte al Marruecos literario en un escenario de tolerancia y transgresión necesaria, es el «otro» constitutivo pero situado en los márgenes.

15 De ahí que algunas autoras, como Marcela Lagarde denominen al Ángel del Hogar como *madresposa* (1999).

Visto así, la narrativa española de tema marroquí describe el norte de África exento de esas reglas sociales y morales vigentes en España durante gran parte del siglo XX, porque allí, cruzando el Estrecho, se podía tener cualquier tipo de aventura, también sexual. Se le pedía a la mujer marroquí que fuera artífice de las pulsiones sexuales que la esposa española se negaba a tener. Una apropiación instrumental del cuerpo de la «otra» para desplegar sobre ella todo lo que excede y desestabiliza al «yo». De esta manera, se respetaba el cuerpo de las españolas como el de la madre, esposa –la santa– frente al de la mujer marroquí, dispuesta para el esparcimiento de los hombres españoles y válvula de escape para sus mujeres. Por ello, dice un donjuán en las ficciones analizadas que las muchachas marroquíes, todas ellas, incluso las hebreas, son para un ratito. De una en concreto, irónico, asegura que la adoraría «por lo menos durante tres meses» (Rivas, 1949: 37).

Por consiguiente, las autoras del conjunto sometido a estudio han creado –desde una perspectiva tan patriarcal como orientalista– a una vampiresa oriental que despierta la lúvida de los «débiles» e «impotentes» hombres a los que domina a través de la instrumentalización de su cuerpo. Los personajes masculinos españoles se sienten atraídos por esta mujer marroquí, suele decirse que han caído en sus redes y que son presas de su seducción, como vaticinando la idea de un *fatum*. Incluso a veces personificado en Aixa Candixa (López Sarasúa, 2000: 152), un personaje fabuloso al que se le atribuyen poderes sobrenaturales.¹⁶

De esta forma, es como este personaje literario, atrayente y cautivador, logra arrastrarlos hacia un acantilado, casi como una mantis religiosa, en un eterno femenino cruel de aquellos que históricamente tanto han asustado a los hombres: «Martin y Hernando habían quedado dentro, ya encadenados a la atracción sensual de las danzas» (Villardefrancos, 1953: 93) porque la mujer marroquí «liberaba al caminar una sensualidad salvaje que alertaba a las miradas y las embarullaban» (López Sarasúa, 2002: 130) porque sólo la «luz de sus pupilas traspasaba los corazones como puñales» (Martín de la Escalera, 1945: 76). Las reminiscencias aquí de la Medusa y el papel que ha desempeñado la mirada femenina en la historia cultural occidental es evidente. Así que ante eso el hombre no puede hacer nada, por lo que se conmina en algunos textos al uso de una *hamsa* –mano de Fátima– para que, a modo de talismán o amuleto, logre que su portador no caiga en las malas tentaciones derivadas de los placeres de la carne (López Sarasúa, 2002: 130). El cuerpo de las mujeres acarrea así un «implacable maleficio» (López Sarasúa, 2002: 130) que, además de demonizar nuevamente a este arquetipo de supuesto origen marroquí, funciona como mecanismo de liberación masculina, al responsabilizarla y culpabilizarla a ella misma de la tentación que despierta en los hombres¹⁷.

16 También lo he encontrado escrito en la variante Aisha Qandisha y Aicha Kandicha. Según los mitos populares norteafricanos, Aixa Candixa es un demonio femenino inquietante, una hermosa mujer de lascivia salvaje que seduce a los hombres en lugares aislados para después volverlos locos. Para el estudio de Aixa Candixa, véase COLA ALBERICH, Julio (2005). «Mitos marroquíes: Aicha Kandicha» en *Mujeres de marruecos*, Editorial El Clan, Madrid, pp.147-151 o CHIMENTI, Elisa (2005). «Aixa Candixa» en *Mujeres de marruecos*. Editorial El Clan, Madrid, pp.153-158.

17 Misma ideología patriarcal que ha respaldado diversas sentencias, pongamos por caso España, desde aquella de la Audiencia de Lérida en 1989 –conocida hoy como la «sentencia de la minifalda»– donde se consideró que la vestimenta de la joven violada fue la que pudo provocar al acusado.

Se revela la doble función de la sociedad occidental, que más que decirnos cómo son las mujeres descritas, «nos revela los constructos psicológicos de la *psiqué* masculina» (Zavala, 1993: 56) que las engendra. En consecuencia, todos estos ardides de la *femme fatale* marroquí desenmascaran la estrategia de desplazamiento inverso de responsabilidades: es ella la agente de la seducción y malogramiento moral del varón occidental. Por eso, se repite con insistencia que en la mujer marroquí es inherentemente lasciva, que es ella misma la que se ofrece, «¿No me quieres hoy, Sidi?» (Nonell, 1956: 48). Después de todo, si la propia mujer brinda su cuerpo se la puede explotar sin ofensa alguna hacia ella y sin ningún tipo de escrúpulo por parte de él. El hombre queda así liberado y se le dispensa de toda responsabilidad. La depositaria de esta estrategia de apropiación colonial del cuerpo femenino se convierte en estas ficciones, por tanto, en culpable y acusada de su potencial agresión.

3. La profesionalización de la mujer fatal: el tópico desgastado como contradiscurso

Son muy pocos los contradiscursos que se encuentran en torno a esta mujer fatal pero los pocos que se hallan son producto del mismo imaginario eurocéntrico. El imaginario orientalista compartido por las autoras las hacía imaginar una «otra» marroquí extremadamente joven, bella, sexual, repleta de joyas, bañada en ricos aromas, embellecida en cosméticos y que cantaba, bailaba y se regalaba a las artes eróticas como única función vital. Un objeto de deseo para la mirada occidental que eleva a la mujer marroquí imaginada desde las expectativas forjadas por el orientalismo romántico. Sin embargo, estas estrategias representacionales colisionan con el orientalismo político interesado en una axiomática menos idílica que mira a Marruecos con ojos más empíricos que embelesados.

En este sentido, expondré las tres prácticas representacionales que me han parecido más significativas, la primera de ellas aparece sobre todo en la novela que inicia la nómina de fuentes primarias, *En la guerra* (1909) de Carmen de Burgos. La autora no guarda reparos en vapulear la idealizada imagen de la mujer fatal marroquí y, sosteniendo que es debido a la inactividad del harén, la describe como obesa (Burgos, 1989: 211). Nos hallamos en la primera década del siglo XX, cuando el prototipo femenino de belleza en Europa era el de la «Belle Époque», esto es, marcado por la silueta en S a causa del corsé, para conseguir una cintura pequeña y un abdomen plano: lo que unido a la propia corpulencia de Burgos, confirma que esta se hacía eco de un discurso más androcéntrico que personal. Declara, además, que sus «cabelleras tan lindas de lejos, consistían en madejas de algodón negro, dispuestas en largas trenzas, que ocultaban la tiña de sus pelados cascos» (Burgos, 1989: 211). De Burgos lo tiene claro, «[l]as leyendas de su apasionamiento eran tan falsas como la de su belleza» (1989: 210) porque «las moras eran todas feas, deformadas, negras» (1989: 211). El adjetivo «deformada» no es casual, las cree así porque no se atienen a la norma prescrita.

Como vemos, la autora las describe casi escatológicamente, las desmonta del apasionamiento orientalista más romántico y las retrata como portadoras de impurezas y enfermedades, una aproximación política al mismo orientalismo pero

que mantiene un discurso reduccionista e uniforme del mundo árabe y del islam, caracterizado por polarizaciones entre lo bueno y los buenos, y lo malo y los malos, con generalizaciones excesivas y sin atender, como vemos, a ningún tipo de avance cultural, político o social. Se busca, por tanto, respaldar un único enfoque del mundo que, en definitiva, es el que va a justificar la relación de dominio. Y para ello, no le importa valerse de las distintas aproximaciones orientalistas según conveniencia, dado que debido a las expectativas de corte más romántico y colmadas de imaginación, cuentos y misterio, la caída de la «otra» marroquí como *femme fatale* es más brutal. No estamos, por tanto, ante una princesa salida de *Las mil y una noches* sino frente a verdaderas muñecas rotas, incluso calvas, ajenas a toda la estética exótica del harén romántico. Otras novelas posteriores se hacen eco del mismo discurso discriminador como la de *Etxezarra* (1993), donde se narra una fiesta *mora* de 1925 en la que la marroquí protagonista no era ni atractiva ni joven, sino «vieja y fea». Los sonidos que deja escapar no son agradables al oído sino «inarticulados, monótonos y sordos y que son de muchísima más resistencia que los oídos de los espectadores» (Charles, 1993: 43). Al final, terminan asegurando que «un rato podría parecer agradable por lo exótica, pero que acaba aturdiendo» (Charles, 1993: 43). O, también, la descripción execrable que se hace de una mujer marroquí de mediana edad en un *hammam* en *La llamada del almuédano* (1990):

Sus pechos descolgados se mecían al ritmo del monótono balanceo de su cuerpo; las greñas pegadas a la cara y la mirada casi perdida en el vacío le conferían un aspecto fantasmal (López Sarasúa, 2000: 196).

La imagen de la mujer fatal marroquí se aleja esta vez del canon romántico idealizado, casi hasta un límite caricaturesco, porque la aludida ya no es joven, sus senos flácidos no son atractivos ni desnuda ni vestida (Flavio, 1938: 39) y sus viejos rostros recuerdan a un «higo seco» (Martín de la Escalera, 1945: 169).

De la condena por no ajustarse al molde de lo exótico pasamos en la segunda estrategia seleccionada a la condena de la *femme fatale* marroquí por intento de emancipación. Lo vemos, por ejemplo, en *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000). Esta novela, que cierra la selección de textos analizados, describe la danza de esta figura literaria como un *striptease* en el que no sólo se quita la ropa como parte del espectáculo, sino que también permite que se la manosee (López Sarasúa, 2002: 174). El baile idealizado de los mitos románticos ya no sólo se realiza por el interés de capturar al hombre que la observa extasiado, sino como fórmula de rentabilización económica del cuerpo de la mujer marroquí al servicio de un sistema de consumo patriarcal.

El personaje de Kensa se sale de esta manera del guion orientalista que la asumía moviendo su vientre y caderas con intenciones únicamente seductoras para situarla en el plano de la realidad más prosaica de la joven que necesita dinero para su propio sustento. Ahora la mujer marroquí quiere una recompensa económica por dejarse mirar, quiere que se la indemnice por siglos de contemplación voyeurística. Pero por esta causa, por su empoderamiento, por su agencia y por su participación activa en la que podríamos considerar la institución patriarcal más

antigua, la prostitución, se la condena desde las ficciones. Las autoras españolas que narran Marruecos castigan con el descreimiento más descarnado a la mujer marroquí, dejan entrever su condena a la condición subsidiaria de la prostitución y la colocan en una posición de degradación máxima al servicio de occidente –«se prostituía en un conocido burdel de la ciudad» (López Sarasúa, 2002: 173– y desinflan la descripción mítica de su cuerpo y atractivos. Se ve de forma clara en el retrato de Kensa, cuando ya su cuerpo no está cubierto de gasas es brutal:

El cuerpo de Kensa, casi desnudo no resultaba hermoso. La obesidad había deformado sus caderas y vientre, y el pecho, también enorme, desbordaba generoso del diminuto sostén de encaje negro (López Sarasúa, 2002: 174).

La tercera estrategia seleccionada no censura al arquetipo de *femme fatale* por no responder a la imagen mental creada desde occidente, como sucedió con el fragmento analizado de Carmen de Burgos. Tampoco se la castiga por sus intentos de agencia o emancipación, como a la Kensa de *¿Qué buscabais en Marrakech?* (2000). En esta ocasión, este personaje-tipo es condenado justo porque la ondulación de su cuerpo, el movimiento circular del pañuelo que lleva en su cabeza y el sonido de su figura recargada de oro se han tipificado, casi «profesionalizado» en un embrujo oriental que describen como de pacotilla. La novela de Marisa Villardefrancos recoge el siguiente diálogo entre dos europeos que contemplan a una danzarina en una fiesta:

- ¿Le gusta?
El pintor volvió a él sus ojos claros, su mirada aburrida e ingenua de niño:
No es lo que yo buscaría... Es lo vulgar. El gesto profesional de estas mujeres es el mismo en todas partes.
- Pues entonces..., si no le divierte, vámonos. (1953: 93)

La mirada occidental decide no reparar en el arquetipo, se marcha y cuando sale a la calle agradece el aire fresco de la noche. La *femme fatale* es tan sólo «espectáculo y comercio» (López Sarasúa, 2002: 143), la princesa de velos y gasas queda mal parada, desvelado su artificio. Sin embargo, con el paso de los años, esa profesionalización de la *femme fatale* marroquí ya no sólo causa aburrimiento, sino algo peor, risa. La danza sensual de la «otra» marroquí es presentada como un número de un espectáculo para turistas con todo lo que conlleva de superficial y frívolo. Esta imagen arquetípica se convierte en una exhibición teatralizada, que «va incluida en el programa» (López Sarasúa, 2002: 73), lo que es lo mismo, «un montaje destinado a los turistas, uno más de los que suelen organizarse como reclamo» (López Sarasúa, 2002: 74).

Todos aquellos elementos ornamentales que ponían en juego las isotopías narrativas del exotismo y del misterio y que hasta ahora habían servido a la puesta en escena de la *femme fatale* marroquí se convierten en un atrezo excesivo e insubstancial para aquellos que gustan consumir la diferencia. Los instrumentos, bailes y danzas de la «otra» marroquí forman parte de un «inmenso decorado de cartón piedra [sic], semejante al montaje de algún pésimo filme americano sobre las Mil y una

Noches» (López Sarasúa, 2002: 84-5). El retrato que se hace ahora de este arquetipo, a pesar del estudiado juego de luces del escenario, es mucho más crítico, se olvida el exotismo y aparece la simple pantomima:

La tan esperada danza del vientre la interpreta ahora una fornida bailarina, ya entrada en años, cuyas exageradas contorsiones no acaban de adaptarse al ritmo de los músicos (López Sarasúa, 2002: 85).

Ya no se rememora con deleite a una odalisca o bañista turca como la de Ingres, la mirada occidental sólo se detiene en la «cantidad de celulitis» (López Sarasúa, 2002: 85) de la otrora mujer fatal marroquí. Su espectáculo causa la risa, las carcajadas corean las frases de aquellos que la observan y se generan múltiples chistes fáciles: «- ¿Sabéis adónde podríamos mandarla para unos buenos masajes? [...] A Votre Ligne, mujer, aunque dudo que consigan algo si no le rebanan unos cuantos filetes» (López Sarasúa, 2002: 86). Sin embargo, aún puede todo banalizarse más y, de repente, los espectadores –que antes contemplaban a la mujer marroquí– miran hacia el cielo para descubrir lo que calificarán como «colofón verbenero» (López Sarasúa, 2002: 87):

Alguien acaba de atravesar el espacio montado sobre una alfombra, y va desapareciendo lentamente tras los alminares de escayola. ¿Es el profeta o Aladino? (López Sarasúa, 2002: 86).

La mirada occidental se indigna, ya no hay sensación de veracidad, la *femme fatale* no difiere de la mujer barbuda, forzuda o contorsionista de un espectáculo de circo donde se la exhibe por su discapacidad o enfermedad para el deleite del público. La mujer fatal marroquí no existe, las personas que la esperaban vuelven «enojadas al hotel» (López Sarasúa, 2002: 87) sabiendo que sólo es una mercancía rentable para las agencias de viajes:

La plaza se va quedando sola, inmensa en el sopor que le produce su embriaguez diaria. Poco a poco cae el telón sobre el gran teatro del mundo: fábulas, miseria, hechizo, picardía. Mañana sin falta volverá a representarse la tragicomedia humana (López Sarasúa, 2002: 148).

Basten estos ejemplos para demostrar cómo el imaginario simbólico puede agotarse y, a pesar que estas páginas buscan destruir el estereotipo consolidado de la *femme fatale* a favor de cualquier posibilidad factual de femineidad marroquí, que se desgaste no contribuye al objetivo perseguido. La metanarrativa de alteridad condena a la «otra» marroquí y sus intentos de emancipación y agencia, por lo que, finalmente, decide ni siquiera mirarla, su cliché literario se ha agotado. Ahora bien, el orientalismo fatigado no es un paso hacia la visibilidad, no facilita que emerjan representaciones literarias más fieles de mujeres reales de contextos árabe-islámicos sino que, al contrario, favorece la invisibilización definitiva. O son espectáculo, mito destruido o no son nada.

A modo de conclusión: el deber de asesinar criaturas literarias

En el ensayo *Yo maté a Sherezade: confesiones de una mujer árabe furiosa* (2011) de Joumana Haddad se insiste en la necesidad de matar la *femme fatale* del imaginario orientalista occidental. Explica como esa Sherezade imaginada por occidente no tiene nada que ver con la oriental, una mujer inteligente, estratégica, intelectual y previsor. Mediante los cuentos consiguió tramar un plan para prolongar su vida que no comprendía, en ningún caso, ofrendar su sexualidad. Sin embargo, la Sherezade occidental, insiste Haddad, atrae más con su cuerpo que con su cerebro y ambiciona aniquilar al hombre en vez de sentarse a negociar con él. Y esa es la imagen que prevalece en el imaginario occidental, tal y como hemos podido comprobar tras el análisis de las fuentes primarias, asumida con total naturalidad e indiferente a los logros obtenidos por las mujeres reales de carne y hueso de ámbito árabe-islámico.

Durante época colonial la interpretación de este arquetipo es especialmente interesante, dado que la mujer marroquí cubierta de pies a cabeza representaba la nación no colonizada, aquella que se defendía como una fortaleza y personificaba el Marruecos inaccesible, abrupto y hostil del orientalismo más político. Y, por el contrario, aunque fuera sólo sobre el papel, la mujer fatal aludía a la conquista. Marruecos podía ser, por ende, el lugar de las bellas mujeres, jóvenes, morenas, repletas de joyas y que bailaban, cantaban y ofrecían sus cuerpos en un escenario de libertad alejado del puritanismo europeo. Sin embargo, nos hallamos ante una narrativa colonial poseedora de una complicidad política que no se puede ignorar. La mujer marroquí debía responder, además, a las necesidades del discurso hegemónico y, éste, durante gran parte del pasado siglo necesitó justificar la colonización. Por consiguiente, este personaje-tipo, como muchos otros arquetipos de la identidad literaria de los personajes marroquíes sirvió para tal fin:

Hay que salvar la mujer mora. En África es un mero instrumento de placer. Mientras no se reivindicquen sus derechos no habrá civilización posible. Mujer y civilización, ambos son femeninas, y como tales, hermanas. Y su destino es paralelo (Villardefrancos, 1953: 15).

Con este breve fragmento de una de las novelas analizadas, una de las autoras revela la actitud interesada e instrumental del occidente eurocéntrico y patriarcal. La misma figura literaria marroquí que desde las fuentes españolas desean ver desnudarse es condenada como víctima sexual de su propia cultura imaginada. No se repara en la contradicción de representarla tentadora y seductora pero, al mismo tiempo, también con «pupilas llenas de un terror salvaje que recordaban los de un animal acorralado» (Villardefrancos, 1953: 8). Las ficciones analizadas están llenas de estos contrasentidos propios de un género ambivalente, así como de símbolos que nunca reflejan un único valor. De ahí que los textos desprendan en todo momento emociones pendulares, sentimientos que oscilan entre el deseo y la compasión, entre el desprecio y la indignación. La *femme fatale* marroquí, al igual que la mujer completamente cubierta, debía ser redimida por occidente. Una

porque los hombres la obligan a ir cubierta de pies a cabeza; otra porque es una víctima sexual de los mismos hombres. Sea como fuere, con uno u otro arquetipo –mayoritarios en las tramas– se condena al conjunto de las mujeres marroquíes a una representación literaria subordinada y reduccionista que no coincide con la realidad de ninguna de las mujeres que habitaron y habitan al otro lado del Estrecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAMBURU, Rosa de (1937). *Ojos largos*, Madrid: Editorial Española.
- ARANDA, Rosa María (1945). *Tebib*, Zaragoza: Artes Gráficas E. Bermejo Casañal.
- ASTRAY REGUERA, Margarita (1925). «Pasión de moro» en *Los contemporáneos*, N° 879, Madrid.
- BADE, Patrick (1979). *Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, London: Ash & Grant.
- BORNAY, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra.
- BURGOS, Carmen de (1989). «En la guerra» en BURGOS, Carmen de (1989). *La flor de la playa y otras novelas cortas*, Madrid: Castalia, pp. 163-218.
- CABELLO, Encarna (2000). *Alizmur*, Barcelona: Meteora.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Antonio (2009). *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*, Madrid: Sial.
- CHARLES, María (1993). *Etxezarra*. Barcelona: Anagrama.
- CLIFFORD, James (1988). «On Orientalism» en CLIFFORD, James (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge: Harvard University Press, pp. 255-276.
- CULLER, Jonathan (2014). *Breve introducción a la teoría literaria*, Madrid: Austral.
- DIJKSTRA, Bram (1986). *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York: Oxford University Press.
- DUNN MASCETTI, Manuela (2008). *Diosas, la canción de Eva*, Barcelona: Malsinet.
- DURAND, Gilbert (1993). *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Madrid: FCE.
- DURANGO, María Adela (1943). *Ojos verdes*, Madrid: Pueyo.
- ESTÉVEZ DE CASTRO, Mari Paz (1954). *El convoy de la muerte*, Pueyo: Madrid.
- FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina (1982). *El vendedor de sombras*, Barcelona: Alfabia, 2009.
- FLAVIO, Regina (1938?). *Alma de Marruecos*, Barcelona-Sevilla: Ediciones Betis.
- FOUCAULT, Michel (2008). *La voluntad del saber. Historia de la sexualidad I*, Argentina: Siglo XXI.
- GILBERT, Sandra y Susan GUBAR (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid: Cátedra.
- HADDAD, Joumana (2011). *Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa*, Barcelona: Debate.
- IBÁÑEZ BLANCO, Blanca (1956). *Noche nupcial sin novia*, Granada: Imprenta José María Ventura Hita.
- KABBANI, Rana (2008). *Imperial Fictions. Europe's Myths of Orient*, London: Saqi.
- Kristeva, Julia (1980). *Poderes de la versión*, Buenos Aires: Editora.

- LAGARDE, Marcela (1999). *Los cautiverios de las mujeres; madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México DF: UNAM.
- LINARES BECERRA, Concha (1941). *Cita en el paraíso*, Madrid: Imprenta Sáez, 1962, 7ª ed.
- LINARES BECERRA, Concha (1942). *Muchachas sin besos*, Madrid: Cunillera, 1971, 7ª ed.
- LÓPEZ GARCÍA, David (1994). *El blocao y el oriente: una introducción al estudio de la narrativa del siglo XX de tema marroquí*, Madrid: Turner.
- LÓPEZ SARASÚA, Concha (1990). *La llamada del almuédano*, Alicante: Cálamo, 2000, 3ª ed.
- LÓPEZ SARASÚA, Concha (2001). *¿Qué buscabais en Marrakech?* Alicante: Cálamo, 2002, 2ª ed.
- MARTÍN-MÁRQUEZ, Susan (2011). *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*, Barcelona: Bellaterra.
- MARTIN DE LA ESCALERA, Carmen (1945). *Fatma. Cuentos de mujeres marroquíes*, Madrid: Publicaciones África. Instituto de Estudios Políticos.
- MERNISSI, Fátima (2006). *El harén en Occidente*, Madrid: Espasa Calpe.
- MORRIS, Desmond (1988). *Observe a su gato*, Barcelona: Plaza & Janés.
- NONELL, Carmen (1956). *Zoco grande*, Madrid: Colenda.
- PEDRAZA, Pilar (2009). *Venus barbuda y el eslabón perdido*, Madrid: Siruela.
- PEDRAZA, Pilar (1983). *La Bella, enigma y pesadilla*. Valencia: Almadín.
- PROPP, Vladimir (1998). *Morfología del cuento*, Madrid: Akal, 2014, 4ª ed.
- RIVAS, Josefina (1949). *Noches de Tánger*, Barcelona: Bruguera.
- SAID, Edward W. (1996). *Representaciones del intelectual*, Barcelona: Paidós.
- SAID, Edward W. (2003). *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.
- SAID, Edward W. (2012). *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.
- SEGARRA, Marta (1998). «¿Lengua del colonizador o lengua colonizada?» en SEGARRA, Marta (1998). *Mujeres magrebíes. La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona: Icaria, pp. 17-28.
- VILLARDEFrancos, Marisa (1953). *El sol nace de madrugada*, Madrid: Biblioteca de Chicas.
- VIÑUELAS, María (1946). *Los vencidos*, Madrid: Aguilar.
- WOOLF, Virginia (2010). «Profesiones para mujeres» en *La muerte de la polilla y otros escritos*, Madrid: Capitán Swing, pp. 211-219.
- ZAVALA, Iris M. (1993). «Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico» en DÍAZ-DIOCARRETZ, Myriam e Iris M. ZAVALA (ed.) (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid: Anthropos, pp. 27-76.

Recibido el 24 de febrero de 2018
 Aceptado el 15 de mayo de 2018
 BIBLID [1132-8231 (2018): 277-293]

**¿Diversidad, empoderamiento y libre elección?
Una mirada a representaciones de las mujeres en el spot
Bonafont, fluye en ti (México, 2016)**

***Diversity, Empowerment and Free Choice?
A Look at Representations of Women in the Spot Bonafont,
fluye en ti (México, 2016)***

RESUMEN

Este artículo estudia bajo los marcos discursivos de la antropología audiovisual, el neoliberalismo y el postfeminismo, algunas formas (fenotipos, dinámicas, contextos y roles) en que los personajes femeninos fueron encarnados en el spot *Bonafont, fluye en ti* (García, 2016) de la marca de agua embotellada de *Grupo Danone*. Mediante un análisis denotativo y connotativo se configura una aproximación, de muchas posibles, que permite entrever contradicciones discursivas: representativas y redistributivas entrelazadas en un relato audiovisual que celebra la diversidad de formas de ser mujer, el empoderamiento y la libre elección de las mujeres. Con ello se desvela cómo este texto audiovisual abona la construcción y difusión de productos culturales que pueden asociarse con expresiones de violencia simbólica contra las mujeres en México.

Palabras clave: neoliberalismo, postfeminismo, publicidad, violencia simbólica.

ABSTRACT

This article studies under the discursive frames of audiovisual anthropology, neoliberalism and postfeminism, some forms (phenotypes, dynamics, context and roles) in which female characters were embodied in the spot *Bonafont, fluye en ti* (García, 2016) of the *Danone Group* bottled water brand. Through a denotative and connotative analysis this audiovisual text configures an approach, of many possible ones, that allows us to glimpse some representative and redistributive contradictions intertwined in an audiovisual story that celebrates the diversity of ways of being a woman, the empowerment and free choice of women. This reveals how this audiovisual text contributes to the construction and diffusion of cultural products that can be associated with expressions of symbolic violence against women.

Keywords: Neoliberalism, postfeminism, advertising, symbolic violence.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Situarse desde la antropología audiovisual. 3.- Una mirada que construye representaciones de las mujeres: Neoliberalismo y sociedad de consumo. 4.- ¿Cómo mira el neoliberalismo a las mujeres? Cultura mediática postfeminista. 5.- La encarnación: Análisis del spot *Bonafont, fluye en ti*. 6.- Resultados. 7.- Algunos esbozos finales. –Referencias bibliográficas.

1 Universitat Autònoma de Barcelona, thelpe@yahoo.com

1. Introducción

El punto de partida de este análisis plantea revisar el anuncio publicitario de televisión, como un *continuum* de diversas formas de representación social que puede mostrar cómo hoy se conceptualiza a las mujeres en la cultura mexicana.

La exploración del *spot Bonafont, fluye en ti* (García, 2016) es un ejercicio etnográfico desarrollado como parte de un estudio más amplio, basado en las representaciones de las mujeres en la publicidad televisiva en México y su posible relación con improntas de violencia simbólica. Dicha investigación concentra una muestra general de 1229 *spots* obtenida de la grabación en línea de la programación de los canales 2 y 13 de la televisión abierta mexicana durante las dos primeras semanas del mes de enero de 2016, de la cual, se eligieron los cortes publicitarios transmitidos de lunes a domingo en los horarios 6:00 a 7:00 hrs. y 11:00 a 12:00 hrs., 17:30 a 18:30 hrs y 21:30 a 22:30 hrs., difundidos en programas de contexto como noticieros, telenovelas, programas unitarios, de revista y partidos de fútbol. A partir de lo anterior, se obtuvo una primera submuestra de 107 textos audiovisuales de los que se extrajo una segunda submuestra con los 10 *spots* de mayor difusión.

El que suscita este artículo se desprende de dicha segunda submuestra y se eligió porque exhibe esa: «sensibilidad modelada pero contradictoria de la cultura postfeminista» (Gill, 2007: 163). El análisis se basa en la revisión de la función denotativa y connotativa de los textos audiovisuales, mediante planteamientos de Ritson y Elliot (1999), Moreno Figueroa (2010), Igartúa (2013), Marcos Ramos, et al. (2014) y Bimbi (2014), entre otros. A partir de ello, se analizan los códigos espacial, escenográfico, figurativo, gestual y postural, relacional, sonoro, gráfico, simbólico y retórico, esta metodología se enlaza con los ejes de la sensibilidad postfeminista (Gill, 2007).

La organización de este artículo consta de cinco secciones a través de las cuales se sustentan y desgranar parte de los sucesos que permiten identificar algunas de las complejas dinámicas alrededor de un discurso audiovisual que celebra la diversidad de formas de ser mujer, el empoderamiento y la libre elección de las mujeres.

La primera sección propone comprender los anuncios publicitarios de televisión como productos culturales de ficción elaborados con el fin de edificar marcos sociales, bajo el interés de posicionar marcas y vender productos al público objetivo al que se dirigen. La segunda, aborda formas en que la estructura neoliberal dispone de una base económica e ideológica que organiza y reorganiza significados sociales alrededor de conceptos como feminismo, ciudadanía y democracia para fomentar el consumo a través de los brazos mediático y publicitario.

La tercera sección dibuja desde el postfeminismo, cómo el neoliberalismo reorganiza significados sociales alrededor de ideas sobre feminidad en productos culturales que edifican y replican modelos contradictorios relacionados con desigualdades y exclusiones continuas hacia las mujeres. En las dos últimas secciones se propone al *spot* analizado como una encarnación de la cultura mediática postfeminista, mediante el análisis de algunas de las formas en que las mujeres son representadas (fenotipos, dinámicas, contextos y roles) donde

intersecciones entre el sexo, la «raza», la clase, la etnicidad, la edad, la diversidad funcional² y el género, hacen posible detectar contradicciones discursivas: representativas y redistributivas que permiten notar la emergencia de expresiones de violencia simbólica contra las mujeres que contribuyen con el mantenimiento y la naturalización de desigualdades hacia las mujeres.

2. Situar desde la antropología audiovisual

El presente análisis se realiza a partir de la propuesta de Grau Rebollo (1999: 167), en relación con: «el aprovechamiento del recurso intencional y planificado de los medios de comunicación de masas, en cuanto a operadores culturales e instrumentos de investigación» y la definición de antropología visual «Visual anthropology as we define it becomes the anthropology of visual systems or, more broadly, visible cultural forms» (Banks y Morphy, 1997: 5, citados en Grau Rebollo 2012: 166).

La significación de las imágenes visuales comporta la construcción cognitiva y emocional de quien las realiza y también, la forma en que éstas pueden ser recibidas y miradas por el público: «En mirar una imatge estem mirant una manera de mirar i mirant la nostra relació amb la mirada» (Ardèvol, 2001: 142). Para hablar de significación es preciso hablar de símbolos y miradas. Un *spot* es el producto final de una articulación de diversos elementos: espacios físicos, temporales y situacionales que incluyen una creación y caracterización de atmósferas específicas, mediante la utilización intencional de colores, escenografías, utilería, encuadres, acciones corporales, expresiones faciales, selección de fenotipos, maquillaje, vestuario, sonidos, diálogos, actitudes y figuras retóricas, que de acuerdo con la teoría del interaccionismo simbólico (Blumer, 1969) pueden ser catalogados como símbolos significativos. De esta forma, cuando dichos elementos se conjugan en el *spot*, éste se convierte en una narrativa simbólica, que de acuerdo con Ardèvol (2001) conforma una historia que transfiere símbolos y significados y que en el acto de mirar, une procesos cognitivos y emocionales, según la significación atribuida por quien lo contempla, mostrando así, cómo la cultura es vivida.

A partir de lo anterior, en este artículo se plantea que los *spots* corresponden a una categoría de productos culturales de ficción, debido a que son producciones que se elaboran con el objetivo de construir una narrativa audiovisual consistente en la elección a priori de elementos materiales y simbólicos que edifican representaciones de marcos sociales con el interés de posicionar una marca y vender un producto al público objetivo al que se dirigen; que son emitidos deliberadamente, varias veces al día, en horarios y programas de contexto seleccionados también a priori de manera específica. ¿Qué puede decir la mirada de quien solicita y produce

2 Término utilizado para sustituir a otros con semántica peyorativa como «discapacidad», «minusvalía», etc. Intenta dirigir la mirada hacia que una persona funciona de manera diferente o diversa de la mayoría de la sociedad y considera la diferencia de la persona y la falta de respeto de las mayorías, que en sus procesos constructivos sociales y de entorno, no tiene en cuenta esa diversidad funcional (Romañanch y Lobato, 2005: 4).

los anuncios publicitarios de televisión sobre cómo se representa actualmente la feminidad?

3. Una mirada que construye representaciones de las mujeres: Neoliberalismo y sociedad de consumo

Como propone Fraser (2015), la perspectiva neoliberal centrada en la elección individual, el intercambio entre iguales y el logro meritocrático, ignoró la desigualdades estructurales, nombradas y cuestionadas en las décadas anteriores al ascenso del neoliberalismo (1945 a 1970) por grupos entre los que se incluyen los diversos feminismos, constituyendo la astucia de la historia: «los deseos utópicos encontraron una segunda vida en forma de corrientes de sentimiento que legitimaron la transición a una nueva forma de capitalismo: posfordista, transnacional, neoliberal» (Fraser, 2015: 245).

El razonamiento que Fraser dibuja y en el que este artículo se erige, corresponde con la visión sobre la resignificación que el neoliberalismo hace de las aportaciones del feminismo de la segunda ola, tomándolas como ingredientes clave para conformar un nuevo espíritu del capitalismo, mediante discursos únicamente representativos y no redistributivos, basados en tomar las críticas realizadas a la desigualdad de género como parte de una «ambiciosa concepción igualitaria del mundo» reformulada bajo el individualismo y la meritocracia, elementos que «sirven para dotar de atractivo al mercado y justificar la explotación» (Fraser, 2015: 14). Suscitando con ello la paradoja del feminismo en la era neoliberal: por un lado el feminismo se expande por el mundo global y por el otro, las ideas feministas experimentan un cambio de valencia que las provee de ambigüedad y utilidad para las necesidades de legitimación de un capitalismo inmerso en un contexto alterado por un régimen de acumulación puntual sobre el trabajo remunerado de las mujeres, que intenta desvincular a los mercados de la regulación política democrática para operar con una mayor libertad a escala mundial.

El neoliberalismo resignifica también otros conceptos conformadores del orden social, Monbiot (2016) lo plantea como una ideología que ha logrado normalizarse y reconfigurar la vida humana y el poder, tomando a la competencia como la característica definitoria de las relaciones humanas, resignificando conceptos como ciudadanía y democracia. Así, la ciudadanía es redefinida como consumidora, ejerciendo elecciones democráticas a través de comprar y vender, esto se convierte en un proceso que premia al mérito y castiga la ineficiencia. Lemus (2009) observa cómo en México la lógica neoliberal es altamente culpante a nivel subjetivo, debido a que genera una desigualdad social que es esparcida en la población como resultado de su esfuerzo, mediante la transferencia de la responsabilidad estatal hacia la ciudadanía, vehiculada en ideas como autonomía y autogestión.

Un ejemplo que materializa lo expuesto por Lemus y la formulación de discursos mayormente representativos y no distributivos de Fraser, es la revictimización institucional que se da a las mujeres que sufren violencia en México, al culparlas por no detectar o frenar a tiempo a su agresor y/o señalarlas como responsables de

la agresión, por ejemplo, a causa de la vestimenta o las prácticas que puedan llevar a cabo en un determinado contexto —la atención *post mortem* dada a la víctima de feminicidio Lesvy Berlín³ (UNAM, 3 de mayo de 2017) y a su familia, es un caso que evidencia lo anterior. Dicha revictimización institucional sucede después de animar a las mujeres por todos los medios posibles a denunciar los hechos para convertir esas denuncias en números que justifiquen la permanencia de aparatos de «igualdad» y «justicia» para las mujeres.

Esa astucia de la historia que culpa a la ciudadanía por la desigualdad social, que se apropia de los deseos utópicos y reconfigura las relaciones humanas y la democracia a través de la competencia que hace parecer a las personas como ganadoras o perdedoras según su poder adquisitivo da forma a la sociedad de consumo (Baudrillard, 1997), una organización de significados y aspiraciones alrededor de los objetos y del propio acto de consumirlos que va de la mano con la configuración del mercado mundial a partir de los años 80 y 90, cuando los paradigmas sobre ventas y producción publicitaria dan un giro y las grandes empresas multinacionales llegan al consenso de que los productos que tendrían éxito no serían los que se presentarían únicamente como artículos de consumo, sino como conceptos, iniciando con ello, la construcción de las marcas como experiencia, como estilos de vida, propagando una multiplicidad de símbolos y significados a través de uno de los brazos fundamentales del neoliberalismo:

Los medios de comunicación de masas actúan como sistema de transformación de mensajes y símbolos para el ciudadano medio. Su función es la de divertir, entretener e informar, así como de inculcar a los individuos los valores, creencias y códigos de comportamiento que les harán integrarse en las estructuras institucionales de la sociedad (Chomsky, 2000: 56).

Dentro de este contexto y de acuerdo con Klein (2011), las estrategias de marketing y la publicidad televisiva, otros dos brazos cardinales del neoliberalismo, constituyen industrias específicas y formales que alimentan el imaginario de la sociedad de consumo, absorbiendo muchas de las exigencias de representación reclamadas a partir de los años 60 (feminismos, diversidades culturales y sexuales), con el objetivo de proveer de significados a las marcas para que el producto no sea considerado sólo como un producto más, sino como un aliado de la causa. Siguiendo a Klein (2011) las protestas y teorías supuestamente progresistas han servido para alegrar las industrias de la cultura, en el caso específico de los feminismos, para proporcionar una amplia imagería feminista a las campañas publicitarias.

Un ejemplo de ello opera desde 2012, a través del *femvertising* una categoría publicitaria, impulsada por marcas multinacionales como Dove, Nike, Pantene y Always, que intenta dar un giro a las representaciones estereotipadas de las mujeres, mediante la construcción de mensajes centrados en la elección individual y el

3 Una nota informativa que puede ampliar información sobre el caso puede consultarse en <https://gatopardo.com/opinion/actualidad/si-me-matan-el-asesinato-de-lesvy-feminicidio-mujeres-mexicanas/> (Fecha de consulta 29/07/18).

logro meritocrático, camuflados bajo ideas de empoderamiento, intercambio entre iguales y exaltación del talento femenino a través del establecimiento de vínculos emocionales o *insights*, que buscan lograr una mayor identificación del mercado femenino con las marcas.

En México, los medios de comunicación masiva se han convertido en el centro del poder y esto ha modificado los procesos de producción y difusión, propiciando una transformación en los procesos de emisión y penetración de los contenidos mediáticos, induciendo con ello, una modificación de las dinámicas de socialización. A principios del siglo XXI, Esteinou (2000) definió lo anterior como *comunicósfera*, término que describe la profunda mediatización de la sociedad mexicana.

Parte de esa profunda mediatización puede entreverse en los resultados de la *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales en Radio, Televisión e Internet* (IFT, 2016), que arroja el 96% de los hogares en México cuenta con al menos un televisor funcionando y el 74% de la población ve los canales de televisión abierta—esto incluye tanto a población con acceso a televisión abierta, como con acceso a televisión de paga— y los contenidos más vistos son: noticieros, telenovelas y películas. Estas cifras permiten afirmar que la televisión es el medio de comunicación de mayor consumo en México, que la televisión abierta continúa siendo la más vista y que los contenidos anteriores son los de mayor consumo en el país.

Adicionalmente, la *Encuesta Intercensal* (INEGI, 2015) registra que las mujeres conforman 51,4% de la población en México. Por otra parte, y de acuerdo con los indicadores de ocupación y empleo al tercer trimestre de 2017 (INEGI), 20, 647, 2016 son mujeres económicamente activas. Todo lo anterior, motiva una reflexión sobre la relación entre el amplio capital material y simbólico que las mujeres representan y la trascendencia que la publicidad televisiva «aliada de las mujeres» puede tener en el México global.

4.- ¿Cómo mira el neoliberalismo a las mujeres? Cultura mediática postfeminista

Uno de los logros de los feminismos, ha sido exponer las desigualdades que las mujeres experimentan en el mundo. Esto ha generado la ampliación de concepciones relativas con las identidades de las mujeres y la desestabilización de ideas hegemónicas de feminidad construidas desde el pensamiento androcéntrico, sostenidas en confluencia con diversas ideologías, Brooks define el postfeminismo:

Postfeminism expresses the intersection of feminism with postmodernism, poststructuralism and post-colonialism, and as patriarchal and imperialist frameworks. In the process postfeminism facilitates a broad-based, pluralistic conception of the application of feminism, and addresses the demands of marginalised, diasporic and colonised cultures for a non-hegemonic feminism capable of giving voice to local, indigenous and postcolonial feminisms (Brooks, 1997: 4).

De acuerdo con lo anterior, el postfeminismo no representa ni una ruptura con el feminismo y sus luchas fundamentales, ni tampoco, una superación de las problemáticas y opresiones con las que se continúa lidiando. Este concepto hace refe-

rencia a la intersección del feminismo con el posmodernismo, el postestructuralismo y el post-colonialismo, entrelazados con los marcos patriarcales e imperialistas. Por otra parte, el postfeminismo refiere a una concepción amplia y plural, que da voz a feminismos locales, indígenas y postcoloniales. Ello, ha generado diversos cambios sociales que es posible ver reflejados en productos de la cultura popular.

McRobbie (2009) y Gill (2007, 2016) desarrollan una crítica a la denominada cultura postfeminista, mediante el análisis de representaciones de las mujeres en productos culturales generados a partir de la década de los 80 (publicidad, series de televisión, telenovelas, películas, revistas, etc.), dirigidos a las consumidoras de la clase media británica.

McRobbie (2009) analiza la intersección entre el neoliberalismo y el feminismo, ubica el cambio social generado por cierta resignificación del feminismo desplegada en los productos culturales y localiza dos significados alrededor del postfeminismo: el primero, una situación marcada por un tipo de sentimiento antifeminista, que refiere como una complicación del *Backlash* (Faludi, 1991) o contragolpe a los avances obtenidos por las feministas en años anteriores. El segundo, una sustitución del feminismo a partir de su apropiación en la vida política e institucional, con significaciones referidas a palabras como empoderamiento y elección, utilizadas para moldear un discurso individualista, desplegado a modo de nueva guía en la cultura popular. «Empoderamiento» y «elección», han sido utilizadas para construir y transformar ciertos discursos, tanto en las instituciones gubernamentales, como en las mediáticas con los que se generan, representan y perpetúan nuevas y conocidas tensiones y contradicciones referentes con la agencia de las mujeres.

Para Gill (2007) el postfeminismo no es sólo una respuesta al feminismo, sino también una sensibilidad constituida por la omnipresencia de las ideas neoliberales. Lo concibe como un término crítico, definido como una sensibilidad modelada pero contradictoria, donde la coexistencia y estructuración de desigualdades y exclusiones continuas, se relaciona con la «raza», la etnicidad, la clase, la edad, la sexualidad, la diversidad funcional y el género. La propuesta de Gill, es pensar el postfeminismo en términos interseccionales y transnacionales, donde la diversidad de mensajes interpela a la diversidad de géneros, edades, nacionalidades y sectores, no únicamente a las mujeres blancas del norte global. De acuerdo con la autora, la sensibilidad distintiva se conforma por diversas interrelaciones de distintos temas presentes en los productos culturales.

El análisis desarrollado al texto audiovisual que se presenta en este artículo, utiliza dichas interrelaciones como ejes metodológicos y plantea que éstos corresponden también, a parte de los discursos sobre transformaciones que hoy se presentan como avances para las mujeres mexicanas, tanto en los medios de comunicación masiva, como en las instituciones gubernamentales, a través de discursos que despliegan nociones que oscilan entre ideas de empoderamiento, desigualdad y exclusión. Asimismo, se propone que estas nociones constituyen un sustrato para la internalización de la racionalidad neoliberal en la actual interacción de mediaciones y subjetividades. A continuación se desarrollan en términos generales, las interrelaciones que la autora propone:

- **La idea que la feminidad es una propiedad corporal.** Se traduce en la exhibición de cuerpos sexualizados y objetificados que son representados por prácticas asociadas con el autocuidado, la salud o la búsqueda de una buena autoestima, promoviendo una imagen corporal consensuada socialmente como positiva, altamente glamurizada y sutilmente pornificada desde los años ochenta.
- **El cambio de la objetificación a la subjetificación.** La autora describe que en el neoliberalismo la injusticia se significa como déficits individuales, donde emociones como la ira o la tristeza, son rechazadas, significadas negativamente y transferidas a las mujeres mediante la idea de la baja autoestima. Así, se responsabiliza a las mujeres y se logra desconectar el surgimiento de emociones negativas suscitadas por las desigualdades estructurales o las fuerzas culturales, en correspondencia con: «toda una estrategia biopolítica de vulnerabilización» (Fernández, 2013: 48).
- **El énfasis sobre la autorregulación, vigilancia, autodisciplina y autocontrol.** Impulsado por importantes estrategias de marketing para fomentar el consumo de múltiples tecnologías relacionadas con la obtención de la belleza física, así como un estilo de vida centrado en el cuidado y autocuidado que incluye tanto al cuerpo, como a la vida interior de las mujeres, señalando que son las mujeres quienes principalmente necesitan una «mejora» que pueda «empoderarlas».
- **El individualismo, la elección y el empoderamiento como temas centrales.** Estos son factores clave en la constitución de las identidades en la cultura postfeminista, en donde se intersectan sexo, género, clase y «raza». Así, es posible observar –en diversos contenidos audiovisuales– a mujeres que a través de sus cuerpos y bajo su propia elección, pueden –y deben– demostrar una equilibrada y exitosa vida a través del cuidado su apariencia física. Con ello, se muestra una de las formas en que las mujeres parecen ser «el nuevo sujeto disciplinado del neoliberalismo» (Gill, 2007: 158).
- **El resurgimiento de las ideas de las diferencias sexuales naturales.** Según la autora, los discursos de diferencia sexual y su traducción mediática popular sirven para (re) erotizar las relaciones de poder entre hombres y mujeres en dos niveles. En el primero, la diferencia se construye como sexy. En el segundo, pueden usarse para inmovilizar las desigualdades existentes, representándolas como inevitables.

5. La encarnación: Análisis del *spot Bonafont, fluye en ti*

Mediante el despliegue de un énfasis visual y discursivo sobre la corporalidad de las mujeres, el *spot* muestra escenas de la vida cotidiana de diversos personajes femeninos que tienen en común beber agua Bonafont y llevar a cabo diversas actividades que en el relato se traducen como una cierta ruptura con paradigmas que pueden representar una idea tradicional de feminidad. A través de la voz en *off* de una mujer, se narra la construcción significativa vivencial de diversas prácticas, incluidas las motivaciones y tensiones que las acompañan.

En razón de la extensión de este artículo, se presenta el análisis denotativo y connotativo entrelazado con los ejes de la sensibilidad postfeminista (Gill, 2007) realizado a 24 personajes y once secuencias del texto audiovisual y posteriormente, se exponen algunos de los resultados obtenidos en el estudio al texto completo. Se recomienda consultarlo para conocerlo a cabalidad y poder dar un mayor sentido al análisis que aquí se expone⁴.

1. La primera secuencia inicia con una toma en *medium shot* o plano medio de la espalda de una mujer que viste un saco color crudo⁵ (Imagen 1). Cuando la protagonista de esta secuencia, que permanentemente es mostrada de espaldas, entra a una sala de juntas, seis hombres que la acompañan se ponen de pie y la voz en *off* de mujer advierte: «SUPERARTE».



Imagen 1. Secuencia 1.

En esta secuencia, el análisis realizado de los códigos espacial, escenográfico, sonoro, figurativo, gestual y postural, indica que la voz en *off* de una mujer, revela que cuando seis ejecutivos dentro de una sala de juntas se levantan es porque una mujer que se ha «superado» está entrando. La lectura de los movimientos corporales –levantarse de la silla– se asocia con la idea de respeto en culturas occidentales.

Asimismo, a partir del análisis del código relacional, por el que es posible interpretar que como se ha «superado» –con la carga de autorregulación, vigilancia, autodisciplina y autocontrol que ello comporta– merece estar allí y ser legitimada con una referencia al más puro estilo jerárquico de la masculinidad hegemónica (Connell, 1997). Sobre la misma secuencia, tras analizar el código figurativo de la prenda de vestir y el peinado utilizados en esta caracterización, es posible observar que la materialización de la ejecutiva contemporánea, según la mirada de la empresa multinacional Danone, es encarnada por una mujer presumiblemente joven, enfundada en un saco color crudo –utilizado y promocionado por grupos dominantes– y

4 El *spot* completo puede consultarse en <https://www.youtube.com/watch?v=5Zu9sDrLgdg> (Recuperado el 18 de febrero de 2018).

5 Conocido en inglés como «nude». Relacionado con el tono piel caucásea, presente en accesorios y prendas de vestir utilizadas por personajes de la realeza e industrias del entretenimiento.

el cabello recogido al estilo de Audrey Hepburn. Ello, anima una reflexión sobre la posibilidad de que una mujer con una apariencia física diferente, no cercana a la «juventud moldeable», ni a la imitación del privilegio, a través de la tonalidad clara de la piel, reforzada con el estatus de la prenda de vestir y el peinado *chic* meritocrático, no concuerda con la idea de ser legitimada por un grupo de ejecutivos.

Dicha situación se convierte en algo más patente, al cruzar la imagen con cifras de empleo juvenil en Latinoamérica. En 2016, la CEPAL estimó que de los 6 millones 755 mil jóvenes que en América Latina forman parte de los denominados «ninis», 79% son mujeres. Bajo este contexto, la imagen de una ejecutiva joven, invita a pensar que es posible romper el techo de cristal, mientras que las cifras anteriores pueden indicar que son las jóvenes privilegiadas quienes probablemente consigan pasar a través de alguna fisura de los muros que sostienen a ese techo. A partir de lo anterior, en esta secuencia se detecta una intersección entre los ejes «la feminidad es una propiedad corporal» y «el predominio de un paradigma de renovación relacionado con la autorregulación, vigilancia, autodisciplina y autocontrol» (Gill, 2007: 150, 160).

2. En la siguiente toma abierta, se muestra también de espaldas, a una mujer que enseña a caminar a un niño pequeño (Imagen 2). Mientras la voz en *off* menciona: «TE MUEVE LA VIDA», la mujer y el niño caminan por un pasillo debajo de una escalera, ambos tienen la piel en tono claro y el cabello castaño, la mujer tiene una complexión delgada.



Imagen 2. Secuencia 2.

A través del análisis de los códigos sonoro, gestual y postural de esta secuencia, es posible notar, por ejemplo, que la voz en *off* contribuye a reforzar que para esta representación la maternidad es una libre elección. No obstante, ¿por qué este mensaje que busca empoderar a las mujeres localiza como única salida para la materialización de la idea «TE MUEVE LA VIDA» a la maternidad? Es

aquí donde emerge el eje correspondiente con «el resurgimiento de las ideas de las diferencias sexuales naturales» (Gill, 2007: 163) inmovilizadas a través de la feminidad maternal.

3. Una toma abierta muestra un estudio de diseño de modas. En él hay tres mesas de restirador y tres mujeres delgadas y con la piel en tonos claros. La mujer con el rol principal en esta secuencia (Imagen 3), es presentada de espaldas, recibiendo de otra mujer sonriente una prenda de color rosa, al mismo tiempo que la voz en *off* menciona: «DEJARTE LA PIEL».

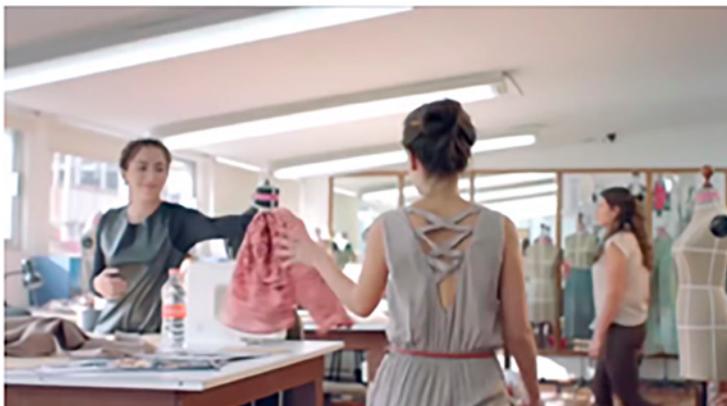


Imagen 3. Secuencia 3.

A partir del análisis de los códigos espacial, escenográfico, sonoro, figurativo, relacional, gestual y postural, puede vislumbrarse una metáfora referente a la condición de las mujeres en el mercado laboral: en cualquier estrato y actividad que desarrollan las mujeres enfrentan brechas y viven diversas formas de explotación laboral. La frase de la voz en *off* de mujer, la sonrisa y el pase de la prenda-estafeta de color rosa, conectan con la idea de aceptación de las mujeres por dejarse la piel.

Esta imagen sobre «DEJARTE LA PIEL» se convierte en la versión glamurizada de la situación límite de nuevos modos de subordinación impuestos por el mercado que Fraser (2015: 14) detecta «[...] intensifican la explotación laboral, disminuyen la protección social y presionan la reproducción social». Relacionar esta secuencia con el eje «el cambio de la objetificación a la subjetificación y su internalización de forma positiva» (Gill, 2007: 153) ayuda a comprender una coreografía que materializa un rito de paso, en el que las mujeres se trasladan de ser el objeto –entendido aquí, como objeto de explotación en el mercado laboral– a ser el sujeto femenino de la cultura postfeminista que expresa con alegría, disfrute e incluso orgullo «DEJARTE LA PIEL».

4. Un plano general con desplazamiento muestra una amplia sala dentro de una casa, donde se presenta nuevamente de espaldas, a una mujer (Imagen 4) que lleva un pastel en la mano izquierda y frente a ella, están dos mujeres sonrientes, una joven y otra mayor. A su lado, al centro de la toma, se observa a un hombre cargando

a una niña que sonríe y abre los brazos para recibir el pastel. Al mismo tiempo, la voz en *off* dice: «TE MUEVE TU GENTE».



Imagen 4. *Secuencia 4.*

A partir del análisis de los códigos sonoro, figurativo, relacional, gestual y postural, es posible advertir que para Grupo Danone «TU GENTE» previsiblemente responda a una ecuación de familia tradicional: hombre + mujer = padre y madre. El hombre, en una suerte de mostrar una idea de corresponsabilidad lleva en brazos a la festejada. Sin embargo, es la mujer quien despliega la preparación del ritual y entrega la ofrenda simbolizada en un pastel de cumpleaños. A partir de ello, es posible relacionar esta secuencia con: «el resurgimiento de las ideas de las diferencias sexuales naturales» (Gill, 2007: 163).

5. Las siguientes seis secuencias, inician con el primer plano de unos pies que calzan un par de zapatillas deportivas negras de la marca Reebok. Mientras se muestran dando un paso atrás, la voz en *off* expresa: «SI DAS UN PASO ATRÁS». En ese instante, la toma se abre y expone un salón de baile y a la bailarina que porta las zapatillas deportivas dando una pirueta (Imagen 5). En este punto, la voz en *off* apunta: «SERÁ SÓLO PARA TOMAR IMPULSO».



Imagen 5. *Secuencia 5.*

Las cinco secuencias posteriores, muestran de espaldas a cinco mujeres jóvenes, delgadas, con la piel en tonos claros y el cabello en tonos castaños, están por realizar diferentes saltos: la primera, desde un puente sobre un río (Imagen 6), la segunda, con paracaídas desde un edificio de la Ciudad de México (Imagen 7), la tercera, desde una plataforma en una piscina (Imagen 8), la cuarta, entra al mar en una tabla de *surf* (Imagen 9) y la quinta, desde un puente hacia una laguna (Imagen 10). Mientras saltan, cada una de ellas abre los brazos.



Imagen 6. *Secuencia 6.*



Imagen 7. *Secuencia 7.*



Imagen 8. *Secuencia 8.*



Imagen 9. *Secuencia 9.*



Imagen 10. *Secuencia 10.*

El análisis de los códigos espacial, escenográfico, figurativo, gestual y postural, combinado con el análisis del código sonoro de las seis secuencias, sugiere la posibilidad de estar ante un nuevo mandato de feminidad que en la materialidad visual, se presenta como modernizado y flexible —la bailarina cambia las zapatillas de baile por las deportivas Reebok. Las demás mujeres abren los brazos, en lo que podría ser una metáfora de libertad personificada por cinco mujeres, sin embargo, sujetas a una vigilancia omnipresente, simbolizada por un desplazamiento de cámara que al saltar no las acompaña más, las deja en el filo, mientras la narradora les advierte: «SI DAS UN PASO ATRÁS SERÁ SÓLO PARA TOMAR IMPULSO». ¿Qué pasa entonces con las mujeres que no se ajustan a esta idea? ¿Qué pasa con las mujeres cuyos contextos no les permiten dar un paso atrás, ni mucho menos tomar impulso? Se detecta aquí, un cruce entre los ejes correspondientes con «el predominio de un paradigma de renovación relacionado con la autorregulación, vigilancia, autodisciplina y autocontrol» y el «cambio de la objetificación a la subjetificación y su internalización de forma positiva» (Gill, 2007: 153, 160).

6. La secuencia final inicia con un plano medio de la tercera mujer con rol principal, de la que este texto visual permite verle el rostro. Mientras es presentada tomando agua de la botella, la voz en *off* dice: «SÓLO NECESITAS SENTIRTE LIGERA». Sincrónicamente, un corte emplaza la mirada hacia una toma abierta para ver a la modelo de frente (Imagen 11). Mientras ella mira fijamente a la cámara, su rostro mantiene una expresión concordante con el mensaje formulado por la voz en *off*: «PORQUE TÚ COMO EL AGUA, AVANZAS LLENA DE FUERZA».

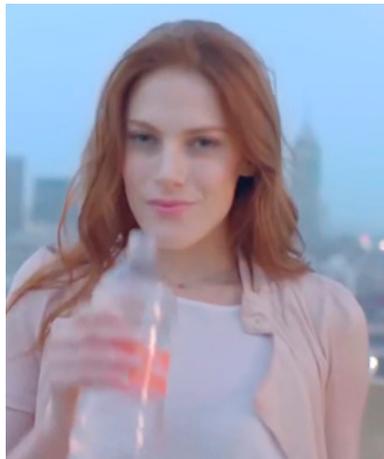


Imagen 11. Secuencia 11.

Al final de la secuencia, la protagonista deja la botella de agua, imprime una carcajada y camina hasta salir de cuadro, queda de fondo una vista de la Torre Latinoamericana de la Ciudad de México. Paralelamente, un acercamiento muestra la botella de agua y se escucha la voz en *off* enunciando el eslogan del producto: «BONAFONT, LO QUE FLUYE EN TI».

En cuanto al análisis de los códigos sonoro y gráfico, el juego de palabras que plantea la relación de la ligereza con un «avance lleno de fuerza», a través del consumo de una marca de agua embotellada, concuerda con la reflexión que Lipovetzky (2016) hace sobre la paradoja de la ligereza y el planteamiento de un nuevo cuerpo en la cultura hipermoderna, donde la autovigilancia es motivada y justificada por preceptos orientados a la salud que fomentan la delgadez y convierten este ideal en una obsesión.

La imagen final de la botella de agua y el texto «LO QUE FLUYE EN TI» conforman la sinécdoque que brinda el mensaje final predicativo de la marca. Esta secuencia se intersecciona con los ejes «la feminidad es una propiedad corporal», «el predominio de un paradigma de renovación relacionado con la autorregulación, vigilancia, autodisciplina y autocontrol» y «el individualismo, la elección y el empoderamiento como temas centrales» (Gill, 2007: 150, 160, 166).

6. Resultados

A partir de este punto, se presentan algunos de los resultados obtenidos en el análisis desarrollado al texto audiovisual completo:

A) En relación con el código espacial y la importancia de la selección de ciertos planos y movimientos de cámara específicos, éstos son elementos que corresponden a una estrategia que permite hilvanar visualmente la intencionalidad que se quiere lograr: «El estilo con que la cámara trata a la acción influye en los espectadores [...] la cámara interpreta la escena y su uso afectará a las reacciones de los espectadores» (Millerson, 2009: 118). El movimiento de cámara que prevalece en todo el *spot* es un *dolly* o desplazamiento que ayuda a dar la sensación de ir detrás de las mujeres con los roles principales. A partir de ello, se detecta una metáfora continua en esta narrativa: la mirada normativa del otro (Berger, 2000), una mirada vigilante, interna y externa, una estrategia de género operando en la construcción de la corporalidad femenina.

B) A través del análisis de los códigos espacial, escenográfico, figurativo, relacional, gestual y postural, se comprende que el *spot* segmenta a un público objetivo conformado por mujeres. De acuerdo con los estilos arquitectónicos de las edificaciones, se deduce que tiene como público objetivo a mujeres pertenecientes a la clase media de la Ciudad de México, sin embargo, las ambientaciones corresponden más bien a entornos vinculados con la clase privilegiada de la misma. Así, se infiere que la narrativa del *spot* relaciona a la marca con la idea aspiracional de la clase media global contemporánea de buscar asociarse a un estrato con mayor legitimación y admiración social. Del mismo modo, se detecta que las áreas en que las modelos fueron ubicadas muestran una continuidad en la jerarquización de los espacios, pues, en su mayoría, las mujeres representadas fueron posicionadas en espacios relacionados con el ámbito privado. Además de una distribución sexista de los espacios, se subentiende la priorización de la realización individual sobre la colectiva, propia de la perspectiva neoliberal.

Asimismo, esta oda al *femvertising* que comercializa un producto a partir de un posicionamiento de marca relacionado con significados en torno a la agencia y el

empoderamiento de las mujeres, ofrece representaciones sobre actividades feminizadas, –excepto, tal vez, la práctica de deportes extremos– relativas con la aspiración de ser mujer urbana privilegiada con expresiones materiales y simbólicas correspondientes con ideas sobre ser mujer-trabajadora –ejecutiva y diseñadora autónoma–, mujer-madre, mujer-bailarina. Presenta además, una contradicción referente a las prácticas de los hombres en el *spot*, pues, si bien se intenta mostrar una idea de corresponsabilidad con las mujeres, los hombres fueron ubicados en posiciones de poder, exponiendo sólo tentativas de participación.

C) El análisis del código figurativo de este anuncio arroja también, que el cuerpo de las mujeres es presentado como un dispositivo ante el cual se debe mantener una constante vigilancia y autovigilancia. De forma omnipresente aparece la idea de la delgadez como símbolo de esfuerzo, de salud, de autocuidado, de recompensa y como motivo de celebración. Sumado a ello, se observa que todas las personas que aparecen en el *spot*, tienen la piel en tonos claros y el cabello en tonos castaños. Igualmente, es posible notar que las modelos son en mayoría jóvenes, presumiblemente dentro de un rango de edad entre 20 y 35 años. La única mujer de una edad mayor a la totalidad de las personas en el texto audiovisual, obedece al mandato de juventud perpetua al ser caracterizada a través de un cabello teñido que esconde las canas. Bajo esta misma línea analítica, se aprecia que en el *spot* no aparece ninguna persona que presente diversidad funcional, ni ninguna otra que emita alguna señal de tener una orientación diferente a la heterosexual.

D) A partir de lo anterior, se comprende una celebración de la diversidad de formas de ser mujer, del empoderamiento y de la libre elección de las mujeres, desde una mirada que da continuidad al: «legado simbólico de las construcciones de género heteropatriarcales, clasistas y racistas» (Gómez y Castillo, 2018: 19). Como si la supuesta ¿clase media? –Rígidamente segmentada y representada en el *spot*– estuviera conformada únicamente por personas con tonalidades claras en la piel y con orientación heterosexual. Sobre la misma línea, se constata la negación de otra realidad mexicana: de acuerdo con la *Encuesta de Salud y Nutrición* (INSP, 2016), el 36,3% de la población adolescente y el 72,5% de la población adulta en México padecen sobre peso y obesidad, datos que contrastan con la historia que presenta el *spot*. A partir de ello, se entiende que las personas que se pretende aspiren a ser, vivir y sentir todo lo que el texto audiovisual formula ¿sólo son las «blancas», heterosexuales y delgadas?

De manera específica, lo anterior permite contemplar también parte de la operación de la lógica del mestizaje⁶ (Moreno Figueroa, 2010) encarnada en la *pigmentocracia* (Vargas, 2015: 4) a partir de: «el establecimiento de una relación entre poder y color de la piel (y otros rasgos fenotípicos) como legitimación del dominio de personas de piel blanca sobre personas de piel oscura». Este análisis revela que las características fenotípicas presentes en los personajes del anuncio: ojos en tonos claros –verde o miel–, facciones alargadas, complexiones delgadas y cabellos castaños, se corresponderían con esas otras características fenotípicas de la pigmentocracia enunciadas por Vargas (Ibídem) profundamente institucionalizadas en México. Dichas características

6 Una de las lógicas que la autora plantea es que el mestizaje permite que la blancura sea experimentada como un lugar de legitimidad y privilegio.

fenotípicas conforman la categoría denominada por los entornos publicitarios, de agencias de *casting* y de modelos como *latino internacional*⁷, cuerpos utilizados como dispositivos para proyectar la aspiración de apegarse a los valores que las marcas propagan.

Igualmente, se comprende que el *spot* estructura permanentes contradicciones al presentar nociones de autonomía, elección, empoderamiento y superación personal unidas con preceptos sobre autodisciplina, vigilancia y autovigilancia de las mujeres, emitiendo un mensaje bajo la línea del sexismo ambivalente (Glick y Fiske, 1996). Por un lado, se exalta el reconocimiento de las mujeres y por el otro, ese reconocimiento se presenta desde una mirada que fomenta la subordinación y la validación de ellas.

E) Todo lo anterior, constituye evidencia que permite considerar a este texto audiovisual como un producto cultural que materializa esa «sensibilidad modelada pero contradictoria» (Gill, 2007: 163) de la cultura postfeminista, coronada por el cruce de los elementos sonoros del anuncio: el relato de la voz en *off* de una mujer, acción que puede ayudar a lograr el anclaje de los significados relacionados con ideas sobre la autodeterminación «la mentora, autoridad femenina invisible para admirar y obedecer» (Wolf, 1991: 74) y las referencias sobre las mujeres impresas en la letra de la banda sonora del *spot*, la canción *Emergency* del dueto sueco Icona Pop (Geiger, Hassle y Reed, 2015) con melodía energizante y letra en inglés:

Tabla 1. Cruce de elementos sonoros.

Letra de la banda sonora	Diálogo de la voz en <i>off</i> de mujer
<p>¿So you wanna party? ¿So you wanna dance? You better know someone, then find someone of our friends...¿You wanna get higher? ...Shake that ass... Spinning round and round, and round like that...</p> <p><i>I put a little twist in my hips... Kiss on my lips...Ice on my wrist because I'm hot and I'm dancing ...Caught that romance ... Cancel your plans and...</i></p> <p><i>Girls hide your mans, because I'm hot and I'm dancing ... This is an emergency... Call an ambulance, come rescue me... Everybody in this bitch... If you wanna get up, get down like this...Hallelujah, joh mercy me!</i></p> <p><i>Confess your sins and get down on your knees...And I'll be good to you if you're good to me...</i></p>	<p>Te mueven tus sueños, tus retos. Incluso, tus miedos...</p> <p>Te mueve vencerlos, superarte...</p> <p>Te mueve tu gente, te mueve la vida, fluir, dejarte llevar y dejarte la piel...</p> <p>Te mueve buscar tu camino, equivocarte, perderte y luego encontrarte. Si das un paso atrás, será sólo para tomar impulso...</p> <p>Sólo necesitas sentirte ligera, porque tú, como el agua, avanzas llena de fuerza...</p> <p>Bonafont, lo que fluye en ti.</p>

Fuente: Elaboración propia.

7 Refiere un conjunto de características fenotípicas solicitadas en la producción de *spots* publicitarios con el objetivo de que los *spots* puedan ser vistos en distintos países y con ello reducir costos de producción.

F) Finalmente, este texto audiovisual busca posicionar una marca y vender un producto dirigiéndose al público objetivo que representa el 51,2 % de la población en México: las mujeres. El posicionamiento de marca se confecciona a partir de la construcción y difusión de una narrativa que se apropia de principios feministas para presentarse como «aliado de las mujeres». De acuerdo con información de Euromonitor Internacional, Bonafont aspira a tener el 40% del mercado de agua embotellada en México para el 2020, lo que podría significar ingresos de 5,200 millones de dólares anuales para la compañía.

Dicha apropiación de principios feministas con fines mercantiles ayuda a comprender una materialización de alquimia simbólica (Bourdieu, 1994: 189) «L'alchimie symbolique...produit, au profit de celui qui accomplit les actes d'euphemisation, de transfiguration, de mise en forme, un capital de reconnaissance, que lui permet d'exercer d'effets symboliques». La eufemización consiste en desplegar un acto de mercadeo (posicionar una marca) a través de la presentación de un acto de aparente responsabilidad social («empoderar» a las mujeres).

Así, el *spot* ofrece una representación que intenta mostrar que la mirada de una empresa multinacional está con las mujeres y con ello obtener credibilidad y ventas, contribuyendo con la construcción de imaginarios correspondientes con el «avance» y «empoderamiento» de las mujeres desde un discurso individualista, fiscalizador, incluso amenazador, acorde con las lógicas actuales de sexismo, racismo y clasismo institucionalizados en México, apoyando con ello, una dinámica de configuración de productos culturales susceptibles de relacionarse con expresiones de violencia simbólica, bajo una definición que resulta productiva para comprender la importancia de la construcción publicitaria y su trascendencia política en la naturalización de desigualdades «Esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas «expectativas colectivas», en unas creencias socialmente inculcadas» (Bourdieu, 1995: 173).

7.- Algunos esbozos finales

Este artículo ha presentado algunos elementos de una compleja sensibilidad post-feminista, cuya directriz consiste en entrelazar discursos feministas y antifeministas en contenidos mediáticos. El *spot* aquí analizado, edifica contextos en los que desde discursos representativos se despliega una celebración de la diversidad de formas de ser mujer, el empoderamiento y la libre elección de las mujeres, trazada en modelos femeninos racializados y heterosexualizados. A la par que elabora una continua invitación al desarrollo de una autovigilancia, autogestión y autodisciplina presentadas como libremente elegidas y positivas, adheridas a una incesante vigilancia que «sugiere» a las mujeres no tomar decisiones equivocadas.

De forma simultánea, el texto audiovisual abona con la despolitización de desigualdades redistributivas a través de una estrategia visual y discursiva que glamuriza algunas tensiones subyacentes: la precariedad y explotación laboral de las mujeres, la falta de corresponsabilidad y las dificultades para conciliar la vida personal, familiar y laboral, el precepto de la maternidad y el dominio de la idea de familia tradicional.

Desde «el sentido común» neoliberal, el vínculo entre la publicidad televisiva y la construcción y perpetuación de estereotipos en función del sexo, del género, de la clase y de la «raza» es bastante sólido y como se ha visto en este análisis, la ejecución publicitaria se vale de múltiples recursos para elaborar discursos en los que principios feministas son absorbidos como estrategia para animar el consumo, generando improntas discursivas y visuales de violencia simbólica que contribuyen con el mantenimiento y la naturalización de desigualdades redistributivas y representativas para las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDÉVOL, Elisenda (2001). «Imatge i coneixement antropològic, Universitat Oberta de Catalunya» en *Anàlisi*, N°27, pp. 43-64.
- BAUDRILLARD, Jean (1997). *Consumer Society: Myths and Structures*, London: Sage.
- BERGER, John (2000). *Modos de ver*, España: Gustavo Gili.
- BIMBI, Franca (2014). «Symbolic violence: Reshaping post-patriarchal discourses on gender» en *Gendered Perspectives on Conflict and Violence: Part B. Advances in Gender Research*, N°18(B), pp. 276-301.
- BOURDIEU, Pierre (1999 [1966]). *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires: Eudeba.
- BOURDIEU, Pierre (2000). *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.
- BLUMER, Herbert (1969). *Symbolic Interaction: Perspective and Method*, New Jersey: Prentice Hall.
- BROOKS, Ann (1997). *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*, London: Taylor & Francis.
- CONNELL, Raewyn (1997). «La organización social de la masculinidad», en VALDÉS, Teresa y José OLAVARÍA (eds.) (1997). *Masculinidades, poder y crisis*, Santiago de Chile: Flacso, pp. 31-48.
- CHOMSKY, Noam (2000). «El control de nuestras vidas», en *El viejo topo*, N°144, pp. 9-20.
- ESTEINOU, Javier (2000). «Globalización, medios de comunicación y cultura en México a principios de siglo XXI», en *Ámbitos*, N°5, 7-49.
- FALUDI, Susan (1991). *Backlash: The undeclared war against American women*, New York: Crown.
- FERNÁNDEZ, Ana María (2013). *Jóvenes de vidas grises. Psicoanálisis y biopolíticas*, Buenos Aires: Nueva visión.
- FRASER, Nancy (2015). *Fortunas del Feminismo. Del capitalismo orquestado por el estado a la crisis neoliberal*, Madrid y Quito: Traficantes de sueños.
- GARCÍA, A. (2016). *Bonafont, fluye en ti*, [Spot] México: Victoria 147.
- GILL, Rosalind (2007). «Postfeminist media culture: elements of a sensibility», en *European journal of cultural studies*, N°10, Vol. 2, pp. 147-166.
- GÓMEZ NICOLAU, Eva y Laura CASTILLO MATEU (2018). «Diversiones: producciones y prácticas de género», en *Asparkia. Investigació Feminista*, N°32, pp. 11-21.
- GRAU REBOLLO, Jorge (2002). *Antropología audiovisual*, Barcelona: Bellaterra.
- GRAU REBOLLO, Jorge (2012). «Antropología audiovisual: reflexiones teóricas» en *Alteridades*, N°22, Vol. 43, pp. 161-175.

- IGARTÚA, Juan José (2013). «Impacto actitudinal y canalización cognitiva de estereotipos sobre la inmigración a través de las noticias» en *Revista Latina de Comunicación Social*, N°68, pp. 599-621.
- INSTITUTO FEDERAL DE TELECOMUNICACIONES (2016). «Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales en Radio, Televisión e Internet». Disponible en: <http://www.ift.org.mx/comunicacion-y-medios/comunicados-ift/es/el-ift-da-conocer-la-encuesta-nacional-de-consumo-de-contenidos-audiovisuales-en-radio-television-e> (Fecha de consulta: 09/03/17).
- «Indicadores de ocupación y empleo al segundo trimestre de 2016». Disponible en: <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/temas/default.aspx?s=est&c=25433&t=1> (Fecha de consulta: 02/02/17).
- INSTITUTO NACIONAL DE SALUD PÚBLICA (2016). «Encuesta Nacional de Salud y Nutrición», en Disponible en: <http://ensanut.insp.mx/informes/ENSANUT2016ResultadosNacionales.pdf> (Fecha de consulta: 06/05/17).
- LIPOVETSKY, Gilles (2016). *La Ligereza*, Barcelona: Anagrama.
- MARCOS RAMOS, María *et al.* (2014). «La representación de los personajes inmigrantes en los programas de ficción», en *Revista de Comunicación Vivat Academia*, N°127, pp. 43-71.
- MILELRSON, Gerald (2009). *Realización y Producción en T.V.*, Madrid: IORTV.
- MORENO FIGUEROA, Mónica (2010). «Distributed Intensities: Whiteness, Mestizaje and the Logics of Mexican Racism», en *Ethnicities*, N°10, Vol. 3, pp. 387-401.
- MCROBBIE, Angela (2009). *The Aftermath of Feminism*, London: SAGE.
- LEMUS, Rafael (2009). «Editando neoliberalismo: Vuelta en los ochenta» en *Revista Horizontal*. Disponible en: <http://horizontal.mx/editando-neoliberalismo-vuelta-en-los-ochenta-2/> [Fecha de consulta 04/09/18].
- MONBIOT, George (2016). «Neoliberalism-the ideology at the root of all our problems» en *The Guardian*. Disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2016/apr/15/neoliberalism-ideology-problem-george-monbiot> (Fecha de consulta: 15/04/16).
- RITSON, Mark y Richard ELLIOT (1999). «The social uses of advertising: An ethnographic study of adolescent advertising audiences», en *Journal of Consumer Research*, N°26, Vol. 3, pp. 260-277.
- ROMAÑAC, Javier y Manuel LOBATO (2005). «Diversidad funcional: nuevo término para la lucha por la dignidad en la diversidad del ser humano», en *Comunicación e Discapacidades*, pp. 321-330.
- VARGAS, Susana (2015). «México: la pigmentocracia perfecta», en *Horizontal*. Disponible en: <https://horizontal.mx/mexico-la-pigmentocracia-perfecta/> (Fecha de consulta: 15/04/16)
- WOLF, Naomi (1991). *The Beauty Myth*, New York: Harper Collins.

Recibido el 31 de marzo de 2018
 Aceptado el 1 de septiembre de 2018
 BIBLID [1132-8231 (2018): 295-314]

**Construir justicia social:
enfoque del agua con perspectiva de género**

*Create Social Justice:
Approach to Water under Gender Perspective*

RESUMEN

Tomando como marco de referencia el agua, y su problemática social y ambiental, el siguiente artículo analiza la relación entre agua y género, destacando la vulnerabilidad de las mujeres y las razones de su exclusión en los órganos de decisión. El objetivo es señalar la importancia de implementar el enfoque de género en las políticas públicas de cara a una mayor sostenibilidad y bienestar social.

El resultado de esta investigación muestra que el reconocimiento y corrección de las desigualdades redundan en modelos más democráticos, y en un mayor bienestar para toda la comunidad. La metodología empleada ha sido el análisis de material bibliográfico de distintas fuentes.

Palabras clave: género, sostenibilidad, agua, políticas públicas.

ABSTRACT

Taking as a reference the water, and its social and environmental issues, the following article analyzes the relationship between water and gender, emphasizing the vulnerability of women and the reasons for their exclusion in decision making bodies. The aim is to point the importance of implementing gender mainstreaming in public policies to ensure greater sustainability and social welfare.

The result of this research proves that acknowledgement and correction of inequalities produces more democratic models and a greater well-being for the entire community. The methodology which has been used is the analysis of bibliographic material from different sources.

Keywords: Gender, Sustainability, Water, Public Policy.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Agua y género. 3.- La escasez de agua afecta a las mujeres. 4.- Restricciones/limitaciones de las mujeres en la toma de decisiones. 5.- Los beneficios del enfoque de género. 6.- Conclusiones. – Bibliografía.

2

1. Introducción

El agua constituye uno de los problemas ambientales y sociales a los que debemos enfrentarnos, máxime si tenemos en cuenta las predicciones de futuro que

1 Universidad de Murcia, varagon@um.es

2 Cartel que reivindica el papel de las mujeres en la Nueva Patria, mostrando una imagen de la mujer en su rol fundamental de Madre de la Nueva Patria.

proceden del cambio climático y la situación de deterioro provocada por la mano humana, que proyectan una merma de calidad y cantidad del elemento. Partiendo de una mirada integral, que incluya la perspectiva de género, las políticas públicas deben hacer frente a los prejuicios sexistas que venimos arrastrando, fundamentalmente en lugares donde las dificultades de acceso y calidad condicionan la vida de su población.

Ciertamente las prácticas han sido priorizar la problemática desde una óptica general, ocultando las diferentes circunstancias de hombres y mujeres, si bien en los últimos años se levantan voces que reclaman incluir la perspectiva de género también en los estudios ambientales. Así, por ejemplo, desde el discurso ecofeminista se han abierto debates en torno a la sostenibilidad que han proporcionado una nueva crítica al modelo patriarcal y su lógica androcéntrica, que condena lo femenino, la naturaleza, al ámbito de lo débil y domesticable, de acuerdo con el paradigma renacentista, donde se equiparaba la dominación de la naturaleza con la dominación de la mujer.

Más allá del reconocimiento del patriarcado, el ecofeminismo nace de la conciencia de la existencia de una estrecha relación entre el medio ambiente y el género, una interacción que integra y al tiempo desafía ambas disciplinas (Mellor, 2000). En el contexto del agua, este movimiento se interesa por la participación de las mujeres en situación de equidad y empoderamiento de género, como una condición necesaria para mejorar el ordenamiento de los recursos hídricos, y en consecuencia mejorar la calidad de vida de todos los miembros de las comunidades, fundamento que constituye la hipótesis del presente trabajo.

Este artículo ha sido elaborado a partir de un análisis teórico general que se inserta en el marco del proyecto «De las sequías a las inundaciones: desafíos para el empoderamiento de las mujeres en el uso y manejo del agua. Un estudio de tres problemáticas del agua en México con perspectiva de género», donde colaboro desde el 2014, y que tiene el objetivo de optimizar los esfuerzos de las políticas públicas, en especial, a escala local.

Con el propósito de comprender mejor cómo afecta la escasez (cantidad y calidad) de agua a las poblaciones, con especial referencia a las mujeres, el siguiente artículo analiza la relación existente entre agua y género; las distintas afecciones de la escasez para las mujeres, tanto las relacionadas con lo ambiental como con lo social, donde el modelo privatizador de los servicios públicos que se viene imponiendo en las últimas décadas constituye un riesgo añadido; las razones de la menor participación femenina en los órganos de decisión, mostrando que existe una autoexclusión fruto de una cultura y de una socialización diferenciada; y los beneficios comunitarios que proporciona incluir la mirada de las mujeres.

2. Agua y género

El análisis de la problemática del agua teniendo en cuenta la perspectiva de género constituye una de las líneas principales de los trabajos que insertamos bajo

la rúbrica del ecofeminismo³. El ecofeminismo constituye un movimiento de emancipación social contra la convicción errónea y negativa que tiene la mentalidad antropocéntrica de la dualidad (mente-cuerpo, razón-emoción, fuerza-debilidad) aplicada a la realidad ambiental y social, y se sustenta en visibilizar la desigualdad que produce la cultura del patriarcado y el capitalismo. La incorporación de la noción de género en los estudios sobre la sostenibilidad ambiental y social, donde los análisis en torno al líquido elemento constituyen un apartado de primer orden, se han inscrito en estrategias de desarrollo cuya finalidad última es reducir o eliminar la explotación, la desigualdad y la opresión, lo que implica la adopción de valores tales como la justicia, la igualdad y la participación.

Es en este contexto teórico en el que vamos a analizar la relación entre agua y género, partiendo de la premisa de que no sólo no puede haber justicia ni igualdad sin un enfoque de género, sino que supone una amenaza a la sostenibilidad

El agua es uno de los recursos ambientales con mayor incidencia en la salud y bienestar del medio y de la ciudadanía, es un recurso vital e insustituible en el contexto de un desarrollo sostenible, así como de la erradicación de la pobreza, la salud y los derechos humanos. Disponer de un suministro adecuado y en cantidades suficientes de agua es uno de los principales objetivos de los últimos años. Las normas internacionales exigen a los Estados que garanticen a todas las personas el acceso a una cantidad mínima suficiente de agua potable para el uso personal y doméstico, y para prevenir enfermedades, así como asegurar el derecho de acceso a sus instalaciones sobre la base de no discriminación (art. III.37)⁴.

Sin embargo, no siempre se tiene en cuenta una mirada integral a la hora de valorar los problemas y de aplicar criterios de conservación y aprovechamiento del recurso. La planificación y las políticas de agua han ignorado las necesidades y las prioridades diferenciadas por género, enfocándose principalmente hacia actuaciones relacionadas con la productividad en detrimento de las relacionadas con el consumo. La dinámica ha sido la construcción y mantenimiento de sistemas de riego, la distribución del agua y el aumento de la producción agrícola, por delante de la valoración y la naturaleza de los productos cultivados (importancia para el consumo local), o el impacto ambiental y social de los sistemas de riego.

Sin duda, la mirada masculina ha sido mayoritaria, cuando no única, a la hora de analizar los problemas y las posibles soluciones, dejando a la mitad de la población apartada bajo sospechas de incompetencia, desinterés o apatía. Lejos de estas falacias, las mujeres vienen demostrando determinación, sensibilidad y conciencia hacia los problemas que afectan a la supervivencia del medio. Existen numerosos ejemplos de su intensa acción promovida a través de movimientos ciudadanos que marcan modelos innovadores de hacer política. Destacan nombres como Wangari Maathai, Rachel L. Carson, Vandana Shiva, Petra Kelly, o la recientemente asesinada Berta Cáceres, entre otras muchas.

3 El modelo teórico en el que se encuadra este trabajo es el ecofeminismo crítico no esencialista (Puleo, 2011).

4 Observación general 15, Aplicación del Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, El derecho al agua (artículos 11 y 12 del Pacto), (29º período de sesiones 2002), U.N. Doc. HRI/GEN/1/Rev.7 at 117 (2002).

Resultado de ello es la inclusión de sus reivindicaciones en las agendas oficiales en política pública tanto de ámbito local como internacional, y el giro de la imagen de la mujer víctima a la mujer conocedora, comprometida y activista. El Principio 20 de la Declaración de Río dirá: «Las mujeres tienen un papel vital en la gestión medioambiental y en el desarrollo. Por tanto, su participación plena es esencial para alcanzar un desarrollo sostenible».

La relación agua y género se justifica porque hombres y mujeres tienen distintas experiencias, necesidades y problemáticas, y sin embargo son los hombres quienes tienen el control sobre la toma de decisiones acerca de la gestión y el desarrollo de los recursos hídricos. La participación de las mujeres es un requisito indispensable, proporciona un reparto más equitativo del recurso y mejora las condiciones de sostenibilidad, por cuanto las mujeres están más motivadas en la conservación de los recursos naturales locales (Paolisso y Ramírez, 2003).

3. La escasez de agua afecta a las mujeres

Dos son los principales retos globales a los que hay que hacer frente en materia de agua, el problema de acceso y la mala calidad del recurso, ambos englobados en un problema de escasez, si bien no es tanto un problema de escasez física, como de escasez social y ambiental, que se traduce en una serie de inconvenientes sobre la población femenina. Dificultades de acceso y mala calidad suponen un lastre para las mujeres de las zonas rurales y/o espacios con insuficiencia de infraestructuras. Entre las posibles cargas que las mujeres soportan en situación de escasez señalar:

- Tiempo empleado en los desplazamientos a las fuentes de suministros.
- Reducción de la producción de alimentos.
- Horas suplementarias empleadas en hacer salubre el agua (hervir, echar cloro...).
- Tiempo dedicado a atender el cuidado de familiares que puedan padecer problemas de salud relacionados con la mala calidad del recurso.
- Reducción del trabajo productivo que debe utilizarse para hacerse cargo de las externalidades que ocasiona la falta de agua y de calidad.
- Pérdida de horas de clase para las niñas, cuando no cese de su actividad educativa para hacerse cargo de su recolección.
- Exposición a sufrir acoso sexual o violación en el proceso del recorrido y transporte del recurso.
- Riesgos para la salud por exceso de peso, malas condiciones exteriores (clima, orografía...), accidentes o mordeduras/picaduras de distintas criaturas que habitan el entorno (perros, serpientes, arañas...).
- Riesgos para la salud como consecuencia de la menor higiene propia y de infraestructuras comunes (aseos, letrinas).

En definitiva, una carga laboral extra, empeoramiento de la dieta por la presión sobre los recursos alimenticios familiares y riesgos para su salud e integridad.

Asimismo, podemos citar las dificultades que tienen las mujeres, en contextos de conflictos o degradación ambiental, para trasladarse, para migrar a lugares más favorables, debido a que ellas son, frecuentemente, quienes se hacen cargo del cui-

dado de las personas dependientes de la familia, muchas veces personas mayores inhabilitadas para desplazarse. Los hogares más afectados en este caso, son aquellos que cuentan con jefatura femenina según CINU (Centro de Información de las Naciones Unidas).

Otro de los retos es la tendencia a la privatización del servicio de agua. Los procesos privatizadores, en cualquier zona de análisis, implican un aumento en el precio, y en consecuencia la disminución o pérdida del suministro por no poder hacer frente al coste del servicio, lo que en última instancia se traduce, nuevamente, en malas condiciones y riesgos para la salud.

Pese al manido intento de convencer a la población de la eficiencia de la privatización de los servicios públicos, distintos informes confirman que la gestión privada no es más eficiente que la pública. Así: - Un estudio realizado por la Universidad de Granada concluye claramente que la gestión pública del agua en Andalucía es más eficiente que la gestión privada (García Rubio *et al.*, 2009); - Un Informe del Tribunal de Cuentas de 2011 (Informe de Fiscalización del sector público local, ejercicio 2011) señala que los ayuntamientos que externalizan el abastecimiento de agua potable a una concesionaria tienen un coste por habitante de 53,6 euros frente a 44,1 en el caso de aquellos otros que los gestionan directamente (pág. 82); - En Cataluña el cliente de una operadora privada paga una media de 1,022 euros; el de una pública 0,815 euros (por metro cúbico). Es decir, la participación del capital privado sale un 25,4% más cara para el consumidor (Cordero, 2014); - En Chile según Arredondo y Mansilla (2000:64) la tarifa media del país por el servicio de agua potable y alcantarillado se incrementó desde US\$0,16/m³ en 1989 a US\$0,60/m³ en 1998.

Sin duda, la privatización de los servicios afecta a toda la ciudadanía; sin embargo repercute principalmente en las mujeres, y de forma más específica en las mujeres pobres, de acuerdo con su condición de género. Si tenemos en cuenta, además, que las mujeres se encuentran entre las más pobres de los pobres (ONU)⁵, sobre todo si nos situamos en contextos de familias con jefatura femenina, podemos afirmar que la privatización constituye otro obstáculo para las mujeres. Sirva como ejemplo declaraciones de mujeres de Cochabamba (Bolivia)⁶:

Mi factura se había duplicado apenas en un mes y no es que habíamos usado más agua, yo pagaba 11 bs., a 12 bs., casi generalmente, [...] de un día para otro ya hemos visto pues, tenía que pagar el doble: 25! Claro, algunos dirán que 12 o 13 bolivianos es nada, pero para una familia como la mía que sólo depende de mi sueldo es bastante. [...] Esos 12 que yo estaba pagando de más me servía para mis movilidades. No quedaba otra que levantarse más temprano y caminar al trabajo, ¿no ve? (Peredo 2003:19).

5 Un 70% de las personas que sufren hambre en el mundo son mujeres. <http://www.unmultimedia.org/radio/spanish/2016/03/el-70-de-los-afectados-por-hambre-a-nivel-mundial-son-mujeres/#.WJQxin8nKHc>.

6 En Cochabamba la falta de agua es un problema para la mayoría de sus comunidades, por lo que se organizan en cooperativas, comités y asociaciones para acceder al recurso. Las posibilidades de participación de las mujeres se limitan en el caso de que sea una empresa.

Más allá de las repercusiones sobre los precios y las condiciones sobre la dieta y la salud, las privatizaciones van de la mano de regulaciones que tienen el propósito de proteger las inversiones realizadas, pasando por encima de los derechos de las comunidades, insensibles con los problemas de la ciudadanía más vulnerable y de la sostenibilidad ambiental. Afectan a la cotidianidad y desestructuran los mecanismos democráticos usados durante años por las comunidades para resolver los problemas de agua (Peredo 2003), y en su lógica mercantilista ignoran los enfoques de género.

Efectivamente, las empresas privadas, cuyo interés está supeditado a la obtención de ganancias, no tienen entre sus prioridades la preocupación por los hogares con bajos ingresos, para quienes la función principal del agua es satisfacer necesidades básicas vitales, donde las mujeres se encuentran fuertemente representadas. Tampoco les preocupa el grado de participación de los distintos miembros de las comunidades en los procesos de participación y decisión, o en programas de mejoras.

Los procesos de privatización se realizan al margen de las poblaciones afectadas, no se justifican salvo como una forma de protección de la inversión de grandes empresas, por delante de los derechos ambientales y sociales, del bien común (Kucharz, 2007).

En consecuencia, debe ser responsabilidad de los gobiernos, responsables de salvaguardar los derechos de su ciudadanía⁷, garantizar un suministro justo y de calidad, y formar e informar a las comunidades en asuntos ambientales y de salud, alentando la participación. Las tarifas deben garantizar que la población vulnerable no vea afectadas sus necesidades humanas básicas, o se vean en la necesidad de reducir el suministro para preparar alimentos o con fines de salud e higiene.

4. Restricciones/limitaciones de las mujeres en la toma de decisiones

Pese a la evidencia de los perniciosos efectos sobre las mujeres que tiene una gestión que no toma en cuenta la perspectiva global, existen ciertas dificultades que limitan la participación de éstas en la toma de decisiones.

En algunas ocasiones se trata de actos de exclusión explícitos por parte de los hombres, pero otras veces se trata de una autoexclusión como consecuencia de una cultura y de una socialización diferenciada, que afecta incluso a aquellos países donde la desigualdad entre hombres y mujeres ha quedado atenuada.

En el siguiente cuadro se destacan algunas de las razones por las cuales las mujeres muestran un menor interés en participar en las instituciones de decisión:

7 El 28 de julio de 2010 la Asamblea General de las Naciones Unidas, a través de la Resolución 64/292, reconoció explícitamente el derecho humano al agua y al saneamiento.

Cuadro 1. Causas de la menor implicación de las mujeres en políticas públicas

Origen	Descripción
Institución familiar	La presencia de hombres del entorno familiar (padres, esposos...) reprime a algunas mujeres a la hora de expresar su opinión en entornos públicos, dejando que sean éstos quienes tomen la palabra.
Conciliación	Con frecuencia las mujeres disponen de menos tiempo para dedicar a otras actividades. Es probable que asistan a reuniones relacionadas con la educación sus hijos/as, actividades que ya entran en sus agendas, sin embargo es menos probable que lo hagan para asuntos que no entran en el ámbito reproductivo, máxime cuando durante las horas en las que se producen las reuniones suelen estar ocupadas en responsabilidades del hogar o el cuidado de las niñas/os.
Discriminación	En ocasiones las propias normas que regulan la condición para ser miembro de una entidad pueden tener un sesgo hacia el derecho a participar de las mujeres, consideradas menos capacitadas.
Educación	En algunos países, la discriminación que sufren las mujeres en educación hace que posean grados de alfabetismo más bajos.
Psico-sociales	Los hombres, más habituados al ámbito público, pueden tener más experiencia y sentirse más seguros a la hora de expresar sus ideas.
Cultura política	Menor información en asuntos de contenido político, y mayor confianza en los varones. Menor capital social.

Fuente: Elaboración propia a partir de PNUD (2006)

5. Los beneficios del enfoque de género

Las mujeres sufren en distinta medida las consecuencias de la falta de agua, y al tiempo encuentran limitada su participación en los órganos de discusión y aportación de soluciones, lo que deja el debate incompleto y las soluciones sesgadas.

El enfoque de género tiene en consideración las aportaciones que hombres y mujeres hacen al desarrollo de la sociedad. A través del análisis de las interrelaciones entre ambos y las distintas oportunidades y papeles que tienen es posible identificar, comprender y corregir las inequidades de género, lo que contribuye a la implementación de políticas y estrategias exitosas de desarrollo.

Con respecto a las políticas de desarrollo y gestión del agua, un enfoque de género revierte en beneficio de la justicia social y ambiental:

Ayuda a reducir las desigualdades de género con respecto al agua, al garantizar el acceso al suministro, disminuyendo las prácticas sexistas derivadas de posiciones sociales asimétricas. En este sentido, permite una gestión justa para promover el desarrollo de oportunidades, rompiendo estereotipos respecto a las respectivas habilidades de hombres y mujeres en la toma de decisiones.

Tiene un efecto positivo de cara a prácticas de sostenibilidad (Van Wijk-Sijbesma *et al.*, 2001⁸), reduciendo el impacto del cambio climático.

Las interacciones entre clima e hidrología son muy estrechas, de tal forma que los cambios afectan en una doble dirección. Por una parte, los cambios que vienen produciéndose en las variables climáticas (ej. temperatura y precipitación) producen impactos en los recursos hídricos, que a su vez tienen consecuencias sobre las sociedades y los ecosistemas. Por otra parte, los cambios que el ser humano introduce en los recursos hídricos (ej. embalses, sistemas de irrigación, sobreexplotación de acuíferos...) influyen en las condiciones climáticas (Duarte *et al.*, 2006: 44).

Las mujeres, en tanto que encargadas de la gestión del consumo doméstico, pueden contribuir en distintas cuestiones relacionadas con el cambio climático (consumo energético, deforestación de sus entornos, crecimiento demográfico, desarrollo de investigaciones, formulación de políticas hídricas, etc.) como parte de la solución (Seguín, 2011). Aportaciones teóricas como el ecofeminismo han contribuido a visibilizar esta singular posición de la mujer como protectora del medio, poniendo de manifiesto la interacción mujer/medioambiente⁹. En efecto, las actividades femeninas relacionadas con el cuidado familiar colocan a las mujeres en contacto con recursos naturales como el agua o la tierra. Pese a que se ha perdido ese contacto directo en los países industrializados, las mujeres siguen siendo responsables de su consumo y gestión, lo que da lugar a un conocimiento y entendimiento distinto a la hora de percibir los problemas que afectan a la salud y supervivencia del grupo familiar. Tener en cuenta esta realidad facilita un enfoque integral de las políticas y programas.

Reconoce el papel clave de las mujeres como actores sociales y reconoce la diversidad social entre las mujeres, divisiones por razones de edad, religión y clase. La degradación del medio ambiente hace mella de manera más drástica en los miembros más vulnerables de las comunidades y en quienes tienen una mayor interdependencia con el entorno natural. La desigualdad de clases es un factor fundamental a la hora de valorar los efectos que la degradación ambiental tiene sobre los grupos humanos. Esta desigualdad permea asimismo a las mujeres, son las mujeres de clase baja quienes sufren en mayor medida las consecuencias de un sistema que prioriza los beneficios económicos al bienestar social. Junto a las diferencias de clase y/o casta existen diferencias relacionadas con sus experiencias cotidianas (Agarwal 1996) que asimismo enriquecen la perspectiva de cara a implementar planes de acción de desarrollo.

Facilita la representación y la participación de las mujeres en la gestión del agua para identificar las prioridades de hombres y mujeres en las diferentes actividades (por ejemplo, el riego frente al suministro doméstico). Las mujeres son las encar-

8 Un estudio del Centro Internacional de Agua Potable y Saneamiento (IRC) sobre proyectos de suministro comunitario de agua y saneamiento que se llevó a cabo en 88 comunidades de 15 países distintos, reveló que los proyectos planificados y ejecutados con la participación de las mujeres son más sostenibles y equitativos que aquellos que no involucran a las mujeres de forma integral, y contribuyen a mejorar la calidad de vida de los pobres.

9 La asociación género-medio ambiente no está exenta de críticas pues muchas veces sirve para reforzar su papel de cuidadoras domésticas y medioambientales por extensión.

gadas de abastecer a las familias en el aprovisionamiento y procesamiento de las necesidades básicas familiares, sus experiencias permiten tomar conciencia de las necesidades que se derivan más allá de las actividades económicas de producción y creación de riqueza.

Permite intervenir y mejorar los servicios y por tanto reducir el peso y el tiempo de mujeres y hombres, dando opción a una mejora de la calidad de vida (económica y social).

Contribuye a desarrollar espacios de cooperación, a romper la disociación entre uso y gestión doméstica por un lado y gestión técnica y política por otro, lo que se traduce en una mayor eficiencia de las políticas públicas.

Mejora la eficiencia de las inversiones realizadas en programas de desarrollo. Identificar mejor los problemas e intervenir en soluciones integrales permite que los esfuerzos humanos y económicos sean destinados a solucionar las necesidades reales de las comunidades, reduciendo el riesgo de posteriores intervenciones.

El enfoque de género no sólo hace referencia a las mujeres, sino que integra las dos miradas e involucra a ambas partes en cuestiones que son de interés para la comunidad. En este sentido, queda pendiente aún la participación de los hombres en los programas de promoción y educación en higiene, un tema fundamental para garantizar la seguridad y sostenibilidad del suministro de agua doméstica.

6. Conclusiones

Las mujeres forman parte de las comunidades, y realizan labores fundamentales de cara al grupo. Con respecto al agua, y en virtud de su posición, son conocedoras privilegiadas de los problemas sociales y ambientales que ocasiona la falta de un acceso adecuado y de una gestión ineficiente del recurso, y en este sentido son actores fundamentales del bienestar comunitario. Al mismo tiempo, y de acuerdo con los roles que ocupan sufren en mayor medida: una mayor carga laboral, empeoramiento de la dieta y riesgos para su salud e integridad.

Por otra parte, las mujeres encuentran obstáculos que les impiden una mayor implicación en las actividades y organizaciones de la vida pública, en beneficio de su control y aplicación por parte de los hombres. Las causas de su exclusión se encuentran en una cultura y una socialización diferenciada para hombres y mujeres, que unas veces les niega la oportunidad y otras las lleva a que sean ellas mismas quienes se alejen de los órganos de decisión y control. Ante la propia inseguridad por ocupar un espacio tradicionalmente masculino las expulsa de manera inconsciente, aunque aparentemente voluntaria. La persistencia de su mayor presencia en el ámbito reproductivo junto a su menor presencia en el ámbito público, contribuye a reforzar su situación de debilidad.

Es fundamental fortalecer su aprendizaje y capacitación, y romper con el estereotipo que las identifica como seres vulnerables que necesitan del saber masculino. Es importante eliminar el tono paternalista que subyace a la victimización de las mujeres y trabajar por su inclusión como ciudadanas plenas y activas.

Las políticas que incluyen las distintas miradas reducen las desigualdades, reconocen la diversidad, permiten identificar y diagnosticar los problemas y

prioridades, mejoran los servicios y las inversiones, y, en general, mejoran la gestión ambiental en beneficio de la sostenibilidad, la conservación y la justicia social. Incluir la perspectiva de género aporta beneficios globales y constituye:

1. un engranaje necesario para el funcionamiento de sistemas más democráticos,
2. una fase superior de ciudadanía social, y
3. un instrumento de redistribución del bienestar.

Es decir, contribuye a instalar autopistas encaminadas hacia la libertad, la evolución y la justicia. Por tanto es necesario implementar herramientas adecuadas que involucren a todos los actores de forma integral, haciendo hincapié en las situaciones de vulnerabilidad, para: conocer y reconocer las restricciones a las que se enfrentan las/os usuarios; construir capacidades, esto es formar a la ciudadanía en prácticas de gobernabilidad y sostenibilidad; propiciar un cambio de cultura a través de la educación y de leyes, que refuercen la posición de los sectores más afectados por las desigualdades: las mujeres, los pobres y las minorías étnicas; construir modelos familiares cooperativos y fomentar la imagen de las mujeres como sujetos activos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGARWAL, Bina (1996) «El debate sobre las relaciones entre género y ecología: conclusiones desde la India». En *Mientras Tanto*, núm. 65, pp. 37-59.
- ARREDONDO, Mauricio y MANSILLA, Luis (2000) «Características del Sector Sanitario en Chile». En Oxman, Sergio; Oxe J. Paul y Arredondo, Mauricio (eds.) *Privatización del Sector Sanitario Chileno: Análisis de un Proceso Inconcluso*. Santiago: Ediciones Cesoc.
- CINU: «Género y Cambio Climático» – Grupo Interagencial de Género, [en línea] Disponible en: www.cinu.org.mx/gig/Documentos/ambiente.pdf [20/01/2015].
- CORDERO, Dani (2014) «El agua de gestión privada es un 25% más cara que la pública» en *El País Cataluña* 8 de junio, [en línea] Disponible en: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/06/08/catalunya/1402254651_474327.html [15/02/2015].
- DUARTE, Carlos María; ALONSO, Sergio; BENITO, Gerardo; DACHS, Jordi; MONTES, Carlos; PARDO BUENDÍA, Mercedes; RÍOS, Aida F.; SIMÓ, Rafel y VALLADARES, Fernando (2006) «La maquinaria de la biosfera en el Antropoceno» en Duarte, C. M. *Cambio global. Impacto de la actividad humana sobre el sistema Tierra*. (CSIC), Madrid, [en línea] Disponible en: http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/grupos_investigacion/sociologia_cambio_climatico/Pardo%20-%20Libro%20Cambio%20Global%20Impacto%20de%20la%20actividad%20huma.pdf [20/01/2015].
- GARCÍA RUBIO, M. Ángel; GONZÁLEZ-GÓMEZ, Francisco y GUARDIOLA WANDENBERGE, Jorge (2009) «La gestión del servicio de abastecimiento de agua en las ciudades: ¿empresa pública o privada?» En *XVI Encuentro de Economía Pública*. Granada, 5-6 de febrero de 2009, [en línea] Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/29157> [15/02/2015].

- KUCHARZ, Tom (2007) «El comercio con los servicios y la privatización del agua. Tendencias globales. La apuesta de las empresas españolas en América Latina». En *Boletín Informativo de Trabajo Social*, núm 11. Universidad de Castilla la Mancha, [en línea] Disponible en: <https://www.uclm.es/bits/sumario/61.asp#inicio> [15/02/2015].
- MELLOR, Mary (2000) *Feminismo y Ecología*. México: Siglo XXI.
- NACIONES UNIDAS: «Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo», [en línea] Disponible en: <http://www.un.org/spanish/esa/sustdev/agenda21/riodeclaration.htm> [20/01/2015].
- PEREDO BELTRÁN, Elizabeth (2003) «Mujeres del Valle de Cochabama: Agua, privatización y conflicto». *Global Issue Papers*, núm 4, Fundación Heinrich Böll, Berlín, [en línea] Disponible en: https://www.boell.de/sites/default/files/assets/boell.de/images/download_de/internationalepolitik/GIP4_span.pdf [25/01/2015].
- PAOLISSO, Michael y RAMÍREZ, Aleyda (2003) «Mujeres, agua y leña en Honduras: algunas observaciones empíricas sobre género y recursos naturales», en Esperanza Tuñón Pablos (coord.), *Género y medio ambiente*, Ecosur, Semarnat, Plaza y Valdés, México, pp. 109-128.
- PULEO, Alicia (2011) *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.
- PNUD (2006) *Guía de recursos. Transversalización del enfoque de género en la gestión del agua*. Gender and Water Alliance (GWA), [en línea] Disponible en: <http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2011/06/IWRMGenderResourceGuide-Spanish-200610.pdf> [05/03/2015].
- SEGUIN, Nathalie (2011) «Diálogo de Mujeres por el Agua y Cambio Climático», [en línea] Disponible en: <http://www.fanmexico.net/es/content/di%C3%A1logo-de-mujeres-por-el-agua-y-cambio-clim%C3%A1tico> [25/01/2015]
- WIJK-SIJBESMA, Christine van; MUKHERJEE, Nilanjana; y GROSS, Bruce (2001) *Linking sustainability with demand, gender, and poverty: A study in community-managed water supply projects in 15 countries*, International Water and Sanitation Reference Centre, Washington, D.C., y Delft, Países Bajos, [en línea] Disponible en: https://www.wsp.org/sites/wsp.org/files/publications/global_plareport.pdf [20/01/2015].

Recibido el 7 de abril de 2016
Aceptado el 7 de noviembre de 2017
BIBLID [1132-8231 (2018): 315-325]



Retrat

TERESA SOROLLA-ROMERO¹

Imágenes agrietadas, alaridos silenciosos: Jane Campion *Cracked Images, Silent Screams:* Jane Campion

*The heart asks pleasure first²
And then, excuse from pain*
E. Dickinson

China girl, subtítulo que acompaña a la segunda temporada de *Top of the Lake* (Jane Campion, 2013-2017), juega con un doble sentido característico del proceder artístico de su creadora Jane Campion (Wellington, Nueva Zelanda, 1954): además de aludir a la geografía asiática, la acepción inglesa de la palabra *china* significa *porcelana*. La espalda agrietada de la detective Robin Griffin (Elisabeth Moss) que ocupa el cartel promocional de la serie alude a lo quebradizo del cuerpo, sosteniendo visualmente la polisemia del título. No en balde, bajo las epidérmicas superficies –*Top*– del pueblo ficticio de Laketop y la ciudad de Sydney se halla una putrefacta trama de corrupción de menores y compra-venta de cuerpos para su explotación sexual –especialmente la de sus úteros–, tal y como deja inferir desde el *opening* de la serie el goteo del acuarelado lago que se filtra bajo el suelo.



Más allá de la denuncia de prostitución, explícita argumentalmente y especialmente presente en *Top of the Lake*, algo de lo insondable, de lo escurridizo, de lo oscuro del océano envuelve los cuerpos de las protagonistas de la obra de Jane Campion, constreñidos por las circunstancias, cuya aparente fragilidad es desmentida por su resistencia a embarazos forzados, tentativas de suicidio, chantajes sexuales, aberraciones clínicas, intentos de aborto. Una capacidad visual terriblemente poética acoge las contradicciones de universos femeninos

1 Universitat Jaume I; tсорolla@uji.es

2 Verso de la poetisa norteamericana Emily Dickinson con el cual Michael Nymann titulaba una de las más significativas composiciones de la banda sonora de *El piano*.

complejos, en ocasiones pocos en explicaciones para los interrogantes que genera su exploración. Es a través de un tipo de lenguaje sutil, connotativo, que la cineasta neozelandesa –primera y única mujer ganadora de una Palma de Oro en el Festival de Cannes (1993)– despliega diferentes reacciones a lo terrible que desoyen la lógica y el funcionamiento narrativo de lo *mainstream*, sin dinamitarlo del todo. Los múltiples y humanísticos estudios –antropológicos, artísticos y finalmente cinematográficos– cursados por la directora y guionista durante los años setenta se traducen en relatos densos, con derivas poco convencionales y universos visuales que suponen prolíficos significantes cargados de sentido.

Cuerpos que sufren, puestos a prueba por su propia naturaleza, por dinámicas sociales que los zarandean e incluso por la voluntad de sus propias dueñas atraviesan la filmografía de *Campion*. Podríamos rastrear, a lo largo de toda su obra, las diferentes huellas que todo ello va dejando en las mujeres que invariablemente han protagonizado sus relatos empezando, por ejemplo, por *Sweetie* (1989). El filme, rareza estrenada en Cannes, despliega la inestabilidad mental y los brotes agresivos de su protagonista –soslayados por sus padres y acusados por su hermana– que sacuden la acción del relato oscilando entre lo reivindicativo, lo irracional y lo funestamente incontrolable. Su segundo largometraje, *Un ángel en mi mesa* (*An Angel at My Table*, 1990), *biopic* de la poetisa neozelandesa Janet Frame, desarrolla con una ternura paradójicamente cruda la hostilidad y las múltiples pérdidas que van calando en la joven maestra y escritora, la cual –habiéndole sido diagnosticada esquizofrenia– escapa a una lobotomía por la afortunadamente oportuna publicación de su obra.

Pero de entre toda su filmografía, dispares comercios con el cuerpo femenino tienen lugar, especialmente, en *El piano* (*The Piano*, 1993)³ y *Top of the Lake* (2013-2017), serie televisiva que establece de forma particularmente llamativa rimas con el filme más conocido de *Campion*. En ambas obras –distanciadas por veinte años entre sus estrenos y más de siglo y medio entre sus presentes diegéticos– lo sublime del océano, de los lagos inagotables, de las montañas y acantilados rocosos contrasta con la pequeñez de los cuerpos femeninos enfrentados a ellos, obligados a indagarlos, a sobrevivir a la colisión.

Ada (Holly Hunter), madre soltera en la Escocia de mediados del siglo XIX, es entregada en matrimonio por su padre y enviada con su hija Flora (Anna Paquin) a la otra punta del mundo. Su mudez encuentra un paralelismo con la discreción del relato, que apenas nada explica del pasado en que la niña fue concebida. No son los diálogos de los personajes, ni las voces *over* de ellos o un *meganarrador* quienes explicitan la historia, sino el lenguaje cinematográfico. Éste la sugiere cargado de fuerza mediante la iluminación, la potentísima banda sonora, la composición de la imagen, el acompañamiento de los movimientos de cámara, etc.. Solamente algunas preguntas cómplices susurradas por Flora respecto a su padre si él era su profesor de piano, por qué no se casaron, respondidas por Ada mediante el lenguaje

3 Filme que proporcionaría a *Campion* un premio Oscar de la Academia norteamericana al mejor guion original y otros dos a sus protagonistas femeninas, Holly Hunter (mejor actriz principal) y la todavía niña Anna Paquin (mejor actriz de reparto).

de signos que ambas comparten, dejan intuir el romance previo del que nació la niña. La mujer suple la carencia del habla mediante el lenguaje musical, tocando el piano gracias al cual, tal y como explica la voz *over* de su conciencia, que abre y cierra el filme, no se considera silente. Lógicamente, Ada resulta simbólicamente mutilada cuando su nuevo marido Alisdair Stewart (Sam Neill), desoyendo su insistencia, decide abandonar en la playa el piano que ella ha llevado consigo hasta Nueva Zelanda. Ada añora su voz en la casa de madera en medio de la selva a la que se traslada con su esposo, al que no toca, y el cual demuestra una suerte de desprecio medio fascinado por ella y una absoluta torpeza para tratarla. Sus ademanes de mujer victoriana contrastan con una voluntad asertiva traducida en miradas duras, desobediencia, contenido desinterés hacia él y despreocupación por la opinión del resto de su comunidad. Su situación se ve alterada cuando un socio de Stewart que vive a medio camino entre la rutina occidental y la inercia maorí cambia el piano a Stewart por tierras y declara querer aprender a tocarlo. Durante las primeras lecciones, Georges Baines (Harvey Keitel) revela a Ada su intención de establecer un pacto: por cada lección en la que le permita aproximarse físicamente, ella recuperará una tecla del piano. Ada negocia: cada lección equivaldrá a una tecla negra, menos numerosas, y exige, cuando las demandas de Baines implican desnudez o una cercanía más íntima, más teclas a cambio. El negocio sexual al que Ada accede por recuperar su vital instrumento termina cuando el hombre, enamorado de ella, se siente insatisfecho forzándola a estar con él y se lo devuelve sin más. Sin embargo, recuperado el piano y esquivado constantemente el contacto con su marido, la melancolía la invade. Ada desea al hombre que la chantajeó, y el lenguaje cinematográfico la cercanía de los encuadres, la calidez de la iluminación, el énfasis de la banda sonora avala la conversión de aquél en un amante complaciente y entregado que, ante la primera ocasión de aproximarse sexualmente a ella de forma consentida, escoge desaparecer bajo su miriñaque y complacerla unilateralmente.

Un cierto deseo imprevisible, indomable, que se niega a dar razón de sí mismo. Como en buena parte de la filmografía de la directora, la fuerte voluntad de Ada, que a ella misma le resulta opaca va torciendo la narrativa y establece una suerte de precario equilibrio entre la atracción hacia el abismo y la desconfianza, desdibujando, además, la necesidad de explicitar motivos para la acción en



Imagen 1. Cartel promocional de la película *The Piano* (Jane Campion, 1993).

tanto justificación narrativa pilar básico de la acción de los personajes en el cine convencional. Determinadas miradas, gestos, situaciones o motivos visuales aparentemente triviales o aislados ejercen de engarces connotativos que entroncan con las decisiones de las protagonistas de Jane Campion, que mueven el avance del relato. Por citar algunos ejemplos, en *Retrato de una dama* (*The Portrait of a Lady*, 1996)⁴ Isabel Archer (Nicole Kidman) rechaza en virtud de su independencia diversas ofertas de matrimonio hasta terminar casada con el decadente maquiavélico Gilbert Osmond (John Malkovich), que la anula psicológica y anímicamente. En el último plano, congelado, Isabel permanece de pie en un lugar liminar, entre el interior de una casa, cuya puerta no llega a abrir, y el jardín nevado hacia el que mira, en el que un antiguo pretendiente, Caspar Goodwood (Viggo Mortensen) le insiste en que huya con él. El sostenimiento de la imagen fija y su mirada hacia el exterior generan la posibilidad de alejarse de sus perniciosos lazos conyugales. En *En carne viva* (*In the Cut*, 2003), Frannie (Meg Ryan⁵) emprende una turbia relación con el detective Malloy (Mark Ruffalo) a sabiendas de que puede tratarse de un asesino. Los finales de los relatos tienden al interrogante sostenido: en este último caso Frannie encadena a Malloy a una tubería de su dormitorio creyéndole culpable, mientras huye con el verdadero asesino; ensangrentada y herida, tras una sobrevivir a su ataque, regresa penosamente a la habitación en la que Malloy sigue encadenado y se acurruca a su lado. Otros dos cuerpos exhaustos que se han usado y herido el uno al otro cierran *Holy Smoke* (1999), en la cual la joven Ruth (Kate Winslet), inmersa en las creencias y estilo de vida de una secta hindú huye de PJ Walters (Harvey Keitel), supuesto terapeuta norteamericano que debía desconectarla de la secta. Tras desafiarle como paciente y seducirle, terminan su tortuosa historia magullados y sucios, arrastrándose por el desierto australiano, él vestido de mujer y suplicándole que no le deje.

En *El piano*, Stewart descubre con actitud más de voyeur que de testigo la infidelidad de Ada y la encierra literalmente en casa. Cuando vuelve a confiar en ella y desatranca ventanas y puerta, Ada graba un mensaje en una tecla del piano y pide a la niña que se la entregue a su amante. Poéticamente, entrega un resorte de su voz para que el instrumento, literalmente, hable por ella. La traición de Flora, que le entrega la tecla a su padrastro, conlleva la brutal amputación de uno de los dedos índices de la mujer, que Stewart secciona con una destal en un ataque de ira. Cuando finalmente se marcha en canoa aturdida todavía y con el dedo vendado con Baines y Flora, parece, por un momento, que Ada va a morir dramáticamente, debido a un repentino gesto suicida por el cual se arroja al mar atada a su piano, como lo hicieran sus grandes predecesoras literarias de la infidelidad decimonónica Emma Bovary o Anna Karenina. Sin embargo, el sustrato romántico de *El piano* se mira más en las hermanas Brontë que en Flaubert o Tólstoi, y ya bajo el agua, la voluntad de Ada para sorpresa de ella misma escoge la vida y lucha por regresar a la superficie. Ada vive, y se recrea plácidamente en la fantasmal imagen de su cuerpo meciéndose bajo el océano, atado al piano.

4 Adaptación de la homónima novela de Henry James.

5 La actriz daba un giro, aceptando el papel, a su trayectoria de protagonista en comedias románticas para enrolarse en un proyecto de estética más oscura.

Cuando el jurado de Cannes otorgó a Jane Campion la Palma de Oro, Sam Neill la recogió en su nombre, puesto que ella estaba dando a luz a un niño que viviría solamente diez días. El desgarró y la amargura de la pérdida del hijo, que reconoce que le cambió para siempre su perspectiva vital, impregnan las tramas de *Top of the Lake*. En el episodio piloto, en una clara rima con el final de *El piano*, una niña se mete andando en el agua helada de un lago, también con ambiguas intenciones suicidas. Embarazada con doce años de no se sabe quién, Tui (Jacqueline Joe) desaparece poco más tarde. Si en *El piano* Holly Hunter encarnaba ya a una mujer que desatendía las convenciones que suponían pilares sociales básicos de su rural comunidad victoriana, en *Top of the Lake* la actriz interpreta a GJ, líder de una suerte de agrupación espontánea de mujeres que conviven en grandes contenedores al lado de un lago, en las montañas, último lugar en el que Tui es vista antes de desaparecer. El caso conecta especialmente con el pasado de Robin Griffin, crecida en el pueblo y víctima de una violación múltiple como consecuencia de la cual sabremos en la segunda temporada dio a luz, y en adopción, a una niña a la que conocerá más adelante. Lo mismo sucede en la segunda temporada, en la cual un grupo de jóvenes adolescentes asiáticas de algún modo, *china girls* son *instruidas* por el proxeneta Puss, criado en la Alemania oriental anterior a la caída del Muro de Berlín, que parece querer vengarse de la lógica capitalista engañando a parejas infértiles cuyos hijos, gestados por las prostitutas adolescentes de forma ilegal, jamás les serán entregados. En una vuelta más de tuerca, la segunda hija de Jane Campion Alice Englert interpreta a la hija adolescente de Robin, novia de Puss, que fascinada por éste se ve involucrada en su maquinación.

La elección de Elisabeth Moss para el papel de la detective Griffin no parece gratuita en relación a la representación de maternidades problemáticas: ya en *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015) su personaje, Peggy, daba en adopción a un hijo del que no sabía que estaba embarazada hasta ponerse de parto para poder hacer carrera en el mundo de la publicidad neoyorkina de los años sesenta. En el funesto régimen dictatorial y ultraconservador de la más reciente *The Handmaid's Tale* (Bruce Miller, 2017), June se ve forzada como *sirvienta* a quedarse embarazada de sus señores para entregar el bebé a la familia que la acoge con ese fin, además de serle arrebatada previamente su niña para ser criada según la moral del gobierno teocrático de Gilead. A su vez, si en el primer episodio de *Top of the Lake* Tui se adentraba en el agua, como Ada, con intención de desaparecer, tampoco es casualidad que, en el comienzo de la segunda temporada, una maleta arrojada al mar de la que sale un largo mechón de cabello oscuro, y que da lugar a estremecedores imágenes marinas del hundimiento con índice humano el del cabello y el de las burbujas



Imagen 2. Cartel promocional de la segunda temporada de *Top of the Lake* (Jane Campion, 2013-2017).

que emergen del mismo reflote ofreciendo, esta vez sí, un cadáver femenino que, no obstante, dará lugar a la investigación que apacigua el traumático pasado de su protagonista. Todo ello no son sino pequeños fragmentos a modo de muestra de los paralelismos, las conexiones internas y el funcionamiento connotativo del universo de Jane Campion, cuya voluntad de hacer cine parece latir en cada una de sus protagonistas, tal y como reconocía desde el silencio la romántica pianista escocesa nacida de su capacidad de representar con sutileza heterogéneos cosmos femeninos desde la potencia de la inagotable imagen cinematográfica.



Creació literària

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE MUJERES ARTISTAS
EMPODERARTE SILVIA MARTÍNEZ CANO
Y PEPA SANTAMARÍA

Vientres de alquiler

Surrogacy

El debate social sobre la maternidad subrogada y su repercusión en el cuerpo de las mujeres y sus derechos y libertades, hace que nosotras, EmPoderArte, una asociación de mujeres artistas, elijamos esta temática para un proyecto colectivo de denuncia y reflexión. EmPoderArte propone a través de este proyecto un trabajo de concienciación y visibilización de este tema en los ámbitos culturales y sociales. Queremos plantear un conjunto de cuestiones tanto éticas como jurídicas, que subrayan la posición de vulnerabilidad de las mujeres en estas transacciones comerciales que configuran a las mujeres como objeto de uso y consumo para los demandantes de este «servicio».

El mercado neoliberal nos ha enseñado que, dependiendo de las posibilidades económicas personales, los deseos propios pueden siempre ser complacidos. Esta máxima supone un conflicto ético entre la dignidad de la persona y la transacción comercial: una mujer que elige «libremente» alquilar su vientre y el deseo (que no derecho) del/la comprador/a de su hijo/a. El contrato es una relación desigual, en donde uno de los actores es una mujer en condiciones económicas precarias en la mayoría de los casos. Como dice Beatriz Gimeno (2017), «comprar un embarazo, un órgano, sangre, óvulos, corneas... no es un derecho de nadie. Convertir deseos en derechos es lo que hace el neoliberalismo, dinero mediante, naturalmente».

La obra de la artista Amalfy Fuenmayor «Avicultura profesional» (33x33 cm, 2016) refleja esta situación de compra/venta no tanto de un producto/objeto sino de la capacidad reproductiva de la mujer, separando esta capacidad del resto de la identidad personal. La relación que Fuenmayor establece en su *collage* entre el órgano reproductor femenino y las herramientas de la compra/venta, en este caso, la tarjeta bancaria, pone de manifiesto que los vientres de alquiler pueden constituirse, si no



intervenimos en ello, en una transacción comercial más, en otra mercancía dentro del sistema capitalista de la oferta y la demanda.

Aceptar los vientres de alquiler supone estar de acuerdo con otorgar la categoría de derecho a lo que en realidad son deseos personales y construirlos como un gesto de libertad radical de la persona. Para satisfacer este deseo de progenitura, aquellas personas que no pueden conseguirlo de manera natural optan, no por otras posibilidades como la adopción, sino por el alquiler del cuerpo de una tercera persona (una mujer), de forma temporal para la gestación de una nueva vida.

La adopción no implica remuneración económica a las madres biológicas, sino que se fundamenta en la acogida gratuita de un/a menor en situación de abandono para que tenga una vida digna, por lo que el derecho es del menor y no de la persona o la pareja que decide adoptar. En el caso de los vientres de alquiler el derecho se le atribuye a la persona o pareja que decide establecer un contrato con una tercera persona. Se trata, por tanto, de una perspectiva «voluntaria» de la subrogación del demandante y la ofertante, amparándose en la «libertad» de la persona y en sus derechos como ciudadana. Sin embargo, entendemos que cuando se vulnera la vida y los derechos de las mujeres, para uso y disfrute de otros, estamos ante una práctica inmoral que atenta contra la dignidad de las mujeres.

Alicia Miyares (2017) expresa este conflicto como una lucha de algunas personas contra la realidad. La persona quiere imponer sus deseos personales sobre la realidad posible, es decir, quiere imponer el deseo de la maternidad o paternidad sobre la imposibilidad biológica. Cuando se aprovechan estos deseos como estrategia para sacar beneficio comercial, se hace a costa de la vida de otras mujeres, usando su cuerpo. En este sentido, consideramos que es una perversión del mercado que cosifica cualquier elemento social, incluidos los derechos de la persona, susceptible de ser vendida y comprada. Los cuerpos, y en especial los de las mujeres, convertidos en objeto de transacción para el beneficio de la persona demandante, son violentados por un sistema económico perverso, centrado en el beneficio y no en el respeto y el intercambio.



La artista Cristina Gutiérrez Meurs en «Calla, calla» (videoarte, 4 min, 2016) reflexiona sobre hasta dónde pueden llegar las consecuencias del deseo de tener

un bebé. La imagen pone de relieve el cuerpo de una mujer que se modifica artificialmente para simular un embarazo, bajo la pregunta «¿todo vale?» No es sino el encuentro con la libertad y derechos de la mujer embarazada el que pone límite al mercado. ¿Se puede reducir la identidad de la persona a cumplir el papel de vasija? ¿A una mera receptora y portadora de vida?

Asunción Bau incide con su obra «Mujeres vasijas» (33x33 cm, 2018) en esta cuestión. ¿Acaso podemos continuar usando el cuerpo de las mujeres como una herramienta del sistema neoliberal? Marivi Ibarrola explicita esta pregunta poniendo en el cuerpo femenino y la vasija en su fotografía «Alma en pena» (1979).



El mercado construye un negocio con succulentos beneficios, manipulando el deseo de las personas que no pueden tener hijos (Miyares, 2017). Se les ofrece un medio para alcanzar ese deseo. Y se constituye en una compleja máquina comercial con agencias de intermediación y despachos de abogados que actúan y gestionan con total impunidad en países que, como en España, no hay una regulación clara. La concepción neoliberal y cosificada de la vida está promoviendo y justificando otras prácticas sociales que tampoco respetan la dignidad de las mujeres como la prostitución, el tráfico y la trata de personas o la explotación en los trabajos del cuidado. Todas ellas afectan directamente a los cuerpos y las vidas de las mujeres y todas ellas se aprovechan de la indefensión de éstas en situación de precariedad—y de su escasez de

oportunidades sociales. Esta falta de decisión sobre los cuerpos femeninos queda de manifiesto en esta visión distópica en la obra de Pepa Santamaría «La granja» (33x33 cm, 2016) que pone en contraste la fragilidad del bebé donde la economía precaria se impone a la ética por necesidad. Se insinúa, a través de la visión parcial

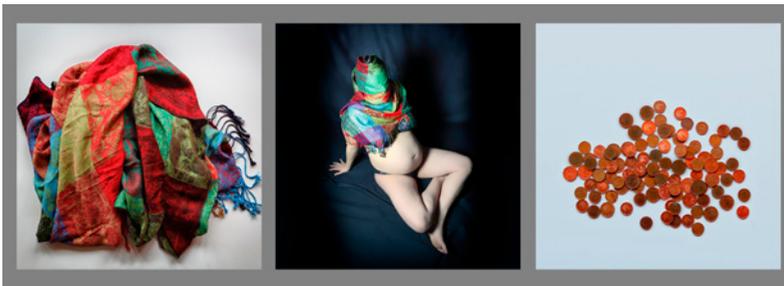


de una vaca, el proceso de explotación que se lleva a cabo en una granja de animales.

Las mujeres que aceptan alquilar sus cuerpos, lo hacen, en muchas ocasiones, desde la necesidad económica, que muestra la sutil relación entre la pobreza y la desigualdad de oportunidades de las mujeres. Si las mujeres que alquilan su útero tuvieran el mismo dinero, la misma educación, las mismas oportunidades, los mismos derechos sociales y personales de hecho, que la persona que alquila su vientre ¿habría alquilado su cuerpo? ¿Podemos decir entonces que

hay libertad de decisión? Esta situación es similar, en su concepción ética, a la prostitución: «Llamar libertad de elección a escoger entre prostitución y no comer, es un ejercicio de cinismo», comenta Nuria Varela (2017). Como de igual manera es cínico ignorar que los vientres de alquiler se nutren de la feminización de la pobreza, y que como Saskia Sassen (2003) nos hace ver, es una nueva forma de explotación global del cuerpo de las mujeres que se vislumbra como un lucrativo negocio.

La serie fotográfica de Miren Atxaga «Alokaturako sabel anonimoa» (Tríptico 33x33 cm, 2018) nos acerca al uso perverso del lenguaje en los medios de comunicación cuando se habla de maternidad cuando la protagonista de la gestación queda en el anonimato y desaparece bajo un contrato mercantil que la artista ha representado con dos objetos en contraste: un pañuelo y unas monedas. El lenguaje esconde, bajo el eufemismo de la «maternidad», la gestación anónima y descarnada.



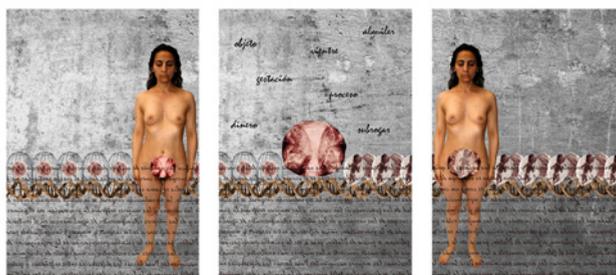
La práctica de los vientres de alquiler se está extendiendo cada vez más en distintos países, especialmente en aquellos que tienen legislaciones más laxas en donde se protege menos al individuo. Este negocio mueve grandes cantidades de dinero entre clínicas especializadas (sólo en la India, hasta el año 2015 había doscientas mil), agentes, y otros suculentos negocios alrededor de esta actividad. No obstante, la nueva legislación, «... tras la aprobación de la nueva ley en noviembre de 2016,

solo permite el acceso a la maternidad subrogada a matrimonios indios con problemas de fertilidad, y además, únicamente de forma altruista»¹.

En algunos países en desarrollo se habla incluso de «granjas de mujeres» en donde la necesidad lleva a algunas mujeres en situación económica precaria a exponerse a esta práctica para ayudar a sus familias a subsistir. En algunas ocasiones no son ellas quienes eligen esta opción, sino que son vendidas u obligadas por sus familias. El comercio internacional de vientres de alquiler utiliza la deslocalización mundial para favorecer los bajos costes y la indefensión de estas mujeres. Por ejemplo: el contrato se puede hacer en Bélgica, los materiales



genéticos pueden ser de Estados Unidos y la madre gestante de Ucrania. La subrogación gestacional hace desaparecer a la gestante, la invisibiliza, la cosifica, borra su vinculación como madre con el bebé. Como apunta Beatriz Gimeno (2017), este comercio fragmenta e impide ver la relación existente entre mercado, desigualdad y libertad individual. De esta manera, precariza la situación de las mujeres, las empobrece, deteriora su libertad y su capacidad de acción. Viriviana Duncan subraya este carácter transcultural con su obra «Mi Sombra» (42x33 cm, 2017) a través del intercambio de divisas, elemento que une todos los fragmentos de la deslocalización comercial. Este tipo de mecanismos favorece un turismo gestacional, en el que, de nuevo, como en el turismo sexual, se ven implicadas una serie de partes con dinero, que abusan de la pobreza de otros/as para su propio beneficio y deseo.



Sandra Parra incide en su tríptico «Uterus Redditum» (100x42 cm, 2018) sobre la serialización de la reproducción y la transformación simbólica y eficaz

1 Disponible en: <https://www.babygest.es/india/>

de un útero como «fábrica» para el mercado. Se trata de un mercado de recursos: semen, óvulos, embriones y úteros fecundables, entendidos como mercancías. En esta cuestión, el tríptico conecta con la instalación de Silvia Martínez Cano «A la carta» (instalación, 2018) donde la deshumanización del fragmento es tan significativa que es posible desde un control genético elegir el mejor recurso para ser implantado en el útero de otra mujer.

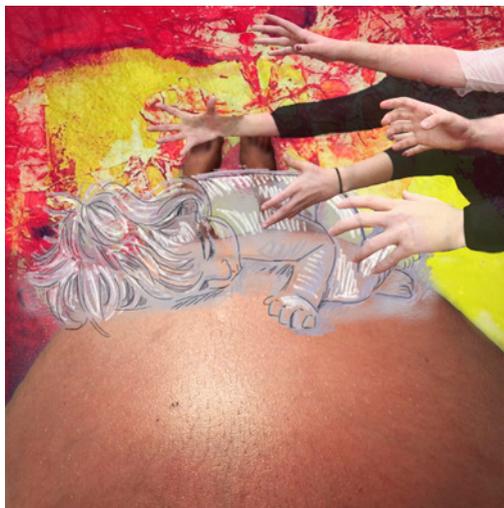
La artista propone ir encendiendo luces de la instalación, en función de los gustos y preferencias: forma del pelo, color de piel, complexión corporal, color de ojos... No podemos medir por ahora las consecuencias biológicas, psicológicas, culturales y sociales derivadas de elegir descendencia a la carta. Lo cierto es que modifica claramente la relación entre generaciones humanas y el concepto de alteridad, en cuanto a responsabilidad y cuidado del otro.

Por otro lado, no podemos entender el embarazo como un proceso aislado de la vida de las mujeres. Poner precio a un embarazo es eliminar/invisibilizar a los dos protagonistas principales de este proceso vital: la mujer y el bebé. Los embarazos son procesos vitales donde entra en juego no solo el cuerpo de las mujeres, sino todas sus relaciones y vínculos con su entorno. Como observa Beatriz Gimeno:

El esfuerzo, los riesgos, la salud, las sensaciones, el insomnio, la pesadez, los cambios hormonales, físicos y psicológicos, los cambios sociales, con su pareja o con sus círculos cercanos o familiares; no hay diferencia entre un embarazo con embrión propio o ajeno. El cuerpo se pone de la misma manera, la subjetividad se ve interpelada de idéntica forma (Gimeno, 2017).

No se tienen en cuenta las secuelas físicas y psicológicas de la madre que entrega a un/a hijo/a, las que repiten el alquiler de su vientre para poder subsistir, o las que tienen complicaciones en el embarazo y el parto y los esfuerzos se centran en preservar la vida del bebé y no la de la madre a través de métodos que pueden ser agresivos hacia la vida de la mujer.

Por otro lado, las «bondades» con las que se vende a la opinión pública la maternidad subrogada no muestran el reverso de estos procesos de alquiler en las nuevas vidas que se gestan. Nos referimos a aquellos casos de bebés que nacen con enfermedades o malformaciones o complicaciones derivadas del parto, de los cuales las agencias intermediarias no se hacen cargo y quedan en absoluta indefensión, por no decir en riesgo de muerte si sus madres biológicas no se quieren hacer cargo de ellos. Paz Barreiro asemeja la relación con un bebé a la relación que se podría tener





con un perro, es decir, comprender las relaciones desde el deseo propio, que no acepta un defecto o variación en la exigencia inicial. «Niño alambicado» (33x33 cm, 2017) denuncia la actitud autocentrada que exige («¡como a mí me gusta!») una perfección sobre el producto final.

El proyecto «Vientres de Alquiler» de EmPoderArte busca así provocar estas derivas en el debate de la maternidad subrogada, para crear conciencia en contra del uso y abuso del cuerpo de las mujeres que proporcionan hijos/as a terceros. Denunciamos la cosificación del cuerpo de las mujeres. Proponemos

un debate social que tenga en cuenta la situación de las mujeres protagonistas y que deje de banalizar su cuerpo, reduciendo los embarazos a procesos físicos que se pueden mercantilizar. Lo hacemos con imágenes y símbolos, para construir un imaginario que contrarreste las imágenes estereotipadas y falsamente placenteras del alquiler de vientres. Para nosotras es evidente que el Estado debe proteger a los grupos de personas más vulnerables. Así como prohíbe la venta de órganos, incluso la venta de sangre, tiene también que establecer claramente mediante leyes la invulnerabilidad del cuerpo de las mujeres.

La Asociación Internacional de Mujeres Artistas EmPoderArte, (web: www.asociacion-empoderarte.org), surgida en 2014, está formada por cerca de 50 socias de reconocida trayectoria profesional, que desarrollan su actividad en torno a la crítica social desde una perspectiva feminista. Sus objetivos son conseguir una mayor visibilidad de la mujer en el arte, luchar a favor de la equidad entre mujeres y hombres y denunciar la violencia machista. Las obras producidas por las artistas de EmPoderArte son creadas expresamente para la temática expositiva de cada proyecto, con el objetivo de visibilizar la problemática sobre la que profundiza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

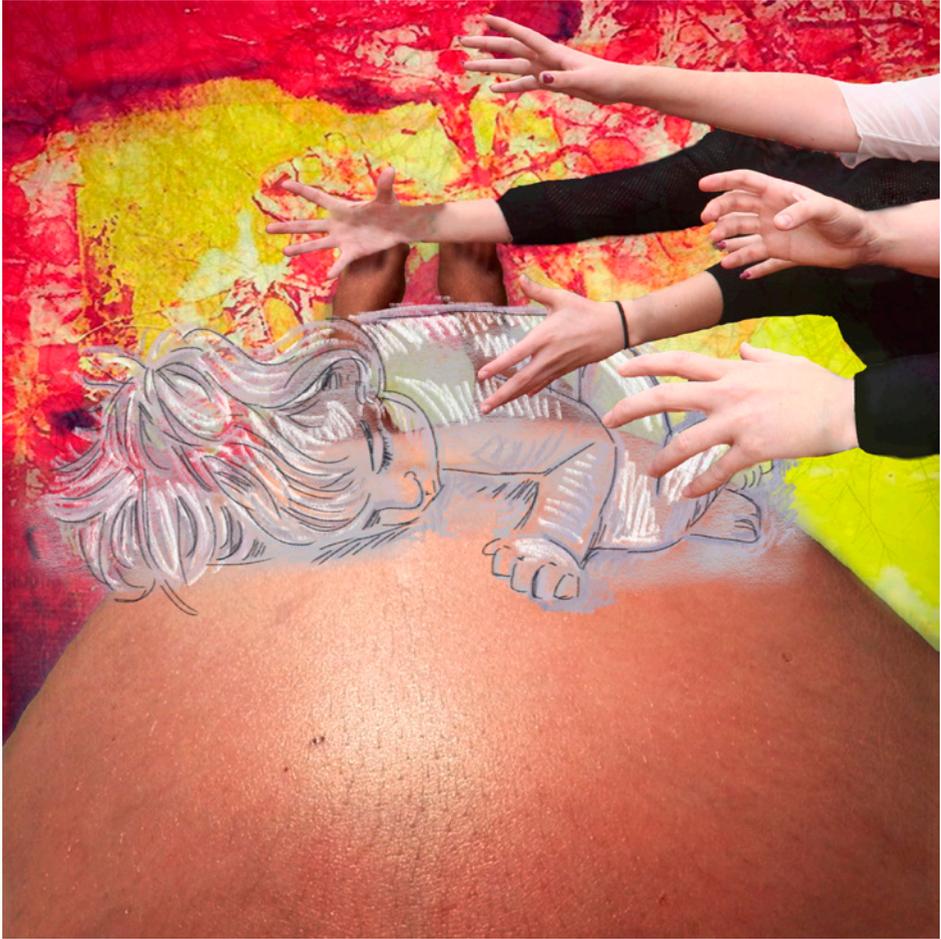
COBO, Rosa (2011). *Hacia una nueva política sexual*, Madrid: Catarata.

GIMENO, Beatriz (2017). Mercado de vientres. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2017/02/13/opinion/1487011358_053416.html (Fecha de consulta: 04/07/18).

HARCORT, Wendy (2011). *Desarrollo y políticas corporales*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

MIYARES, Alicia (2017). *Secretos y mentiras de la gestación subrogada*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ArvZb75Rm34> (Fecha de consulta: 04/07/18).

- VARELA, Nuria (2017). *Cansadas*, Madrid: Ediciones B.
- SASSEN, Saskia (2003). *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María (ed.) (2015). *Sin género de dudas*, Madrid: Biblioteca Nueva.



Llibres

LUCERO SALDAÑA

El silencio habla. Democracia, paridad y género

México, Miguel Ángel Porrúa-Senado de la República, 2015

295 páginas

Uno de los temas más relevantes desde 1953, año del reconocimiento del derecho femenino a votar y ser votadas en procesos electorales federales en México, es el de la igualdad sustantiva en los espacios de toma de decisiones de carácter público. Así, se han implementado las cuotas de género como medidas afirmativas, para impulsar la presencia de las mujeres en los órganos legislativos, hasta llegar a la constitucionalización de la paridad electoral en 2014. No obstante, las mujeres en los otros poderes públicos, Ejecutivo y Judicial, se encuentran subrepresentadas, lo que significa que aún existen obstáculos formales e informales que afectan su desempeño profesional.

Lucero Saldaña realiza un examen enterado sobre estos problemas (techos de cristal, piso pegajoso, dobles jornadas, etcétera) que han prevalecido a lo largo del tiempo y que, en ciertos momentos se han agudizado, particularmente en el caso mexicano.

El primer capítulo se titula «Conceptualización del género en los espacios de gobernanza», en donde se explora el ambiente de dominación masculina que se encuentra fundado en una representación binaria de lo masculino y lo femenino, en donde la función gubernamental, como integrante del espacio público, es un escenario exclusivo de los hombres, amén de que las dinámicas, roles, códigos, lenguajes y normas reflejan la primacía de un solo género.

Este capítulo incorpora y analiza cinco aportes de la teoría de género para la comprensión de las dinámicas sociales y de los temas específicos de participación política, identidad y poder: 1. La teoría de género ha mostrado y logrado que se reconozca la subordinación social, cultural, política y económica de las mujeres; 2. Ha propiciado la transformación epistemológica de las ciencias sociales impulsando una nueva mirada sobre los fenómenos sociales, históricos o contemporáneos, favoreciendo encuentros interdisciplinarios; 3. Ha replanteado las nociones tradicionales sobre el poder, la organización social y las identidades; 4. El género se ha repensado de forma dialéctica y holística, y 5. Esta teoría ha contribuido a la generación de perspectivas emancipatorias identificadas con valores democráticos (respeto a los derechos humanos, autonomía y libertad personal; diversidad, no discriminación e igualdad) (Saldaña, 2015: 51-52).

El segundo capítulo es «Legislación y participación política» en el cual la autora ofrece un análisis en torno al largo trecho que han transitado las mujeres para ser incorporadas a la democracia, lo que le lleva a señalar que:

La construcción de las mujeres como sujetos políticos [necesita] acciones más

allá de la incorporación de las mujeres al Congreso y al Poder Ejecutivo, requiere desmontar los mecanismos que desigualan socialmente a hombres y mujeres (Saldaña, 2015: 61).

Para expresar una opinión fundada sobre las acciones que deben emprenderse, Saldaña pasa revista al amplio catálogo legislativo mexicano vinculado al género y a los derechos de las mujeres, a saber: Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917); Ley de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (1992); Ley del Instituto Nacional de las Mujeres (2001); Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación (2003); Ley General para la Igualdad entre Mujeres y Hombres (2006); Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007); Ley General para Prevenir, Sancionar y Erradicar los Delitos en Materia de Trata de Personas y para la Protección y Asistencia a las Víctimas de estos Delitos (2012); Ley General de Instituciones y Procedimientos Electorales (2014); Ley General de Partidos Políticos (2014), y Ley General de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes (2014).

No obstante, a pesar de la existencia de las leyes enunciadas, hay que considerar que las sociedades actuales no son neutrales al género. Persisten, y según la región geográfica del país y el nivel de instrucción, se fortalecen estructuras simbólicas, prácticas culturales y valores que no reconocen a la igualdad entre los géneros como una condición de la vida democrática. Persiste, entonces, el discurso hegemónico sobre el papel de las mujeres: cuidado del hogar, de los hijos y de los ancianos.

«La cara de la ciudadanía» es el capítulo que sigue, el tercero, en donde se presenta un examen sobre la condición ciudadana y el género. El argumento central del capítulo es que las mujeres han tenido una ciudadanía incompleta en razón de la exclusión del espacio público que han sufrido y de la estructura social basada en las relaciones de desigualdad entre los géneros. Esto ha llevado a que los hombres se apropien del espacio público –el espacio del poder– y las mujeres se encuentren recluidas en el espacio privado –el ámbito del hogar y la familia–, reflejando una oposición, precisamente, entre lo público y lo privado. Tal oposición se vincula, con claridad, al discurso de la diferencia sexual que ha influido en el discurso jurídico para legitimar la exclusión femenina, dando primacía a características biológicas y naturalizando roles sociales.

Para incorporarse a la toma de decisiones colectivas, las mujeres, de forma gradual y no sin obstáculos, emprendieron la lucha por el reconocimiento de sus derechos ciudadanos, particularmente el de votar y ser votadas. Si bien el sufragismo se originó en el siglo XIX y sus resultados son alentadores, ya que en casi la totalidad de los países del mundo a las mujeres se le permite sufragar y ser electas, en algunos de ellos este grupo social no puede ejercer ese derecho fundamental o, bien, hay condiciones para ejercerlo: Arabia Saudí, Líbano y Bután, por ejemplo. En México las mujeres pudieron votar en elecciones municipales en 1947 y en procesos electorales federales en 1953. Esto es reflejo de un proceso de larga duración.

En el cuarto capítulo, «La gobernanza a través del género», se señala que la gobernanza debe de considerar los desequilibrios de género en la adopción de de-

ciones; las instituciones que no toman en cuenta la doble carga laboral de las mujeres; la diferenciación en el trato entre hombres y mujeres; la invisibilidad de la desigualdad de género en las políticas públicas, y la ausencia de evaluación y rendición de cuentas respecto a la igualdad de género y los derechos de las mujeres.

Con todo, una vez obtenido el reconocimiento al sufragio, las mujeres emprendieron la lucha por la igualdad sustantiva en los órganos de poder, principalmente, en la esfera legislativa. En ese sentido, se aprobaron reformas constitucionales y se modificaron leyes secundarias para concretar las cuotas de género hasta lograr la paridad, que en el caso de México se concretó en 2014. Este tipo de cuotas, que forman parte de los mecanismos de gobernanza democrática sensible al género, existen en más de un centenar de países, tienen como objetivo la defensa del derecho ciudadano a convertirse en representante sin exclusiones de género, volviéndose una forma de acción positiva y de carácter compulsivo, al obligar a los partidos políticos a integrar sus listas con candidatas de ambos sexos, y es una medida transitoria, ya que es vigente hasta que se superan los obstáculos que limitan la presencia de las mujeres en los espacios de poder.

Finalmente, el capítulo que cierra el libro denominado «Las alternativas posibles», explora los medios alternativos de los cuales las mujeres pueden asirse para superar los obstáculos e ingresar a los espacios de poder. Conviene señalar que los factores que frenan la participación femenina en el espacio público, de forma subrayada en las tareas políticas y administrativas, son de dos tipos: institucionales y subjetivos. Entre los primeros se encuentran los medios de comunicación que difunden imágenes femeninas sin poder (estereotipos); la educación formal que no promueve la igualdad y refuerza el papel de esposa-madre; en fin, sindicatos y partidos políticos que se oponen y bloquean la participación de las mujeres en los cuadros de dirección, y el mantenimiento de la división sexual del trabajo. Por su parte, entre los factores subjetivos se ubican la educación familiar; la falta de capacitación política femenina, y la autolimitación para aceptar responsabilidades públicas para no desatender su hogar.

A estos factores convendría agregar los siguientes: existencia de una cultura discriminatoria en el aparato público que se resiste al acceso y a la participación de mujeres; desvalorización de las capacidades y aportaciones femeninas en el ejercicio del poder político y de tareas administrativas de alto nivel, en la dirección empresarial y en las diferentes organizaciones sociales; así como la ausencia de mecanismos permanentes de promoción de la participación de las mujeres y del desarrollo de una cultura cívica y política que tome en cuenta las realidades diferenciadas y específicas de cada género. No se trata sólo de querer estar, sino de poder estar.

Para ello, resulta fundamental el empoderamiento, proceso por el cual mujeres y hombres asumen el control de sus vidas; establecen agendas propias, adquieren habilidades o se les reconoce las que poseen, aumentan su autoestima, solucionan problemas y desarrollan la autogestión. Es un proceso y un resultado que da libertad de elección, acción y control.

En suma, el libro es una invitación a la reflexión sobre las condiciones de las mujeres, los procesos de reconocimiento de sus derechos y los mecanismos para lograr

su incorporación a los espacios de poder político y administrativo, ya que a éstos, a lo largo de la historia, rara vez han tenido acceso. No pueden seguir estando en la «dulce penumbra del hogar», para usar una expresión del siglo XIX.

Eduardo Torres Alonso

Universidad Nacional Autónoma de México
etorres.alonso@gmail.com

Recibido el 8 de diciembre de 2017

Aceptado el 16 de diciembre de 2017

BIBLID [1132-8231 (2018): 347-350]

SIRIN ADLBI SIBAI

La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial

México D.F.: Akal, 2017

315 páginas

¿Por qué hace una tesis doctoral, si lleva hiyab? Esta pregunta, formulada por uno de los profesores que le impartieron clase en el programa de doctorado *Teoría política y teoría democrática* en la Universidad Autónoma de Madrid, fue el punto de inicio de la investigación desarrollada por la autora de este texto, Sirin Adlbi. Este cuestionamiento sirve también como marco, pues desvela la existencia de un sujeto localizado que habla y escribe desde un lugar concreto a la vez que muestra cómo el sujeto que formula la pregunta lo hace desde un lugar invisibilizado. De este modo, uno de los objetivos de este texto es localizar al sujeto que habla y escribe, y definir los modos en los que lo hace.

Esta pregunta de partida se complementa con el provocador título formulado a partir del oxímoron feminismo/Islam, oxímoron que la autora resuelve a partir del concepto de «cárcel epistemológico-existencial», esto es, un concepto que impone el «sistema/mundo moderno/colonial que decide quién, cómo y desde dónde se puede hablar, ser, estar y saber en el mundo» (Adlbi, 2017: 19). Partiendo de este marco conceptual, uno de los objetivos de la autora consiste en descolonizar los discursos sobre feminismo e Islam.

Adlbi parte de tres preguntas básicas: ¿quién puede hablar?, ¿cómo se puede hablar?, y ¿sobre qué se puede hablar? En primer lugar, plantea que la colonialidad del saber se ha basado en los últimos 500 años en los instrumentos que trasladan la epistemología y cosmovisión local occidental a una posición universal, abstracta, neutral y objetiva. Es precisamente a partir de este planteamiento desde el que algunos pensadores decoloniales como Ramón Grosfoguel o Enrique Dussel han dirigido su crítica a los autores poscoloniales, poniendo en evidencia cómo la construcción de toda la crítica poscolonial se sostiene en cuatro autores eurocéntricos: Foucault, Derrida, Lacan y Gramsci.

Esta crítica de la universalidad de la cosmovisión occidental encaja en los debates que autoras como Seyla Benhabib (2006) plantean en torno a la tensión entre lo universal y lo particular. Además, la crítica anticapitalista de Adlbi es similar a la de pensadoras como Nancy Fraser (2012), que advierten de la deriva neoliberal que ciertas corrientes feministas están tomando, y defienden un feminismo anticapitalista o del 99%.

En segundo lugar, el cuestionamiento de cómo se puede hablar implica una toma de conciencia de cuáles son los conceptos y significantes que, desde la perspectiva occidentalocéntrica y cristianocentrada, se pueden utilizar. Como señala Adlbi, estas lógicas se desarrollaron hacia dentro y hacia fuera de las fronteras imaginarias de Occidente. Hacia dentro, dichos mecanismos fueron empleados en diversos momentos de la historia como en los siglos XV y XVI contra los musulmanes y judíos. Mientras que, hacia fuera, se desplegaron a través de la construcción

de los distintos tipos de sujetos coloniales racializados a partir de lógicas como «cristianízate o te mato» del siglo XVI, «civilízate o te mato» del siglo XIX, «desarrolláte o te mato» del siglo XX, «neoliberalízate o te mato» de finales del XX, hasta el «democratízate o te mato» de comienzos del siglo XXI.

La crítica de Adlbi señala indirectamente uno de los debates historiográficos más importantes del siglo XX en el Estado español, entre las posiciones defendidas por Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz en torno a la definición de lo hispánico. No es casual que muchas de las corrientes renovadoras de los estudios culturales hispanos procedan de la tradición castrista desarrollada en el ámbito anglosajón y latinoamericano. Entre los estudios más destacados podemos citar el de *Queer Iberia* (Blackmore y Hutcheson, 1999) en el que se analiza la diversidad sexual que caracterizó a la Iberia medieval entre los siglos X y XVI.

En tercer lugar, el cuestionamiento sobre los temas de los que se puede hablar le lleva a plantear que el llamado mundo árabo-musulmán es estudiado y teorizado a partir de tres zonas de prestigio: el segmentarismo tribal, el harén y el Islam.

Una de las fuentes de las que parte la autora es el pensamiento decolonial latinoamericano, del que podemos destacar autores como Ramón Grosfoguel (2011) o Enrique Dussel (1994) entre otros. Estos autores serán el punto de partida para crear un marco conceptual definido por el «sistema mundo moderno/colonial capitalista/patriarcal blanco/militar occidentalocéntrico y cristianocéntrico» (Adlbi, 2017: 20). Este sistema se basa en discursos planteados a partir de marcos binarios y antitéticos como identidad/alteridad, nosotros/vosotros, tradición/modernidad, desarrollados/subdesarrollados, democráticos/antidemocráticos y que, en la práctica, generan jerarquías que se articulan en torno a tres ejes principales: el sistema capitalista global, el sistema sexo-género y la idea de raza.

La cárcel del feminismo consta de un total de 315 páginas y se organiza en cinco capítulos, el primero de los cuales lleva por título «Descolonizando la cuestión» y analiza la relación entre colonialismo e Islam. Según Adlbi, el pensamiento árabo-islámico contemporáneo está preso de la colonialidad de la religión, entendiendo la religión como un aparato de poder occidentalocéntrico y cristianocéntrico a través del cual se han colonizado otras formas de espiritualidad posibles, incluyendo la islámica. Para ello, siguiendo a autores decoloniales como Boaventura de Sousa Santos (2006), establece la diferencia entre la colonialidad y el colonialismo. El primero hace referencia a una relación política, económica y administrativa, en la cual la soberanía de un pueblo reside en otro pueblo o nación. Mientras que la colonialidad trasciende la historia y consiste en un aparato de poder que se gesta en el periodo colonial y se refiere a la forma en la que el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial, la idea de raza y el sistema de sexo-género.

A través de esta articulación podemos extraer interesantes conclusiones. En primer lugar, que los procesos de descolonización no deben definirse simplemente en términos de independencia jurídico-política de un Estado en relación con un imperio colonial. Y en segundo lugar, este análisis nos permite definir la colonialidad como constitutiva de la modernidad, en un sentido parecido al modo en el que

Zygmunt Bauman define el Holocausto no como un acontecimiento aislado sino como un fenómeno estrechamente ligado a la modernidad.

En el segundo capítulo, que lleva por título «La colonización del Islam: re-plantando las claves de la crisis del pensamiento arabo-islámico contemporáneo», la autora parte de dos supuestos para entender la cuestión de la colonización del Islam. De una parte, considera que la ecuación tradición/modernidad es uno de los principales dispositivos conceptuales coloniales que forma parte esencial e integrante de la cárcel epistemológico-existencial. Y de otra, plantea cómo a partir del siglo XVIII surge el pensamiento arabo-islámico colonizado que partirá de los binomios tradición/modernidad, identidad/alteridad y religión/secularización como lógicas coloniales de funcionamiento y desarrollo.

En 2017, grupos de trabajo y pensamiento como *Decolonising Our Minds* de la SOAS de Londres han planteado también esta idea de la «decolonización del pensamiento». Para ello, han desafiado los legados políticos, intelectuales y estructurales del colonialismo y el racismo tanto dentro como fuera de la universidad, promoviendo una conciencia de las tradiciones intelectuales globales, abordando las desigualdades estructurales dentro de la propia institución y comprometiéndose con las minorías étnicas y las comunidades de la clase trabajadora del Reino Unido.

El tercer capítulo se titula «Más allá del oxímoron: feminismo islámico, islamofobia y patriarcado árabe-musulmán». Adlbi, que no se define como feminista musulmana sino como pensadora musulmana decolonial, define los feminismos islámicos como un movimiento transnacional que, partiendo de la cosmovisión musulmana, defiende que la igualdad está en la base de la religión musulmana. Desde esta perspectiva, el feminismo islámico surgiría como una lucha contra la islamofobia y el patriarcado, entendidos ambos como un aparato de poder colonial en el que la autora identifica el objeto colonial por excelencia: la mujer musulmana con hiyab.

El cuarto capítulo, titulado «La economía discursiva de las mujeres, el feminismo y el Islam: el caso de Marruecos», plantea un interesante debate con autoras precedentes del feminismo árabe como Fatima Mernissi (2001). De la pensadora marroquí destaca la certera identificación de los mecanismos de producción de poder del patriarcado occidental y del patriarcado árabe. Sin embargo, la lectura crítica de Adlbi le lleva a plantear que el patriarcado árabe surgió durante la colonización y, por lo tanto, es a partir de la crítica a la colonización como se puede deconstruir tanto el patriarcado árabe-musulmán como el occidental. En esta orientación observamos la influencia del pensamiento de otras feministas poscoloniales como Gayatri Spivak y su análisis del modo en el que las mujeres están determinadas históricamente por dos formas de poder y dominación que serían la del imperio y la del patriarcado. Gran parte del texto de Adlbi supone una reflexión crítica sobre los feminismos poscoloniales de autoras como la propia Spivak, Mohanty o Saba Mahmood. Además, la crítica a Mernissi también se fundamenta en la interseccionalidad entre patriarcado, raza, colonización y sexo-género que la autora toma de los feminismos negros y poscoloniales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLBI, Sirin (2017). *La cárcel del feminismo. Hacia un pensamiento islámico decolonial*, México D.F.: Akal.
- BENHABIB, Seyla (2006). *El ser y el otro en la ética contemporánea. Feminismo, comunitarismo y posmodernismo*, Barcelona: Gedisa.
- BLACKMORE, Josiah y Gregory HUTCHESON (eds.) (1999). *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the middle Ages to the Renaissance*, Duke: University Press.
- DUSSEL, Enrique (1994). *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*, Quito: Abya-Yala.
- FRASER, Nancy (2012). *Fortunas del feminismo*, Madrid: Traficantes de sueños.
- GROSFUGUEL, Ramón (2011). «La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos», en VVAA (eds.). *Formas-Otras: saber, nombrar, narrar, hacer*, Barcelona: Fundación CIDOB (pp. 97-108).
- MERNISSI, Fátima (2001). *El harén en Occidente*, Barcelona: Espasa.
- SOUSA SANTOS, Boaventura (2006). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*, Buenos Aires: CLACSO.

Javier Cuevas del Barrio
Universidad de Málaga
jcuevasb@uma.es

Recibido el 1 de marzo de 2018
Aceptado el 13 de abril de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 351-354]

bell hooks

Feminism is for everybody: passionate politics

Madrid: Traficantes de sueños, 2017

154 páginas

Han pasado casi dos décadas desde la primera edición de *Feminism is for everybody: passionate politics* de bell hooks, un libro que transmitía, justo en la llegada del nuevo milenio, grandes esperanzas de cambio social. Hoy se recupera con su traducción al castellano y –pese al notable paso de los años– en todo momento la lectura mantiene una visión amplia, una crítica realista e incluso profética del movimiento feminista. Por este motivo, podríamos pensar que estas hojas se han escrito hoy mismo; su vigencia, así, se consolida como una de las mayores virtudes de esta obra.

Como pequeña presentación a Gloria Jean Watkins, más conocida como bell hooks, sirva decir que es una de las figuras del feminismo más importantes de las últimas décadas. Nacida en Hopkinsville (Kentucky). Doctora en literatura y autora prolífica y activista, cuenta con su propio instituto – *bell hooks Institute* –, aportando al feminismo clásico su particular revisión crítica. Su sobrenombre, inspirado en su abuela y escrito de forma llamativa en minúscula, denota no solo mucha humildad sino una gran personalidad. Como ella misma defiende, es una forma de no alimentar su ego y dar valor a sus palabras por sí mismas y no por el nombre que las respalda.

Gracias a un estilo cercano y personal, bell hooks consigue construir un libro sobre feminismo ameno y sugerente. Como ensayo es muy sólido, sirviendo tanto para introducirnos en el tema de debate como para profundizar en él. La lectura fluye, combinando constantes reflexiones académicas junto a vivencias personales. Sin dejarse llevar por la nostalgia, nos sumerge en las aspiraciones, problemas y retos de la tercera ola del feminismo. En este punto de inflexión, aparecerán nuevas protagonistas: mujeres negras, trabajadoras, lesbianas, solteras... Su «feminismo negro», que conoce de primera mano, jamás renuncia a una triple perspectiva: a) mujeres, b) negras y c) de clase trabajadora, para así alcanzar un «para todo el mundo».

Según la autora, una de las principales dificultades a las que se enfrenta hoy el feminismo, más que un rechazo en sí mismo de sus principales ideas, es que se desconocen sus objetivos reales. Deben, entonces, replantearse estas ideas, recuperarlas y explicarlas, liberándolas así de confusiones extendidas e incluso malinterpretaciones deliberadas –como que es un movimiento antihombres o exclusivo de las lesbianas. Sus sueños de mejora deben ser comunicados de una forma directa, buscando conectar de forma eficaz con la sociedad. De modo muy claro, nos dice bell hooks:

Explicado de forma sencilla, el feminismo es un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión. [...] En ese momento esperaba que se convirtiera en una definición común para todo el mundo; me gustaba porque no implicaba que los hombres fueran el enemigo (hooks, 2017: 21).

Romper con la jerarquía dominante de los roles sexuales clásicos se vuelve una condición necesaria para alcanzar nuevas relaciones más completas, respetuosas y horizontales. Así se crea un estilo de vida, tanto a nivel individual como colectivo, que permite una verdadera emancipación, permitiéndonos consolidar una sociedad que avanza y explora en esperanzadoras vías. A su vez, la autora da voz al «feminismo negro», incorporando a la agenda temas pendientes de clase y raza, porque mientras estos matices discriminatorios pervivan, la libertad, la igualdad y el respeto a la diferencia, como aspectos esenciales, quedarán completamente anulados. Retoma los asuntos no resueltos de la revuelta negra de las décadas anteriores.

Pese a los logros innegables de conquista social, hooks aboga por la necesidad de una regeneración, ya que el movimiento habría perdido progresivamente su impacto y fuerza reivindicativa transformadora. Se habría relajado, tras conseguir cambios mínimos y no haber conseguido dejar de supeditarse al sexismo clásico. Por tanto, la autora es partidaria de un cambio en el enfoque, recuperando con fuerza una voz lúcida, un tono incluso soñador y el esfuerzo conjunto. Desea –y así lo transmite en el libro– un movimiento que busque superar la injusticia social, el silencio y la censura.

Ante las exigencias de una sociedad cada vez más cambiante, el feminismo se transforma en un reto de convivencia que simplemente no podemos desatender. El libro nos sitúa en un contexto donde por primera vez no importan ni el género ni el color ni la clase social para opinar y compartir la misma bandera de cambio social. En esta perspectiva reside uno de los principales intereses de este libro, que lo convierten en distinto y necesario. En ese sentido, de forma valiente y crítica, va más allá del feminismo «tradicional», volviéndose una ampliación imprescindible y una revisión actualizada.

Así, se va desgranando tema a tema la complejidad de los grandes hitos, errores, debates y retos pendientes del feminismo. El sexismo y el machismo están mucho más presentes en las distintas esferas de la vida y lo cotidiano de lo que podamos pensar en un principio. La gran variedad temática del libro hace que se entretrejan historias interconectadas que mantienen el interés constante en la lectura y nos permiten alcanzar una visión global, abriéndonos así a una nueva comprensión de la realidad social que nos envuelve.

Se analizan distintas cuestiones clave: identidad, sexualidad, amor, cuerpo, aborto, matrimonio, familia... se indaga en su aparición, cómo se traducen y vinculan entre sí. Centrándose en las mujeres, pero acercándose a contextos globales, sabe reflejar el valor conjunto de las revoluciones, desde las más visibles y estructurales hasta las cotidianas y silenciosas. Precisamente esta dualidad destaca como uno de los aspectos más potentes del libro, convirtiéndole en una lectura imprescindible y distinta.

Constantemente, se comparten reflexiones aparentemente «obvias», donde se esconden ideas de una gran lucidez. Poco a poco, conocemos mejor los entresijos ocultos del sistema en potentes aclaraciones. La siguiente cita de la autora lo ejemplificará:

Yo había llegado al pensamiento feminista al enfrentarme a la dominación masculina de nuestro hogar patriarcal. Pero simplemente el hecho de ser víctima de un sistema explotador u opresivo, e incluso ejercer resistencia, no significa que entendamos por qué está arraigado y como cambiarlo (hooks, 2017: 43).

Uno de los procesos descritos más llamativos es su experiencia con los grupos de concienciación y los primeros seminarios en la universidad donde colaboró como una protagonista anónima más. Cuenta cómo estos encuentros evolucionaron hacia una nueva disciplina académica: los estudios de género, recordando momentos de libertad y espacios de diálogo horizontal en los que participaban mujeres de distintas procedencias. Esta oleada mixta enfrentaba muchas visiones y perfiles, lo que permitía plasmar muchos detalles sobre la mesa y dotarle de forma precisa y profunda. Por fin, se alcanzó un logro: estas preocupaciones sociales se articulaban con rigor teórico y científico reconocidos por la comunidad. No fue un proceso fácil, por las trabas de una universidad que reflejaba una institución sexista, que veía ilegítima la llegada de estos estudios. Más tarde, de forma paradójica, como una trampa, este academicismo renegaría de sus orígenes iniciales para distanciarse en la mera teoría y congelar las expectativas de cambio del movimiento.

En relación con esto último, el libro no solo habla de la fuerte alianza y confraternidad. No olvida que hubo enemigos, y se habla de dolorosas traiciones en la conquista de igualdades. También hubo espacios donde se camuflaron otros intereses, ocultos bajo falsos feminismo y líderes interesados.

Y hubo, por supuesto, intentos de exclusión. En este sentido, la autora critica y decide ir más allá del «feminismo blanco burgués», al que acusa de excluir el resto de perfiles y autoproclamarse líder de un movimiento que en ningún momento debería ser exclusivo, pues así nace sesgado y se aleja del fin original: la igualdad, la mejora social y respeto a la diferencia. Las mismas traidoras aprovechan la discriminación positiva como ascenso social, y una vez alcanzando se desentenderían del cambio e incluso replicarían los modelos de sumisión y dominación sexistas. Esta subordinación va en contra de la sororidad, impidiendo cualquier construcción con una base firme.

bell hooks muestra un gran conocimiento de la causa cuando se atreve a recapacitar sobre los errores del proceso: la poca coordinación, el no incluir más colectivos que no solo perderían la conciencia, sino que se confundirían y enemistarían; o las posibilidades de los medios de comunicación –en una doble naturaleza que al mismo tiempo les vuelve aliados y manipuladores– dentro de la sociedad del consumo. Una de sus principales preocupaciones es que la cultura dominante expropie, maquille o mercantilece las mejoras del bienestar de otras corrientes; en especial si esta confusión llega a la educación y la transmisión de valores.

Podemos concluir que nos encontramos ante un escrito de una gran personalidad y coraje. La autora nos invita a analizar nuestras coordenadas personales dentro del imperante «capitalismo blanco heteropatriarcal» y sus tramposos pseudofeminismos, para así llegar a conocer el lugar del que partimos. Reflexión necesaria para poder marcar un «más allá» real en una nueva ruta de empoderamiento. Como reflexión final citaré una frase que reflexiona sobre porqué

el feminismo está vivo, es inexcusable y es para todo el mundo, sin negar que este proyecto común necesita de una sincera y constante revisión:

Los contraataques antifeministas existen porque el movimiento logró mostrar con éxito a todo el mundo la amenaza que constituye el patriarcado para el bienestar de mujeres y hombres. Si no el feminismo habría fracasado por sí solo (hooks, 2017: 148).

Marc Salvador Queral
Universitat Jaume I
al286515@uji.es

Recibido el 16 de mayo de 2018
Aceptado el 24 de mayo de 2017
BIBLID [1132-8231 (2018): 355-358]

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo

Barcelona: RandomHouse, 2017

96 páginas

Chimamanda Ngozi Adichie nació en Nigeria en 1977. Cuando tenía diecinueve años le concedieron una beca para estudiar Comunicación y Ciencias Políticas en la Universidad de Filadelfia y posteriormente realizó un máster en escritura creativa por la *John Hopkins University*. Vive a caballo entre Estados Unidos y Nigeria, entre ambos países también transcurre su novela *Americanah*, por la cual obtuvo el *National Book Critics Circle Award*.

La obra que da a conocer a nivel mundial a la autora fue *Todos deberíamos ser feministas* (2015), que en un primer momento fue una charla en TED Talk y después se recopiló en un libro. Esta obra aborda de forma sencilla y clara ideas fundamentales del pensamiento feminista y se apoya en ejemplos cotidianos para dirigirse a personas sin conocimientos previos en torno al feminismo y que sean capaces de seguir las pistas para abordar el cambio hacia una sociedad más igualitaria.

Las palabras de Adichie tuvieron un gran alcance, incluso influyeron en personajes y marcas conocidas como Beyoncé y Dior, que promovieron iniciativas para visibilizar diferentes aspectos de la teoría feminista en diversos ámbitos. La cantante Beyoncé que hizo la canción *Flewless*, donde se hace un *sample* con la conferencia de Adichie o también la colección primavera-verano que lanzó Dior en 2017 bajo el título *We should all be feminists*.

Sin embargo, cabe remarcar que aunque la autora está de acuerdo con que se visibilice el feminismo, el resultado le parece superficial, y no se encuentra identificada concretamente con dicho resultado, como señala en una entrevista referida a la canción mencionada anteriormente: «Her type of feminism is not mine. As it is the kind that, at the same time, gives quite a lot of space to the necessity of men. I think men are lovely, but I don't think that women should relate everything they do to men» (Adichie, 2017: 62-63). Como dice en la entrevista, no se siente ligada a ese feminismo, ya que éste aún da demasiada importancia a las necesidades de los hombres y a que las mujeres les tengan en cuenta para casi todas las decisiones que toman.

La obra que nos ocupa, *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo* (2017), es el segundo ensayo de Adichie sobre el tema. Se trata de un trabajo donde la autora le da consejos y herramientas a una amiga, y a las lectoras y lectores, para que pueda tener nociones de cómo educar a su hija en el feminismo. En esta ocasión utiliza como medio un formato epistolar y responde a las dudas a través de varias cartas. En cada una de ellas aborda temas diferentes como son la educación de las niñas sin eludir aquellos que son polémicos o controvertidos. Siguiendo el estilo que caracterizó el primer ensayo de Adichie, utiliza un lenguaje sencillo.

En esta obra, también podemos ver cómo a través de anécdotas que la autora va contando de su infancia y de sus relaciones sociales con personas de su entorno

y conocidxs, puede ir ayudando a esta madre primeriza a educar a su hija dentro del feminismo, y a todxs lxs lectorxs, a comprender mejor lo que está intentando plasmar en las páginas.

Uno de los asuntos que trata es la educación de las niñas, en este caso habla de que han sido educadas para gustarle a todo el mundo. Esto supone un problema, ya que las niñas se callan cuando son violadas y agredidas, y se ha hecho que la responsabilidad recaiga sobre ellas. Como dice Adichie en el libro: «Muchos depredadores sexuales se han aprovechado de este hecho. Muchas niñas callan cuando abusan de ellas porque quieren agradar» (Adichie, 2017:58). Pero no solamente las niñas, las adolescentes y mujeres más mayores también son violadas y por miedo a ser rechazadas no lo dicen. Esta realidad puede verse reflejada en las cifras de violaciones que hay en nuestro país, por tomar de ejemplo un territorio concreto: «En España se denuncian cada año más 1.200 violaciones. Son tres al día, una cada ocho horas» (Lourido, 2017). A través de esta cita sacada de un artículo de la Cadena Ser, se puede ver cómo dentro de nuestra sociedad occidental, sigue habiendo muchas agresiones y violaciones. En el caso del que habla Adichie, se trata de África, pero no hace falta irse a otro continente o país para ver que el problema de la educación y el respeto sigue siendo grave también en una sociedad que se considera desarrollada y civilizada como es la occidental.

La autora, perteneciente a la etnia igbo, le cuenta a su amiga cómo debe enseñarle también su historia, la de su pueblo, como puede verse en la siguiente cita: «Enséñale a enorgullecerse de la historia de los africanos y de la diáspora negra. Descubre héroes negros de la historia, hombres y mujeres» (Adichie, 2017: 62-63). Insiste que la historia del pueblo negro también es importante, ya que la historia tiende a ser siempre la de los hombres blancos y occidentales. Así pues, algunas de sus ideas dentro de este libro se ligan al negofeminismo, se trata de un movimiento feminista concretamente africano y ligado a las ideas igbo, aunque en muchas ocasiones Adichie tiene ideas de feminismos más occidentales.

En definitiva, Adichie estructura un discurso en el que se plantean algunas de las claves de lo que debería ser una educación feminista, tanto para niños como para niñas. *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo*, es una guía que formula de manera sencilla y comprensible, especialmente para cualquier educador o educadora, pero en realidad para cualquier persona, ideas básicas sobre cómo aproximarnos a una educación más igualitaria. Ella misma se define como: «Feminista feliz africana que no odia a los hombres y a quien le gusta llevar pintalabios y tacones altos para sí misma y no para los hombres» (Adichie, 2015: 6). La definición que hace sobre ella misma es un excelente reflejo de su pensamiento, porque feminidad y feminismo no están reñidos y se puede llegar a conseguir la igualdad siendo femenina y feminista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DANDRIGE-LEMCO, Ben (2016). «Chimamanda Ngozi Adichie On Beyoncé: “Her Type Of Feminism Is Not Mine”», en *Fader*. Disponible en: <http://www.thefader.com/2016/10/07/chimamanda-ngozi-adichie-beyoncs-feminism-comment> (Fecha de consulta: 23/3/18).
- NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2017). *Querida Ijeawele. Cómo educar en el feminismo*, Barcelona: Literatura randomhouse.
- NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2015). *Todos deberíamos ser feministas*, Barcelona: Literatura randomhouse. (Ebook).
- LOURIDO, Mariola (2017) «España se sitúa a la cola de Europa en denuncias por violación», en *cadener.com*. Disponible en: http://cadener.com/ser/2017/11/27/sociedad/1511766685_301382.html (Fecha de consulta: 26/2/18).

Josefa García Sánchez
Universitat Jaume I
al146149@uji.es

Recibido el 26 de febrero de 2018
Aceptado el 17 de julio de 2018
BIBLID [1132-8231 (2018): 359-361]

Selecció d'articles

Els treballs presentats a *Asparkia. Investigació feminista* seran sotmesos a l'avaluació confidencial de dos experts/es. En el cas de que els/les avaluadors/es proposen modificacions en la redacció de l'original, serà responsabilitat de l'editor/a – una vegada informat l'autor o l'autora– del seguiment del procés d'elaboració del treball. Cas de no ser acceptat per a la seua edició, es remetran al autor/a els dictàmens emesos per els/les evaluadors/es. En qualsevol cas, els originals que no se subjecten a les normes d'edició d'aquesta revista seran retornats als seus autors/es per a la seua correcció, abans del seu enviament als avaluadors i avaluadores. Consultar Normes d'edició en el següent enllaç:
<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/index>

Enviament dels articles

Els/les autors/es ometran el seu nom, així com també la universitat o l'organisme al que pertanyen, per a assegurar la revisió cega per parells. Per a poder lliurar els articles és necessari registrar-se a través de la plataforma Open Journal System, en el següent enllaç: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/user/register>
El sistema permet registrar-se de manera gratuïta així como pujar arxius.

Pròxims números monogràfics d'Asparkia

Asparkia 34 (2019)

Monogràfic: Perspectivas feministas

Edició a càrrec de: Dori Valero Valero (IUEFG), Inmaculada Alcalá García (Consejería d'Igualtat GVA) y Beatriz Collantes Sánchez (Université Paris Nanterre)

Selección de artículos

Los trabajos presentados a *Asparkia. Investigació feminista* serán sometidos a la evaluación confidencial de dos expertos/as. En el caso de que los/as evaluadores/as propongan modificaciones en la redacción original, será responsabilidad del editor/a –una vez informado el autora o autora– del seguimiento del proceso de reelaboración del trabajo. Caso de no ser aceptado para su edición, se remitirán al autor/a los dictámenes emitidos por los/as evaluadores/as. En cualquier caso, los originales que no se ajusten a las normas de edición de esta revista serán devueltos a sus autores/as para su corrección, antes de su envío a los evaluadores y evaluadoras. Consultar Normas de edición en el siguiente enlace:
<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/index>

Envío de los artículos

Los/as autores/as omitirán su nombre, así como también la universidad o el organismo al que pertenecen, para asegurar la revisión ciega por pares. Para poder entregar el artículo es necesario registrarse a través de la plataforma Open Journal System, en el siguiente enlace: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/user/register>
El sistema permite registrarse de manera gratuita así como subir archivos.

Próxim números monogràfics de Asparkia

Asparkia 34 (2019)

Monogràfic: Perspectivas feministas

Edició a cargo de: Dori Valero Valero (IUEFG), Inmaculada Alcalá García (Consejería d'Igualtat GVA) y Beatriz Collantes Sánchez (Université Paris Nanterre)





Marina Tsvetáeva
EL RELATO DE SÓNIECHKA

Edició crítica i traducció de Maria García Borrás



Mª Carmen África Vidal Clavemente
LA MAGIA DE LO EFÍMERO. REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN EL ARTE Y LITERATURA ACTUALES

Prólogo de Almudena Grandes



María José Gómez Fuentes
CINEMATOGRAFÍA LA MUJER EN EL CINE Y LA LITERATURA DE LA DEMOCRACIA

Prólogo de Ciro Paoletti



Juncal Caballero
LA MUJER EN EL IMAGINARIO SURREAL. Figuras femeninas en el universo de André Breton



PREMIO NACIONAL DE EDICIÓN UNIVERSITARIA
MEJOR COLECCIÓN 2004

VOCES PROFÉTICAS. RELATOS DE ESCRITORAS FEMINISTAS DE ENTRESIGLOS (XIX-XX)

Selección, introducción y prólogo crítico a cargo de María Victoria Ortega y Corrao (Barral) - Cadenat



MUJERES MAXIMALISTAS

Selección, introducción y prólogo crítico a cargo de María Victoria Ortega y Corrao



Sunil Nampashi
FÁBULAS FEMINISTAS

Introducción y traducción de Ana García Aragón



Pilar Godoy
IONES DE BLOOMSBURY

Prólogo de María Passavento



Clotilde Mato de Tamar
AVES SIN NIDO

Edición crítica de Dora Sales Salvador
Prólogo de Gloria Maldonado



COLETTE UNIVERSAL

Laura Viqueza y Gabriel Llanos, eds.



Duquesa de Abrantes
RELATOS ROMÁNTICOS ESPAÑOLES

Edición y traducción de María Luisa Bergamín Tostel



María Pilar Matad Aznar
VIOLENCIA DE GÉNERO

Introducción y traducción de Ana García Aragón



María Iordánidu
LOKANDRA

Introducción, traducción de Piedad Jaume Martínez Gómez
Prólogo de la Khronoski Karalis
Edición de Helena Rivas



Nieves Muñoz Muñoz
LOS ECOS DEL BANQUETE NO ESCRITO



Eua Mendieta
EN BUSCA DE CATALINA DE ERAUSO
Identidades en conflicto en la vida de la Monja Añerrez



OLIMPIA DE GOUGES O LA PASIÓN DE EXISTIR

Edición de Margarita Bujá y prólogo de la autora
Introducción de Carmen Rodríguez
de Margarita Bujá y Elena Románich



MUJERES EN LA HISTORIA DEL TEATRO JAPONÉS DE ARATENASU A MINAKO SEKI

Prólogo de Cadenat



Clotilde Rafols-Iribarnena
Ni ZANAKO (MI HIJA)

Edición crítica y traducción de Teresa Raventós Racionanary



Itziar Pascual Oñate
LA AMAEN MANIAS GUERRERAS

ASOCIACIONISMO DE MUJERES Y ACCIÓN CULTURAL



Preu: 8 €