

# IN-VISIBILIDADES

discurso en torno a la construcción de la identidad femenina

María del Rosario Sáez Salvador



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

**AVM**  
Artes Visuales & Multimedia  
Máster Oficial · UPV



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Artes Visuales & Multimedia  
Máster Oficial - UPV

MÁSTER OFICIAL EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA

DEPARTAMENTO DE ESCULTURA Y PINTURA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

**IN-VISIBILIDADES.**

**Discurso en torno a la construcción de la identidad  
femenina**

Trabajo presentado por: Dña. M<sup>ª</sup> Rosario Sáez Salvador

Dirigido por: Dra. Maribel Domènech Ibáñez

Valencia, septiembre de 2015

## AGRADECIMIENTOS:

A mi tutora **M**aribel, aprender de ella ha sido todo un placer.

A **D**ámaris, que me allanó el camino.

A **M**aría, nuestras conversaciones estuvieron siempre llenas de risas, arte e inspiración.

A **A**ntoine, con sus encuadres mis vídeos comenzaron a reivindicar.

A **S**ofi, por "poner los puntos sobre las íes".

A **L**uis, por sus fabulosas ilustraciones para el blog.

A **M**José, por darme siempre la dosis justa de coherencia para seguir adelante.

A **P**aqui, **A**dela y **E**sther, que aportaron su voz y su experiencia al proyecto.

Pero sobre todo a mi **M**adre, una gran mujer.

## ÍNDICE

004	ABSTRACT
	1. INTRODUCCIÓN
007	1.1. Presentación
009	1.2. Estado de la cuestión
014	1.3. Motivación
015	1.4. Objetivos
016	1.5. Metodología
017	1.6. Desarrollo del TFM
	2. SOBRE FEMINISMOS Y SUBJETIVIDAD FEMENINA EN LA CULTURA OCCIDENTAL
021	2.1. Feminismos: fases, vindicaciones y pluralidad de opiniones desde sus orígenes hasta la actualidad
028	2.2. Feminismos en España
032	2.3. La subjetividad femenina en la Cultura Occidental: tres factores de estudio
033	2.3.1. División sexual del trabajo.
037	2.3.2. Micromachismos.
040	2.3.3. Cuerpo y sexualidad. Devenir <i>Queer</i> .
	3. MUJER, ARTE Y TECNOLOGÍA
048	3.1. Problemáticas feministas en el espacio artístico
055	3.2. Postfeminismos en la sociedad contemporánea
056	3.3. Nuevas experiencias identitarias a través de la red. Ciberfeminismos.
	4. IN-VISIBILIDADES. Discurso en torno a la construcción de la identidad femenina.
062	4.1. Primera fase: entrevistas
065	4.2. Segunda fase: discurso videográfico
075	4.3. Tercera fase: desarrollo y creación del blog
076	4.4. Cuarta fase: instalación audiovisual
079	4.5. Marco referencial.
084	5. CONCLUSIONES.
086	6. BIBLIOGRAFÍA.

## ABSTRACT

Todos los derechos y libertades conseguidos gracias a los movimientos feministas han posibilitado un nuevo imaginario social edificado sobre la base de la emancipación de las mujeres, un espejismo de igualdad que no ha supuesto la supresión real de las asimetrías de género sino que, en ocasiones, continúan arraigadas en las sociedades occidentales o se han visto reactualizadas.

Este trabajo final de máster revisa la construcción de la identidad femenina como forma de opresión que se manifiesta en clave de dominación-sumisión, y propone analizar y reflexionar sobre tres factores que influyen en la creación de las subjetividades de género: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad.

Con la intención de visibilizar las persistentes desigualdades de género todavía vigentes en las sociedades avanzadas, reclamar y luchar por una igualdad real, concebir maneras de resistencia, y desdibujar las identidades binarias e inmutables en pro de la multiplicidad de sujetos, se han llevado a cabo 3 entrevistas y 6 vídeo performances que componen un discurso crítico alojado en la Web y estructurado en una exposición audiovisual final.

El proyecto nos ha permitido darnos cuenta del camino que todavía queda por recorrer en cuestiones de género para alcanzar la ansiada igualdad y de la necesidad de seguir construyendo discursos feministas desde los que subvertir las estructuras patriarcales que perpetúan las jerarquías de género.

**Palabras clave:** arte, feminismos, ciberfeminismo, identidades de género, acción para vídeo e instalación.

Thanks to the feminist movements we have been able to get all rights and freedoms, they have made possible a new social imaginarium devised on the basis on women's emancipation, an illusion of equality which hasn't become the real elimination of gender asymmetries but sometimes they continue heavily rooted in the western societies or they have been seen reupdated.

This final master work revises the structure of female identity as a way of oppression which is expressed in a tone of domination-submission and propose to analyze and think about the three factors that have influence on the creation of gender subjectivities: the sexual division of work, the micromale chauvinism and the body and the sexuality.

With the purpose of showing the enduring gender inequalities in the advanced societies, to claim and fight for a true equality, to come up with resistance ways, and get blurred the binary and unchanging identities in favour of the multiplicity of subjects, six video performances and three interviews have been carried out which make up a critical discourse hosted on the web and structured in a final audiovisual exhibition.

This project has been the key to allow us for realizing how long It is still the way in gender matters to achieve the longed-for equality and the necessity to go on producing feminist discourses from where we can undermine the patriarchal structures which perpetuate the gender hierarchy.

**Key Words:** art, feminisms, cyberfeminism, gender identity, video performance and installation.

## 1. INTRODUCCIÓN

" Mujer es algo cuya inferiorización histórica y social hay que compensar"

(Amorós, 2007: 14)

## 1.1. **P**resentación

En pleno siglo XXI es fácil escuchar que el feminismo es un concepto superado, agotado y obsoleto, sin cabida en sociedades que se autodefinen desarrolladas y en las que la libertad y la igualdad jurídica de las mujeres se percibe como incuestionable. La realidad se encarga de evidenciar esta falacia, ya que la igualdad legal no ha desembocado en igualdad social. El hecho de que sigan existiendo relaciones de dominación y poder ejercidas por parte del patriarcado para perpetuar las desigualdades de género nos muestra una sociedad todavía sexista.

Prueba de ello es un discurso publicitario que nos dirige y manipula en la creación de subjetividades de género. Un discurso publicitario empeñado en conservar determinados roles y estereotipos sociales que favorecen un universo masculino, afincado en el ámbito de lo público, y perjudican al universo femenino, ligándolo al ámbito de lo privado o convirtiendo sus cuerpos en meros objetos de deseo. Los mensajes publicitarios no dan cuenta de los actuales cambios sociales en materia de género. Amelia Valcárcel afirma que "el mayor problema de la imagen de las mujeres en el mundo de la publicidad es que todavía se opera con la invisibilización de sus logros" (2009: 244). De esta forma, la publicidad se construye, por un lado, como mecanismo que prolonga los discursos dominantes, pero, por otro lado, testimonia y refleja, con los contenidos de sus mensajes, las desigualdades de género todavía latentes y contra las que hay que seguir batallando (los anuncios de limpieza son un claro ejemplo de cómo se reparten las tareas domésticas en la mayoría de los hogares).

Continuamos anclados en un lenguaje sexista que atribuye valores positivos a lo masculino y negativos a lo femenino (hombre público/mujer pública, cojonudo/coñazo, etc..) y en el que el género masculino es incluyente (los ciudadanos, incluye a los hombres y a las mujeres) mientras que el género femenino es excluyente y que, además, identifica a la mujer con valores sociales negativos tales como sumisión, pasividad



o fragilidad. Si buscamos en la RAE el término *mujer*, la tercera de sus acepciones es: que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia, y si buscamos seguidamente el término *femenino* vemos que en su sexta acepción significa débil, endeble.

Si el lenguaje y los mensajes sexistas que transitan por los medios de comunicación desapareciesen, ¿las desigualdades de género se acabarían? Autores como Gil Calvo opinan que esos mensajes reflejan las discriminaciones por cuestión de sexo que todavía sufren las mujeres arraigadas en alguna otra parte que hay que identificar y cambiar. "La asimetría entre los géneros hay que buscarla en la infraestructura material y productiva, no en la superestructura cultural y cognitiva" (1992: 90).

El lenguaje es una forma de conformar la realidad y por supuesto hay que hacer visible el sexismo del que es deudor para poder cambiarlo, también hay que denunciar el papel de la mujer en los medios de comunicación, pero el medio en el que se produzcan los mensajes sexistas no puede ser el causante ni el único capaz de remediar las desigualdades. El verdadero cambio y avance social en materia de desigualdad de género debe ser emprendido y respaldado por los Estados, capaces de intervenir mediante legislaciones, incentivos fiscales, políticas de paridad, discriminación positiva, etc. Es crucial que las mujeres ocupen puestos políticos y de responsabilidad desde los que demostrar su valía, su capacidad de liderazgo y poder paliar y acabar con las desigualdades, ya que "ese paso del sector femenino de la esfera privada-doméstica a la pública-laboral (y política) no es algo que la organización patriarcal haya acometido, ni vaya a acometer como propio" (Posada, 2007: 360).

Toda la sociedad debe hacerse eco de las asimetrías de género para presionar y exigir el verdadero cambio. Por tanto, como apunta Amelia Valcárcel (2009), hay que continuar construyendo políticas feministas para alcanzar una sociedad más cercana a la igualdad real.

## 1.2. Estado de la cuestión

Las aportaciones del discurso feminista han sido clave para entender que lo femenino "se construye ficcionalmente, a partir de estrategias narrativas y existenciales" (Martínez-Collado, 2008: 24). El trabajo teórico y artístico llevado a cabo desde finales de los años 60 hasta nuestros días ha generado un nuevo imaginario en el que diversidad de referentes se erigen como modelos distintos de identidad.

En los últimos 15 años los feminismos han cobrado fuerza en el mundo del arte pese a los augurios de su muerte y resurrección como "post". Aunque no han conseguido acabar con la jerarquía dominante en la que se apoya la estructura artística, sí han alcanzado un reconocimiento, pese a que, todavía hoy, la presencia de mujeres artistas en las colecciones de los museos es escasa.

En 1998 se realiza la exposición *Transgénéric@s. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, en el centro cultural Koldo Mitxelena de San Sebastián, comisariada por Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga. Las obras de estxs artistas apuestan por analizar la construcción del género y/o alterar sus representaciones. El texto "Hablemos de lo que pasa" de Mar Villaespesa, incluido en el catálogo de la exposición, centra la cuestión en qué momento nos encontramos con respecto a la identidad de género y cómo se plasma en el mundo del arte español.

Otros textos han insistido en este tema como el de Cabello/Carceller "Historias no tan personales. Políticas de género y representación en los noventa", en *Impasse 5*, en el que las artistas hacen un repaso de los hechos más relevantes que desde la perspectiva de género se produjeron en nuestro país en el ámbito artístico y teórico, "los años noventa permanecen en nuestra memoria como una década en la que despuntaron y se consolidaron los discursos sobre género; pero esto

último, es decir, su consolidación, no está tan cerca de la realidad" (2005: 317). Parten, en su artículo, de la exposición *100%*, y transitan por otras muestras que durante los 90 intentan dar visibilidad a las demandas sobre cuestiones identitarias, incluyendo los discursos feministas y *queer*.

*100%* se mostró en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en 1993, comisariada por Mar Villaespesa. Se presenta como la primera exposición con un claro argumento feminista. A esta siguieron otras como *Territorios indefinidos*, llevada a cabo en 1995, en el Museu d'Art Contemporani d'Elx, y comisariada por Isabel Tejada; *El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte*, comisariada por Jose Miguel G. Cortés en 1997; o *Zona F: el momento del "feminismo expandido"*, comisariada por las artistas Cabello/Carceller, en el año 2000, en el Espai D'art Contemporani de Castelló.

En la revista *Desacuerdos 2* se publicó "Trastornos para devenir: entre arte y políticas feministas y *queer* en el Estado español" de Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, con una doble intención, según sus autoras, "documentar, hacer visibles y reflexionar sobre las políticas y las prácticas artístico-culturales feministas, bolleras y *queer* en el Estado español y emprender [...] una desarticulación de los discursos y las prácticas de la propia historia del arte" (2005: 158).

Desde el año 2000 se suceden toda una serie de exposiciones que dan cuenta de la vigencia del tema y de la necesidad de continuar con políticas de exposición y muestras que desestabilicen y desmonten la primacía masculina y el discurso oficial latente en el mundo del arte y que traten desde una pluralidad de perspectivas las problemáticas identitarias.

Ejemplo de ello han sido las exposiciones *Amazonas de la Vanguardia*, celebrada en el Museo Guggenheim de Bilbao, en el 2000; *Tran Sexual Express*, en Barcelona 2001; *Mujeres que hablan de mujeres*, Tenerife

2001; *Femeninos. La identidad desde la perspectiva de género*, en PhotoEspaña 2002; *El bello género. Convulsiones y permanencias actuales*, Madrid 2002; *Kiss Kiss, Bang Bang: 45 años de arte y feminismo*, Bilbao 2007; las celebradas en el Centro Galego de Arte Contemporánea, en Santiago de Compostela, en 2007 *La batalla de los géneros*, y en 2010, *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*; *Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010*, comisariada por Juan Vicente Aliaga y Patricia Mayayo, y realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) en junio de 2012; *Mujeres, territorios artísticos de resistencia*, organizada en el 2014 por el Vicerrectorado de Cultura e Igualdad de la Universidad de Valencia; o *Guerrilla Girls 1985-2015*, llevada a cabo en Matadero Madrid, 2015. Del 19 de junio al 27 de septiembre de 2015 la exposición *En cuerpo y alma. Mujeres artistas del siglo XX y XXI*, comisariada por Marisa Oropesa y María Toral, se puede visitar en la fundación Kubo Kutxa de San Sebastián.

Revistas como EXIT han abordado el estado de la cuestión consultando tanto a artistas como a teóricas y han recogido sus respuestas en el monográfico del 2005 *Mujeres, arte y feminismo. No es un problema de género*, y en el 2008, en EXIT Book 9 *Feminismo y arte de género* se reflexiona sobre la vigencia del discurso feminista en el arte.

Como apunta Juan Vicente Aliaga (2012), la primera década del siglo XXI está firmada también por el asalto de un nuevo activismo artístico y teórico denominado transfeminismos y que se plasma en nombres como Corpus Delecti, O.R.G.Í.A., Quimera Rosa, María Llopis, Diana Pornoterrorista, Post-Op, Itziar Ziga, IdeaDestroyingMuros, etc. Estas artistas y colectivos subvierten las normas con irreverencia y descaro y emergen para aportar luz a la diversidad de identidades y géneros; eliminan las líneas entre lo público y lo privado para disfrutar de unas prácticas sexuales que reivindican la visibilidad y legitimidad de las

minorías disidentes. "Tendrán que joderse porque donde haya una norma, una ley, un protocolo, una moral rígida o una educación al servicio del poder, habrá transgresiones" (Torres, 2011: 33). En el 2003 se celebra en el MACBA el seminario *Pornografía, pospornografía: estéticas y políticas de representación sexual*, dirigido por la filósofa Beatriz Preciado, una de las teóricas de referencia del movimiento *queer*.

En el 2009 surge la asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV) que ha planteado y difundido, desde su creación, muchas iniciativas para visibilizar las situaciones de desigualdad en el arte. En el 2012 coeditan, junto con EXIT Publicaciones, *Mujeres en el sistema del arte en España*, un ensayo que refleja la visión, sobre el panorama artístico actual, de mujeres dedicadas a la educación, a la investigación y a la producción, gestión y distribución de arte. En la introducción Rocío de la Villa nos advierte de que "el sistema del arte en España está soportado por legiones de mujeres bajo el mandato de criterios y actuaciones masculinizados, aun cuando generalmente se consideren neutros y al dictado de la excelencia artística" (2012: 12).

Los seminarios dirigidos por Xabier Arakistain y Lourdes Méndez, *Producción artística y teoría feminista del arte: nuevos debates*, celebrados en el 2008, 2009, 2010 y 2011, en el Centro Cultural Montehermoso concluyeron con la publicación de las actas del curso con los textos de las participantes en las ponencias.

También Internet se ha convertido en la actualidad en un terreno desde el que las mujeres crean redes, comparten experiencias y siguen combatiendo las desigualdades. Ejemplo de ello son páginas como *Mujeres en red*, *Arte contra la violencia de género*, *E-mujeres*, *Estudios online sobre arte mujer*, así como infinidad de blogs o webs relacionados con el arte y las mujeres.

En el panorama internacional algunos proyectos han sido los más relevantes en 2007, como el llevado a cabo en California *Wack! Art and the Feminist Revolution*, desarrollado desde una perspectiva más historicista; y otros que centran su análisis de interés en la construcción de las subjetividades que afianzan la discriminación, tal es el caso de *Global Feminism. New Directions in Contemporary Art*, en el Brooklyn Museum de Nueva York; *Art and Feminism. Strategies and Effects in Sweden from the 1970s up to the Present Day*, en el Göteborgs Konstmuseum de Suecia; y *Cooling Out: on the Paradox of Feminism*, un proyecto expositivo en tres espacios diferentes: Irlanda, Suiza y Alemania.

A este respecto Patricia Mayayo (2008) hace una reflexión sobre estas exposiciones celebradas en el 2007 y concluye que, a través de ellas, se evidencia la envergadura de las prácticas feministas en el arte contemporáneo, por un lado, y por otro, la existencia de una creciente institucionalización del denominado arte feminista. Los anhelos emergentes de dichas exposiciones refuerzan la necesidad de poner en duda "la narración oficial de la evolución de las relaciones entre el arte y el feminismo". (142). Otro elemento unificador de dichas exposiciones es la superación de una historia del arte feminista ligada únicamente a artistas norteamericanas y británicas.

Estamos asistiendo a una nueva eclosión de los feminismos en el arte y, si bien gran parte de los proyectos tienen un carácter historicista, otros apuntan a indagar en los nuevos posicionamientos centrados en experiencias que exceden la sexualidad para dirigir su análisis hacia las construcciones identitarias que fijan la discriminación. (Cabello/Carceller, 2008: 44) .

### 1.3. Motivación

"Considero que es mi deber examinar la serie de reglas, de obligaciones y de constreñimientos que esta sociedad me ha impuesto" (Witting, 2005: 65)

Este trabajo final de máster surge de la necesidad de pensarnos como sujetos libres y empoderados y de reivindicarnos en un papel activo que explore nuestros propios deseos y necesidades, renunciando así al lugar de invisibilidad en el que hemos estado relegadas por el mero hecho de ser mujeres.

Pertenecer al sexo mujer nos ha hecho asumir determinados roles sociales y culturales que supuestamente nos correspondían y que nadie nos preguntó si los queríamos desempeñar o eran los más adecuados para nosotras, pero el proceso de socialización siguió su curso y nos adaptamos, interiorizamos las normas y cumplimos las expectativas que la sociedad esperaba de nosotras por haber nacido mujeres. Desde pequeñas nos han educado para agradar a los demás y para comportarnos de forma correcta. Mensajes sesgados del tipo "una señorita no se comporta así" "no te toques ahí" "bájate esa falda que la llevas muy corta", etc., han poblado nuestra niñez y adolescencia. Hemos visto cómo nuestras madres se han desvivido y sacrificado por sus maridos y sus hijos, cómo muchas nunca ejercieron su oficio en favor de un mejor desarrollo profesional de sus maridos y cómo cumplían sus labores domésticas de una forma sumisa y orgullosas de su rol de madres y esposas. Heredamos ese celo por la sexualidad que nos hacía pertenecer al círculo de las dignas merecedoras de conseguir pareja a cambio de renunciar a una sexualidad libre y desprovista de tabúes. Como bien dice Virginie Despentes "en la moral judeo-cristiana, más vale ser tomada por la fuerza que ser tomada por una zorra" (2011: 44).

Por otra parte, nacimos en los últimos años de la dictadura y pertenecemos a una generación de mujeres que, a diferencia de nuestras madres o abuelas, pudimos estudiar, trabajar, disfrutar de nuestra

sexualidad, decidir si queríamos o no tener hijxs, y conducir nuestra propia vida sin necesidad de una figura masculina. Muchos de los derechos de los que disfrutamos nos vinieron dados sin lucharlos y creímos que eran innatos y nadie podría quitárnoslos. Cuando el exministro de Justicia, Alberto Ruiz Gallardón, presentó su anteproyecto de la ley del aborto tomamos conciencia de lo frágiles que pueden llegar a ser las trincheras ganadas y la importancia de seguir construyendo un discurso por y para la igualdad de género. Fue a partir de este momento cuando comenzó a gestarse este proyecto y cuando empezamos a sensibilizarnos con el significado de devenir mujer en una sociedad patriarcal.

Nuestro propósito es, por un lado, generar un discurso videográfico propio que se construya como un canal para la autoexpresión, y que se aloje en la Web como territorio de intercambio para reflexionar sobre la identidad femenina y en el que revisar y dar visibilidad a todos aquellos comportamientos que siguen vigentes en nuestra sociedad y que evidencian las desigualdad sociales a las que se enfrentan cada día las mujeres. Por otro lado, se llevará a cabo una instalación audiovisual que recoja todo el material creado y establezca una experiencia física con los espectadorxs.

#### 1.4. **Objetivos**

- Conocer el contexto histórico en el que se enmarcan los movimientos feministas desde sus orígenes hasta la actualidad.
- Reflexionar en torno al concepto de identidad femenina como forma de opresión y revisar algunos de los factores que determinan su construcción: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad.
- Cuestionar el concepto mismo de género porque construye identidades binarias e inmutables que se manifiestan en clave de



- dominación-sumisión y no da cuenta de la diversidad genérica.
- Abordar los feminismos como propuestas de cambio o ruptura de la identidad femenina y como alternativa para crear nuevas identidades.
  - Representar, visibilizar y criticar las desigualdades de género como formas de supremacía de las estructuras de poder ejercidas por el patriarcado.
  - Reivindicar otras formas de "ser", de feminidad, de género y de sexualidad.
  - Explorar diferentes medios de expresión y canales de difusión para reclamar la igualdad de género.
  - Manejar los conocimientos adquiridos en el máster para desarrollar la aplicación práctica

### 1.5. Metodología

El análisis y la observación nos ha acercado a un método empírico que se concreta en la hipótesis teórica de que el patriarcado se sustenta en una estructura de poder que mantiene y prolonga relaciones desiguales entre los géneros que muchas veces no se perciben como tal porque han sido naturalizadas y justificadas desde una organización social con intereses concretos. Para comprobar la certeza de la hipótesis se inicia, con una metodología cualitativa, una revisión histórica de los movimientos feministas que se nutre de estudios filosóficos y sociológicos y de las diversas opiniones y teorías originadas al respecto. Se busca comprender y analizar la situación del contexto social y artístico actual para obtener una percepción en profundidad sobre la construcción de la identidad femenina a través de tres factores: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad. El marco conceptual constituye, de esta forma, el punto de partida del que extraemos toda la información susceptible de ser interpretada y traducida en un proyecto artístico. El análisis de algunos referentes que han tratado el tema en sus

obras ha supuesto, a su vez, una fuente de reflexión e inspiración.

La metodología aplicada en la parte práctica es una metodología experimental. La praxis opera desde la necesidad de visibilizar esos mecanismos encubiertos que, por un lado, perpetúan las asimetrías de género, y por otro, nos envuelven en la creencia de que hemos conseguido la igualdad.

### 1.6. **D**esarrollo del TFM

IN-VISIBILIDADES es un Proyecto Aplicado y se adscribe a la línea de investigación *Lenguajes audiovisuales y cultura social*. Dentro de esta línea se vincula a la sublínea *Género y tecnología*.

Bajo el título *Sobre feminismos y subjetividad femenina en la cultura occidental* se plantea el marco teórico, que nos ha ofrecido las claves y las herramientas necesarias para abordar y explorar la parte artística. Para darle forma establecemos una estructura de tres apartados.

En el primero, recorreremos brevemente la historia del movimiento feminista desde sus inicios hasta el momento actual tomando como referencia los estudios filosóficos y sociológicos europeos sobre el tema, destacando los de autoras españolas de reconocido prestigio como Amelia Valcárcel o Celia Amorós. Estos estudios sitúan la Primera Ola del feminismo en el Siglo de las Luces, la Segunda Ola alude al movimiento sufragista y la Tercera Ola da comienzo en los años 70 y continúa hasta nuestros días. La diferencia cronológica con respecto a los estudios americanos es que estos vinculan la Primera Ola con el sufragismo, la Segunda Ola abarca de los años 60 a los 90, y la Tercera Ola se enmarca desde los 90 hasta la actualidad.

A continuación, en el siguiente apartado, tomando como referencia los textos de Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, Amparo Moreno

Sardá y Anna Caballé, abordaremos la repercusión que los movimientos feministas tuvieron en España, considerando los procesos históricos particulares de nuestro país, y describiremos cuál es la situación actual.

En el tercer y último punto, nos centraremos en tres factores de análisis para la construcción de la subjetividad femenina en la cultura Occidental, que nos servirán de reflexión y de base para la creación del discurso videográfico: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad. A la hora de examinar el primer factor, la división sexual del trabajo, recurriremos a los escritos de Ana Amorós, Olga Arisó y Rafael Mérida, Enrique Gil Calvo y Amaia Pérez Orozco; los micromachismos los abordaremos desde las lecturas de Luis Bonino, Pierre Bordieu y del pensamiento foucaultiano del poder. Finalmente, los ensayos de Marcela Lagarde, Carol S. Vance, Gayle Rubin y Raquel Osborne nos acercarán al terreno del cuerpo y la sexualidad, y con las lecturas de Teresa de Lauretis, Monique Witting, Judith Butler, Virgine Despentes, Beatriz Preciado, David Córdoba y Paco Vidarte o Marisol Salanova, entre otros, nos aproximaremos a la Teoría *Queer* y la postpornografía para concluir este apartado.

Seguidamente, con el apoyo de las lecturas de Ana Martínez Collado, Helena Reckitt y Peggy Phelan, Patricia Mayayo, Juan Vicente Aliaga, Marián López Fernández Cao, Rocío de la Villa y Margot Pujal i Llombart y con el epígrafe *Mujer, Arte y Tecnología* emprenderemos un recorrido por la inclusión del discurso feminista en el panorama artístico internacional desde los años 60 hasta la actualidad, para concluir con el concepto de ciberfeminismo y su importancia para superar el género.

Con el mismo título que el trabajo final de máster, *IN-VISIBILIDADES. Discurso en torno a la construcción de la identidad femenina*, estructuraremos la praxis artística en cinco apartados en los que se describen y analizan las fases por las que ha evolucionado y cobrado

forma el proyecto. El primero de ellos se materializa en un corpus de 3 entrevistas en vídeo a 3 mujeres relacionadas con la docencia, el audiovisual y el feminismo; el segundo, se articula en torno a la creación de un discurso videográfico en el que experimentamos con nuestro cuerpo la hipótesis inicial; el tercero constituye la construcción del blog donde alojar, compartir, difundir y articular un diálogo con el usuario, de manera que pueda participar con sus comentarios; el cuarto contempla el montaje de la instalación audiovisual que reúne todas las aportaciones de las fases anteriores para crear una experiencia física con el espectador, y el último recoge los referentes artísticos que han influido en el proyecto.

Para finalizar este trabajo, extraeremos las conclusiones a las que hemos llegado y plantearemos futuras líneas de investigación y desarrollo del proyecto.

## 2. SOBRE FEMINISMOS Y SUBJETIVIDAD FEMENINA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

"..... ¿por qué, interpelan las mujeres, se consideran motivos para excluirlas a ellas características biológicas tales como su sexo?"

(Amorós,C. 2007: 10)

## 2.1. **Feminismos: fases, vindicaciones y pluralidad de opiniones desde sus orígenes hasta la actualidad**

El feminismo se ha aproximado a las desigualdades de género por diversas sendas, difundiendo un pensamiento plural y una práctica heterogénea respecto a la situación de la mujer en las sociedades heteropatriarcales y respecto a los caminos para lograr su emancipación. La necesidad de hacerse oír alimenta una polifonía, una diversidad de enfoques y corrientes internas que muchas veces se constituyen como controvertidas, pero que estimulan e inducen al debate y, además, componen un productivo y beneficioso terreno de revisión de sus argumentos y sus prácticas. Hablaremos pues de feminismos ya que, pese a que no existe un discurso exclusivo que origine estrategias concretas y unificadas, el fin es común: acabar con las jerarquías y las desigualdades sociales por cuestión de sexo.

Desde su nacimiento, los feminismos han ido arrebatándole libertades al patriarcado, pese a que cualquier adelanto en este camino hacia la libertad ha sido silenciado e incluso criticado por autores de gran relevancia que intentaron mantener la tan ventajosa, para ellos, estructura patriarcal.

Podríamos decir que a lo largo de la historia ha habido conatos de reivindicación de la igualdad entre mujeres y hombres, pero no es hasta el Siglo de las Luces cuando se alzan las voces que darán paso a la Primera Ola del feminismo, denominado feminismo ilustrado o feminismo de la igualdad, y donde se conciben los argumentos y la estructura del discurso feminista. Dos obras cruciales hilvanan este primer período: *De la igualdad de los dos sexos*, de Poullain de la Barre (1673), y *Vindicación*, de Mary Wollstonecraft (1792), este último considerado como el primer clásico del feminismo aunque no alcanzase una gran difusión, al igual que sucedió con la *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana* de Olympe de Gouges (1791). Las dos pagaron altos precios por su

atrevimiento, la primera fue desprestigiada y calumniada y la segunda guillotizada.

A la defensa de la igualdad contrarrestó la afirmación de que la naturaleza era la causante de que la mujer hubiera sido y siguiera siendo el sexo dominado. Jean-Jacques Rousseau, el gran pensador revolucionario del siglo XVIII, establece en sus obras cómo debe construirse un estado legítimo y excluye a las mujeres del mismo, a cambio las consagra como modelos de feminidad: dóciles, virtuosas, maternales y capaces de todo sacrificio. Es evidente que cuando en sus textos manifiesta que ningún individuo puede rehusar su propia libertad equipara individuo solo con masculino y esa libertad que aseguraba la ciudadanía a todo individuo no les era reconocida a las mujeres.

A finales del XVIII y en el XIX, otros autores como Schopenhauer, Hegel o Nietzsche también argumentaron, amparándose en la naturaleza, por qué las mujeres no debían participar de ese nuevo ámbito socio-político-educativo. Así, bajo estos argumentos, las mujeres quedaron relegadas al entorno doméstico-privado, y este hecho las incapacitaba para convertirse en ciudadanas. Además, siendo la naturaleza misma la que les vetaba este derecho, no se podía considerar una pérdida del mismo. El asumir el papel de madres y esposas las apartaba de la ciudadanía y, por tanto, debían ser tutoradas por los varones a los que les debían que el orden sociopolítico se sostuviera, y a su vez, eran ellos los que ostentaban la autoridad tanto en lo público (el Estado) como en lo privado (el ámbito familiar). De esta manera, la familia avalaba el sistema establecido y en su seno era vital la división de los sexos con sus pertinentes y distintas funciones. El feminismo conllevaba una alteración del orden que no convenía al género masculino, así que "aparecía como un hijo no deseado de la Ilustración" (Valcárcel, 2009: 71).

Las peticiones del primer feminismo se sustentan sobre estos dos

conceptos que hay que revisar: "el concepto viril de la ciudadanía y la definición de la feminidad" (Valcárcel, 2009: 73). Este primer feminismo defendió y quiso transformar lo privado en público, enfrentándose a la ley, a la religión y a la supremacía del Estado, denunciando lo que la mayoría aceptaba como inviolable. Pese a sus ínfimos resultados sembró un escenario que favorecería la continuidad de su discurso.

La Segunda Ola del feminismo se conoce como movimiento liberal-sufrajista y tuvo como punto de partida Inglaterra y EEUU. Da comienzo a partir del Manifiesto de Seneca Falls en 1848, resultado de la primera convención sobre los derechos de la mujer en EEUU convocada por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton, y tenía dos objetivos claros: la lucha por el voto y la educación para las mujeres. Unos ochenta años tardaron en conseguirlo, pero lo consiguieron. Las obras más relevantes de esta Segunda Ola son *La sujeción de la mujer*, de Stuart Mill (1869), y *La Biblia de las mujeres*, de Elizabeth Cady Stanton (1895).

Al igual que en respuesta a la Primera Ola hubo palabras en contra por parte de varones que no estaban dispuestos a perder su posición de poder, la Segunda Ola se intentó frenar con ayuda de los gobiernos y de los medios de comunicación tratando de que las mujeres retornaran al calor del hogar y abandonaran los trabajos que habían ocupado durante la Segunda Guerra Mundial. Las revistas femeninas vendían un nuevo modelo de mujer que renunciaba de manera voluntaria a un mercado laboral inhóspito para gestionar un nuevo hogar tecnificado que requería de una mano experta. La familia se convertía así en una empresa que necesitaba ser dirigida por esa competente y formada nueva mujer de los 50. La atenta y cariñosa madre de familia que renuncia a una vida profesional en favor de su marido, al que ayuda a prosperar ejerciendo de maravillosa anfitriona en reuniones, cenas y fiestas, es la gran estrategia publicitaria del momento. Estas mujeres se diferenciaban de sus madres o abuelas en que ellas no eran ignorantes y lo que las anteriores hacían de



forma inconsciente y sin formación ellas asumían con conocimiento de causa. Eran conocedoras de cómo ejercer una adecuada crianza de sus hijos y eran duchas en materias domésticas.

A las mujeres que no cumplían con este modelo de mujer les aguardaba, como menciona Amelia Valcárcel, "la soltería, la vigilancia sobre la moral sexual y una economía emocional casi insostenible" (2009: 96), y a muchas de las que sí desempeñaban dicho modelo no les fue mucho mejor y eran aquejadas de "el malestar que no tiene nombre" (Friedan, 2009: 18), un descontento que cursaba en depresiones y desasosiego en las que lo padecían. Este término aparece en uno de los textos clave de este período *La mística de la feminidad*, de Betty Friedan, publicado en 1963 y en el que se analizaba el malestar que generaba en las mujeres esa vuelta a la asunción del papel de perfecta ama de casa cuando por fin ya habían conseguido el derecho al voto y a la educación y contribuían como sujetos activos en la sociedad, la misma sociedad que ahora las regresaba al ámbito privado de lo familiar. En 1966, esta teórica feminista fundó la *National Organization for Women* (NOW), una organización que continúa vigente en la actualidad y que sigue trabajando por la igualdad de derechos entre hombres y mujeres.

Una gran parte de las feministas tuvo una posición frente al sexo bastante puritana, pero también hubo una minoría, entre las que destacaron Margaret Sanger y Enma Goldman, que reivindicaron una maternidad libre y fomentaron el control de natalidad aunque no con el objetivo de disfrutar de una sexualidad libre, sino más bien guiaban sus esfuerzos hacia la seguridad sexual para las mujeres. Pero fue un primer paso para comenzar a deshacer el inquebrantable vínculo tradicional entre reproducción y sexualidad.

Si se toma por verdadero el supuesto de que el deseo masculino se exhibe y se sucede como algo incontrolable ante cualquier evidencia de

sexualidad femenina, esto nos conduce a exculpar al hombre y victimizar a la mujer ante cualquier agresión sexual, ya que según este falso argumento es la mujer la que provoca y aviva los deseos masculinos. Así, las mujeres estaban llamadas a velar por una conducta masculina que supuestamente ellas mismas provocaban, de esta forma debían oprimir su deseo sexual y la manifestación pública y privada del mismo. El placer sexual de las mujeres se restringía así al coito vaginal para la futura maternidad.

Ante este panorama, una nueva generación de mujeres formadas en las universidades se alzaron en defensa de una condición igualitaria respecto de los hombres ya que el hecho de poder votar no había alterado la moral y las costumbres más arraigadas y discriminatorias. Nace así, en la década de los 70 y en la Costa Oeste de los Estados Unidos, la Tercera Ola del feminismo o feminismo contemporáneo, cuyas necesidades son revisar y reformar las leyes para que las mujeres puedan ejercer de forma efectiva sus libertades, y subvertir la herencia patriarcal que las separa del ámbito de lo público.

Dos tesis vertebran esta etapa del feminismo: acabar con el patriarcado y una nueva manera de interpretar la política en todo aquello que implique una relación de poder. La conocida frase de Kate Millett "lo personal es político" politiza el marco de lo cotidiano y de la identidad. Además, se emitieron nuevas opiniones acerca de los derechos sexuales, lo que provocó una manifiesta inquietud y desagrado. Temas como la pornografía, el sexo, la prostitución, el derecho al aborto, los derechos de reproducción, el uso de anticonceptivos, la violencia y demás, generaron avivadas polémicas entre las propias feministas.

Dos libros abanderan esta Tercera Ola: *Política sexual*, de Kate Millett (1970), y *Dialéctica del sexo*, de Sulamith Firestone (1970). Además se rescata el libro de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* publicado en

1949 y que no tuvo mayor relevancia porque vio la luz a la vez que se fraguaba la mística de la feminidad y que contiene el célebre enunciado "no se nace mujer: se llega a serlo" (Beauvoir, 2014: 371).

Las feministas radicales criticaron con fuerza la violencia sexual masculina, pero al entender como peligrosa para las propias mujeres la sexualidad femenina, esta quedaba sepultada en zonas de seguridad como son el matrimonio y la familia. Una parte de estas feministas, las denominadas pro-sex, entendieron que la lucha contra la dominación y la violencia debía ir de la mano de la reivindicación de las libertades sexuales, tanto para las mujeres como para las minorías oprimidas (gays, lesbianas, transexuales, transgénero) y postularon otras vías para la superación del conflicto.

Las sufragistas conquistaron el derecho a la educación y al saber, pero un siglo y pico después el género que sigue ostentando los privilegios es el mismo, el masculino. Las feministas han luchado encarecidamente por su autonomía intentando que la definición y el sujeto "mujer" no esté supeditado al poder y a los intereses del patriarcado.

Desde que en 1946 se creara la Comisión sobre el Estatus de la Mujer (CEM) con la intención de avalar la igualdad de género y garantizar los derechos de las mujeres en determinados ámbitos (educativo, político, económico, civil y social), se han celebrado cuatro Conferencias Mundiales sobre la Mujer que han colocado en la agenda mundial la lucha por la igualdad de género. En la cuarta conferencia, celebrada en Beijing en 1995, se marcaron 12 puntos cruciales de actuación destinados a asegurar el empoderamiento de las mujeres y se aprobó la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing.

España presentó en la Conferencia de Beijing sus metas y objetivos para secundar la causa. El primer objetivo se centraba en favorecer la igualdad

en el ámbito laboral y facilitar el acceso a las mujeres a puestos de responsabilidad para acabar con los techos de cristal, la precariedad en los trabajos desarrollados por mujeres y la feminización de la pobreza. El segundo hacía hincapié en la necesidad de revisar la imagen anacrónica y estereotipada que los medios de comunicación transmiten de la mujer para componer una imagen más acorde con los logros femeninos y las demandas de una sociedad que reclama igualdad entre los géneros. El tercero recogía el compromiso de abordar el reparto equitativo tanto de las tareas domésticas como del cuidado de hijxs o familiares, de forma que estas sean tomadas en cuenta a la hora de diseñar las tareas productivas, como por ejemplo revisar los horarios de trabajo para conciliar vida laboral y familiar de los dos miembros de la pareja. Las metas urgentes que se ponía nuestro país en materia de género eran erradicar la violencia de género y desarrollar una educación que acoja e impulse la igualdad de condiciones, valores y referentes femeninos.

Cinco años después, en Nueva York, se realizó la primera evaluación quinquenal denominada *La mujer en el año 2000: igualdad entre los géneros, desarrollo y paz para el siglo XXI* en la que se tomaron nuevas medidas para el cumplimiento de la Declaración y la Plataforma de Acción Beijing (PAdB).

Las siguientes revisiones para evaluar la aplicación del PAdB fueron en el 2005 (Beijing +10) y 2010 (Beijing +15) en las que los Estados Miembros ratificaron y revitalizaron su compromiso y se creó ONU Mujeres. En el último seguimiento Beijing +20 *Las mujeres en el poder y en la toma de decisiones: construyendo un mundo diferente*, se revisarán los logros de los últimos 20 años, los cambios sociales como consecuencia de la incorporación de la mujer a las estructuras de poder a través de puestos de liderazgo y los retos que todavía hay que acometer, ya que no se han cumplido en su totalidad, en ningún país, los acuerdos contraídos hace 20 años.

## 2.2. **Feminismos en España**

Tomando como punto de partida la división en períodos denominados Olas, y destacando el hecho de que en España el movimiento feminista emerge de forma tardía comparado con el resto de Europa, podríamos situar la Primera Ola del feminismo español a finales del siglo XIX, la Segunda Ola en los 60/70 del siglo XX y la Tercera Ola abarcaría desde los años 80 hasta la actualidad.

Muchas son las razones de que las luchas feministas no tuvieran calado en nuestro país hasta finales del XIX, entre ellas podemos citar la influencia de la iglesia católica, que veía en el movimiento feminista una amenaza para el estatuto familiar, la exigua industrialización, y los intereses sociales y políticos que reducían a la mujer a su papel de madre y esposa y la olvidaban en el ámbito de lo doméstico. Pese a todo, mujeres como Dolores Monserdà, Teresa Claramunt, María de Echarri, Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán izaron la bandera del feminismo, aunque de forma moderada, y reivindicaron el derecho a la educación y al trabajo de las mujeres.

En noviembre de 1918 nace en Madrid la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME), liderada por María Espinosa de los Monteros y Dolores Velasco, y comienza la reivindicación de derechos civiles y políticos como el de igualdad o el derecho de sufragio. Este último no llegó hasta octubre de 1931, aprobado por votación en las Cortes Constituyentes al inicio de la Segunda República.

Los años de la República fueron años en los que se construyeron los cimientos para una futura vida de libertades que nunca llegó porque todas las mejoras en derechos sociopolíticos que se alcanzaron en este período, como el matrimonio civil, la ley del divorcio o la igual autoridad sobre los hijos, se vieron empañadas por los años de la Guerra Civil y la

inmediata dictadura franquista, que restableció un modelo femenino sin autonomía y en cuyas espaldas cargó el peso de la moralidad. En las mujeres recaía de nuevo el custodiar y velar por el núcleo familiar y volver a asumir las funciones de madre y esposa abnegada. La esperanza de lograr la igualdad se alejó y a cambio los mensajes y las medidas discriminatorias no se hicieron esperar. Las mujeres volvían a necesitar la autorización del marido para abrir una cuenta bancaria, para hacerse el pasaporte o para firmar un permiso laboral.

Durante el franquismo se creó la denominada Sección Femenina, entendida como "brazo político femenino de la Falange" (Caballé, 2013: 232), y entre cuyos principios se encontraban la segregación de los sexos y la educación de las mujeres en valores como el sacrificio, la sumisión y la obediencia, que las devolvían de nuevo al hogar y las convertían en menores de edad tuteladas por sus maridos, hermanos o demás varones de la familia; desplazándolas, de esta forma, del entorno de lo social. Así pues, se decretaron nuevas legislaciones civiles, penales y laborales que amparaban, una vez más, al eterno patriarcado: se prohibió el matrimonio civil, el divorcio, el aborto, el ejercicio de determinadas profesiones y la educación mixta y se desempolvó el Código Civil de 1889.

Se forjaba ya en España un nuevo modelo de mujer, inspirado en el modelo nazi, pero que debía encajar a su vez en los preceptos morales del Régimen: el eslógan alemán que se impuso en los años 30 (Kinder, Küche, Kirche) se adaptó en sus varias modalidades: *Casa, cocina, calceta* o bien el más falangista *Dios, patria y hogar*. (Caballé, 2013: 234).

Ante este panorama nacional, el feminismo prácticamente quedó aletargado y no restituirá su fuerza hasta los años 60 en los que se reabre de nuevo el debate sobre los derechos de las mujeres. La Ley sobre Derechos Políticos, Profesionales y de Trabajo se decreta en 1961 y da

comienzo el movimiento de liberación de las mujeres y su entrada en el mundo laboral remunerado. Se fundan colectivos feministas como el Movimiento Democrático de las Mujeres (MDM) y en los 70 se consolida el Movimiento Feminista Español. "Un movimiento feminista que cohabitaba con una izquierda española compleja, y a menudo sectaria. Un movimiento feminista que nunca logró alcanzar el grado de autonomía y radicalidad con el que se articuló en otros lugares" (Navarrete, Ruido & Vila, 2005: 160).

Pero no será hasta la muerte de Franco que se alcen y escuchen con fuerza las voces de las mujeres, que con los nuevos aires democráticos sienten que pueden expresarse sin censura y dejar la clandestinidad para salir a las calles y movilizarse. En 1975 se celebran en Madrid las *Primeras Jornadas de Liberación de la Mujer* y un año después, en Barcelona, las *Jornades Catalanes de la Dona*. Los partidos políticos que lideran la transición se hacen eco de las necesidades de las mujeres, aunque sigue habiendo reticencias ante el protagonismo femenino emergente y esto lleva a la creación de partidos propios como el Partido Feminista de España. En 1979 se organizan en Granada las *II Jornadas Estatales de la Mujer* y las primeras *Jornadas Lesbianas*. Eventos multitudinarios que aportaron nuevos enfoques. En 1980 será Barcelona la que acoja las *Jornades del Patriarcat* y los *Encuentros Feministas Independientes*.

El movimiento cobró fuerza y los medios de comunicación dieron cobertura a sus reivindicaciones, entre las que se encontraban la despenalización del aborto y de los anticonceptivos, la supresión del delito de adulterio femenino, etc. En 1978 se abolió el artículo que condenaba el adulterio femenino y se reguló el uso de anticonceptivos. También ese mismo año se creó una Subdirección de la Condición Femenina que dependía del Ministerio de Cultura y en 1983 se fundó el Instituto de la Mujer. En 1981 se aprobó la ley del divorcio y en el 85 la primera ley del

aborto. En el 2008 se creó el Ministerio de Igualdad durante la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero para impulsar las políticas de Gobierno en materia de igualdad de género, pero su andadura fue corta ya que en octubre de 2010 fue suprimido e incorporado en el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad.

Uno de los grandes logros en España ha sido la legislación contra la violencia de género, la LO 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, sin embargo, como señala Patricia L. Copello, "no basta una definición legal para superar una concepción fuertemente arraigada en la práctica judicial y en la doctrina especializada" (2005: 6).

En la actualidad seguimos sufriendo ejemplos de control del cuerpo femenino como el anteproyecto de Ley Orgánica de Protección del Concebido y de los Derechos de la Embarazada propuesto por el exministro de Justicia Alberto Ruiz Gallardón y que debe ser pensado como una auténtica agresión contra las mujeres, o nos enfrentamos a noticias que declaran que las retribuciones salariales de las mujeres son inferiores a las de los hombres y sus trabajos devaluados en pro de los desempeñados por varones (Sauquillo, 2013). Y por si fuera poco, el pasado año fueron asesinadas en nuestro país 53 mujeres a manos de sus parejas, de las cuales 17 denunciaron a sus agresores, según datos del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad (2014).

El tercer informe 1/2011 del Consejo Económico y Social (CES) sobre la situación de las mujeres en la realidad sociolaboral española expone las características y avances más relevantes de los años 2004 a 2010 y destaca la lucha contra la violencia de género, el trabajo en las medidas de acción positiva y la conciliación entre vida laboral y familiar "terreno en el que la realidad todavía se encuentra muy alejada de los objetivos" (CES, 2012: 17). Según el informe, la igualdad entre hombres y mujeres



no es plena y prueba de ello son la continuación de determinados problemas que evidencian dicha desigualdad. En dicho informe se especifican las principales medidas y nuevos compromisos que incluye la Ley Orgánica 3/2007 para la Igualdad efectiva de hombres y mujeres.

Por todo esto, y citando de nuevo a Amelia Valcárcel, "el feminismo necesita feministas" (2009: 12) para abordar y seguir batallando en el presunto contexto igualitario del siglo XXI.

### 2.3. **La subjetividad femenina en la Cultura Occidental: tres factores de estudio**

" El pensamiento sobre una vida posible sólo puede ser un entretenimiento para quienes ya saben que ellos mismos son posibles. Para aquellos que todavía están tratando de convertirse en posibles, la posibilidad es una necesidad" (Butler, 2010: 54)

Dada la imposibilidad de abarcar todos los factores susceptibles de construir la identidad femenina, centramos nuestro interés en tres de ellos: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad.

El *leitmotiv* del trabajo gira en torno a la invisibilidad. El hecho de considerar que las mujeres occidentales han alcanzado las libertades deseadas oculta restos de un poder de dominación que sigue constituyéndose como una traba para poder obtener la igualdad real. Así que, nos propusimos, a partir del análisis de dichos factores, visibilizar en un discurso videográfico las asimetrías de género vigentes en la actualidad, para articularlo después en un entorno Web que lo difunda y en una instalación audiovisual que sintetice el proyecto.

### 2.3.1 **D**ivisión sexual del trabajo

“Los hombres en la plaza y las mujeres en la casa”. Refranero popular

Este concepto hace referencia a la existencia, en la mayoría de sociedades, de una clara distinción, en función del sexo, de cómo se estructura el reparto de tareas, tanto en el seno del hogar y la familia como fuera. Este fenómeno, "que distingue, clasifica, diferencia y divide a los seres humanos entre hombres y mujeres en función de una diferencia anatómica aleatoria" (Arisó & Mérida, 2010: 40), es un indicador de la desigualdad latente en las sociedades desarrolladas, y fortalece y perpetúa estereotipos de género.

Sus raíces pueden encontrarse en las sociedades prehistóricas. Según Ana Amorós (2007), en las sociedades primitivas cimentadas en la caza y la recolección, las tareas de caza eran asumidas por los hombres y las de recolección por las mujeres, eran sociedades nómadas y sin una jerarquización específica del resto de trabajos; por el contrario, las sociedades con una economía agrícola, que se fundamentan en el sedentarismo y el intercambio de productos, mantienen una estructura jerárquica y de control en la que la familia constituye la unidad primordial. Con el avance tecnológico, en dichas sociedades se agudiza el desigual reparto de tareas, destinando a las mujeres las labores que se desarrollan dentro del hogar, como son la crianza y cuidado de los hijxs, ancianxs y personas enfermas, así como el sostenimiento del espacio doméstico. En cambio, para los hombres están reservadas aquellas tareas vinculadas a la producción agrícola y el pastoreo.

Una de las explicaciones para justificar esta definición de roles sociales ha sido de carácter biologicista. La capacidad de la mujer para procrear la ha condenado a esa reducción a tareas concretas en torno a la maternidad y el hogar, tareas por otra parte desvalorizadas por la sociedad, y ha favorecido al hombre en su posición social como individuo.

Esto repercute también en la distribución del tiempo libre y genera tiempos dispares para el ocio que acrecienta las asimetrías entre los géneros. Otorgar legitimidad a la idea de que la biología es determinante y ampara géneros inamovibles supone desplazar a la mujer a una condición subordinada con respecto al hombre en la sociedad y construir identidades de género enquistadas y sujetas a una lógica errónea.

Con la revolución industrial se produce un cambio para las mujeres de clases sociales bajas ya que se ven en la necesidad de trabajar fuera del hogar para aportar ingresos a la economía familiar, pero sin desatender sus trabajos domésticos. Por el contrario, las mujeres de clases sociales medias y altas siguen asumiendo su papel de amas de casa y madres de familia una vez han contraído matrimonio. El tímido y frágil acceso de las mujeres a la cultura y la educación les ayuda a reconocer las discriminaciones a las que son sometidas y emprender una lucha activa cuyo mayor logro se constituye en el derecho al voto.

En el siglo XIX las mujeres siguen desarrollando su actividad en el ámbito doméstico y reproductivo mientras que los hombres lo hacen en el productivo distinguiendo claramente las tareas de unos y otras en función del sexo. El ingreso masivo de la mujer al trabajo remunerado se produjo en los períodos de las dos Guerras Mundiales favorecido a su vez por otros factores como la economía o la demografía. Este hecho supuso un endeble avance en materia de igualdad porque con el retorno de los varones del frente las mujeres fueron devueltas al hogar mediante estrategias políticas y sociales.

Una explicación para la desigual y discriminatoria intervención de las mujeres en el mercado laboral y la persistencia de la división sexual del trabajo, de acuerdo con Gil Calvo (1992), es la asignación de las tareas domésticas y del cuidado de los hijos a la mujer, lo que imposibilita su ascenso a determinados trabajos que exigen total dedicación como son los

puestos directivos y, de esta forma, estos recaen en manos masculinas. Así pues, mantener los roles de sexo en el seno familiar beneficia al hombre pero perjudica a la mujer en su desarrollo profesional.

La división sexual del trabajo y el hecho de que a las mujeres se las responsabilice del trabajo de cuidados ha constituido un impedimento para su ascensión a niveles de renta y de riqueza similares a los varones. Un ejemplo de ello es la brecha salarial en nuestro país que se sitúa en el 24% (UGT, 2015). Así pues, las desigualdades en cuanto a recursos, tiempo y responsabilidades perjudican la entrada y la inserción de las mujeres al mercado laboral y aumentan la feminización de la pobreza.

En la actualidad, un menor número de nacimientos y la reincorporación de la mujer al trabajo después del matrimonio o la maternidad, son dos factores que destaca Ana Amorós (2007) y que justifican la creciente participación femenina en la actividad económica remunerada, aunque las desigualdades laborales se perpetúan e incluso se acrecientan en época de crisis. La reproducción y el cuidado de personas ayudan a que el sistema productivo subsista, pero estas tareas se dan en circunstancias de desvalorización o invisibilidad.

Los factores socioculturales, políticos, económicos e ideológicos son determinantes en la segregación femenina. Los trabajos denominados femeninos o feminizados están peor retribuidos y valorados, las mayores cuotas de desempleo se pueden localizar entre las trabajadoras y las condiciones de precariedad en los trabajos ocupados por mujeres es mayor. Esta misma autora cita dos formas de segregación por sexos, una de carácter horizontal que hace referencia a aquellas profesiones que concentran mayor número de mujeres y otra de carácter vertical que alude a la insuficiente y poca representación de las mujeres en los puestos de poder o de responsabilidad y su mayor presencia en puestos inferiores, lo que conlleva un menor salario. El sector servicios es un claro

ejemplo de segregación horizontal. Los trabajos de servicio doméstico, la sanidad y la enseñanza están claramente feminizados.

En opinión de la economista Amaia Pérez Orozco, el concepto "sostenibilidad de la vida" (2014: 19) es clave y debe ser entendido como punto central de las prioridades de la economía, porque supone mostrar todos los trabajos invisibilizados y feminizados con los que lidian la mayoría de mujeres en el enfrentamiento capital-vida en un sistema capitalista y heteropatriarcal, y dan cuenta de qué tareas y qué sujetos aseguran que la vida siga adelante. Por tanto, debe constituirse como una prioridad también política y ocupar un lugar privilegiado en el programa electoral.

Pese a que los niveles de educación actualmente son superiores en las mujeres que en los varones, se da una manifiesta disparidad entre los niveles de estudios adquiridos por ellas y sus puestos de trabajo. Se advierte de forma clara un vínculo entre la división sexual del trabajo y las relaciones de poder que se establecen entre los géneros. En los años 80 se acuñó el término "techo de cristal", que designa de forma metafórica esa barrera invisible que obstaculiza al género femenino la ocupación de puestos de trabajo mejor cualificados y con mayor responsabilidad y poder como, por ejemplo, en la política o en ámbitos académicos y culturales.

Es imprescindible el reparto equitativo de responsabilidades tanto en el entorno doméstico como el extradoméstico para que se efectúe un verdadero cambio de este fenómeno. El progreso en igualdad de género, la conciliación de la vida laboral y familiar o el incremento de los servicios destinados a la dependencia son factores que ayudarán a una justa redistribución de las tareas.

### 2.3.2 **Micromachismos**

Los progresos en políticas de igualdad en las sociedades desarrolladas ayudan a mitigar la brecha de género. De esta forma, los derechos de hombres y mujeres se aproximan de forma relevante alcanzando así avances innegables, pero no del todo reales ya que conviven con elementos de desigualdad y discriminación que todavía hay que visibilizar porque continúan anclándonos a determinados roles de género y fomentando una socialización desigual.

Para aproximarnos al término micromachismo y entender su práctica se hace indispensable hablar del concepto de poder desde la filosofía foucaultiana, ya que "su obra provee de herramientas y estrategias para abordar la constitución de las subjetividades y las prácticas de poder en las que se configura y se reactualiza el género" (Amigot Leache y Pujal i Llombart, 2006: 107). Foucault define el término poder como un dispositivo en el que se dan "multiplicidad de relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen" (1984: 112). De esta forma el poder se ejerce, no hay un foco principal, el poder se encuentra en las microprácticas, es decir, su producción hila una red social de vínculos y espacios "micro" donde se construyen sujetos. Dichos sujetos no están preconstituidos a su entrada a las redes del poder sino que se constituyen en esas relaciones. Si hay poder también habrá capacidad de resistencia y posibilidad de huir de la sumisión del sujeto, si el poder es innato a las relaciones y el sujeto ha sido construido y producido bajo ese poder, la resistencia no estará en evadirlo sino en reapropiárselo y subvertirlo.

El término micromachismo fue utilizado por primera vez por Luis Bonino en los años 90 y hace alusión a aquellas conductas que suceden dentro de la cotidianidad y que evidencian prácticas invisibles, sutiles y muchas veces legitimadas socialmente, de control y dominación masculina.

Admitir, visibilizar, deslegitimar y acabar con estas actitudes favorecería el camino hacia la supresión de las asimetrías de género.

El prefijo micro sugiere aquello que es difícil de percibir, lo que está en el límite. Seguido del término machismo asume esa carga negativa que lo determina como un eslabón más para la consecución de la igualdad de género. Los micromachismos contemplan toda una serie de maniobras que recorren las conductas masculinas cotidianas, son tácticas de resistencia a perder esa posición de poder y a concebir a las mujeres como iguales. Bonino afirma que la eficacia de los micromachismos reside en su difícil detección "dada su casi invisibilidad van produciendo un daño sordo y sostenido que se agrava en el tiempo, sin poder establecer estrategias de resistencia por desconocer su existencia" (2007: 88).

La pareja es uno de los entornos en los que se ejercen y manifiestan las desigualdades de poder. A este respecto, Bonino señala que "el dominio no asegura el afecto femenino, solo asegura obediencia y distancia" (2007: 90), evidenciándose así esa posición de superioridad del varón frente a esa otra posición de subordinación de la mujer. Sus efectos son perjudiciales ya que garantizan un sometimiento, pero a cambio de agotamiento, deterioro y empobrecimiento de la relación, rencores y hartazgo de los componentes de la pareja transformándolos en rivales, y cultiva el germen de posibles futuros abusos. Bonino hace hincapié en la idea de que para visibilizarlos hay que asumir, previamente, las desigualdades de género como relaciones de poder que se ejercen sobre las mujeres desde una sociedad patriarcal. Como afirma Bourdieu, pensar una construcción social como algo natural es parte de "un prolongado trabajo colectivo de socialización de lo biológico y biologización de lo social" (2010:13-14). Este autor habla de una "visión dominante" (2010: 46) que se establece como el modo lógico y habitual de ver y cuyo cambio y evolución pasa por desnaturalizar y cuestionar los comportamientos y actitudes micromachistas que se entienden y se aceptan como naturales y

lícitas.

El hecho de que nuestra sociedad conserve y prolongue ese poder de dominio que se ejerce sobre las mujeres es debido a muchos factores, entre ellos: una naturalización y legitimación de la cuestión, la división sexual del trabajo que añade la creencia de que es patrimonio de la mujer ocuparse del cuidado de las personas y de las faenas del hogar, la mayor precariedad de los trabajos femeninos, la dificultad para ostentar cargos de responsabilidad y de poder en las grandes empresas e instituciones, ya sean públicas o privadas, la idea de que la mujer entiende el amor como entrega y anulación en favor de los demás, etc. Frases como "yo ayudo a mi mujer en las tareas domésticas" constatan que se asume como obligación de ellas desempeñar dichas tareas y testimonia que muchos hombres no lo consideran faena suya aunque las realizan para descargar a sus parejas de dichas responsabilidades demostrando su talante cooperativo y comprometido con la causa. De esta forma, los micromachismos son reiteradas expresiones de esa supuesta superioridad masculina que llenan la vida cotidiana y que pasan desapercibidas por el mero hecho de considerarse intrascendentes, comportamientos interiorizados como normales y marcados con la inocencia de la inconsciencia. El objetivo final de estos comportamientos es el alejamiento de la figura femenina de la esfera del poder y de su derecho a su propia potestad y autonomía.

Si como señala Judith Butler el poder es algo externo que nos domina y da forma al sujeto, "el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia y que abrigamos y preservamos en los seres que somos" (2011: 12). Por tanto, por un lado el poder se entendería como sometimiento y por otro lado como un medio de devenir sujeto.



### 2.3.3 **C**uerpo y **S**exualidad. **D**evenir **Q**ueer

"La fuerza con la que el discurso feminista designó al cuerpo femenino como el producto de la historia política, y no simplemente de la historia natural, debe proclamarse como el comienzo de una de las mayores rupturas epistemológicas del siglo XX" (Preciado, 2011: 139)

Uno de los mecanismos de control más empleados por la sociedad patriarcal es aquel que se ejerce sobre el cuerpo y la sexualidad femenina. El hecho de que el cuerpo de la mujer tenga la posibilidad de procrear ha sido utilizado no como acto voluntario y de libre elección sino como acto natural que define y conforma a la mujer y su destino en la sociedad. Hace unos años, para defender su polémica reforma de la ley del aborto en el Congreso de los Diputados, Alberto Ruiz Gallardón, parafraseando a Manuel Azaña dijo que "la libertad de la maternidad es lo que a las mujeres las hace auténticamente mujeres" (EFE, 27 de marzo de 2012). Este tipo de discurso no es más que un modo de usurpación del cuerpo femenino para subyugarlo y domesticarlo, y se emplea para anclar de nuevo los términos mujer y madre en un único concepto convirtiendo así a la mujer en "ser para los otros" (Lagarde, 2011: 816). De esta forma, el patriarcado se apropia del cuerpo y de la sexualidad femenina, despojando a las mujeres de sus libertades como seres individuales y completos, alienándolas de sus vidas para construir una identidad femenina ligada a la procreación, a la servidumbre y a la dependencia de los demás.

A lo largo de la historia y acorralada bajo la vigilancia social, familiar, legal, educativa, religiosa y sanitaria, la sexualidad femenina se ha manipulado, se ha invisibilizado, se ha tachado de peligrosa, indigna y censurable, razones por las cuales había de ser controlada y tutelada, como si las mujeres fueran menores de edad e incapaces de decidir sobre sus propios cuerpos. Según Foucault, la histerización del cuerpo de la mujer, a través del cual el biopoder concibe subjetividades, es un:

triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue analizado -

calificado y descalificado- como cuerpo íntegramente saturado de sexualidad; según el cual ese cuerpo fue integrado, bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca, al campo de las prácticas médicas; según el cual, por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social (cuya fecundidad regulada debe asegurarse), el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional) y la vida de los niños (que produce y debe garantizar, por una responsabilidad biológico-moral que dura todo el tiempo de la educación. (1984: 127).

Para poder concebir la sexualidad femenina como algo placentero y libre debemos preguntarnos por qué se ha concebido como peligrosa para las mujeres y dónde radica el supuesto peligro sexual: ¿en determinar la naturaleza masculina como agresiva o violenta, o en la necesidad del patriarcado de mostrar y orientar la sexualidad masculina como dominante y explícita y la femenina como dominada y reprimida? Si decretamos que la naturaleza masculina es de carácter agresivo y violento, el placer femenino no tiene cabida en el espacio público, y en el espacio privado dicho placer es sumiso y está plagado de remordimientos y culpabilidad. Pero si se aborda la sexualidad femenina como construcción cultural, se puede plantear un análisis, valoración y variación de la misma, dando paso a una libre manifestación pública y privada del deseo sexual femenino sin miedo a las represalias o al castigo. La violencia sexual no es fruto de una sexualidad masculina agresiva y brutal, sino de las relaciones de poder establecidas entre los géneros.

Si las relaciones asimétricas en función del sexo se entienden como algo natural, "el patriarcado asume que ambos, hombres y mujeres, somos desiguales en tanto que somos diferentes" (Arisó & Mérida, 2010: 40) y si sobre estas desigualdades se cimentan las estructuras sociales que nos identifican, se justificarán manifestaciones violentas contra aquellos seres que se consideren diferentes e inferiores, como las mujeres, los

homosexuales, los transexuales, etc.

El acercamiento a una construcción social de la sexualidad tiene equivalencia con las teorías que postulan que el género es una construcción social y plantean nuevas vías de debate y preguntas a las que hay que dar respuesta, además, hacen peligrar las relaciones de poder dominantes; en cambio, la visión esencialista de suponer que la biología determina tanto el género como el sexo sólo hace que reforzar esas relaciones de poder que benefician tanto a los varones.

Por otro lado, nos encontramos con que la sexualidad es aplaudida y estimulada siempre que sea heterosexual y dentro del matrimonio, en cambio, aquellxs que experimentan con otras formas de sexualidad y reclaman su derecho a una sexualidad diferente, desafiando la hegemonía existente, son rechazadxs e invisibilizadxs. Gayle Rubin (1988) apunta que los actos sexuales en las sociedades occidentales se insertan en un sistema piramidal de valores en cuya cúspide se situarían los heterosexuales casados, la parte central estaría representada por gays y lesbianas que conforman parejas estables que reproducen el esquema normativo heterosexual y en la base de la pirámide encontraríamos las sexualidades más repudiadas como sadomasoquistas, prostitutas, transexuales o actores/actrices porno que están exentxs de respetabilidad y a lxs que se lxs estigmatiza, margina y repudia socialmente. Autoras como Witting cuestionan la heterosexualidad como forma única de pensamiento porque limita las libertades y la construcción de identidades, y precisa de "otro" que se conciba como opuesto, en una sociedad en la que la diferencia se constituye como base de desigualdades y en la que el/la diferente se convierte en dominadx. Para esta autora abolir las categorías de sexo y "romper con el contrato social heterosexual" (2010: 71) se hace necesario para concebir un verdadero cambio social, "el surgimiento de sujetos individuales" (2010: 42).

Teresa de Lauretis emplea el concepto "tecnología del género" (1996: 13) para abordar la formación de este y proclama que "no es una propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales" (1996: 8). El género crea identidades únicas que se perpetúan a partir de un proceso de reproducción y naturalización "la construcción del género es al mismo tiempo el producto y el proceso de su representación" (1996: 11).

La aportación feminista ha sido de gran ayuda para evidenciar que muchos estudios sobre sexualidad están colmados de argumentos que encierran una falta de objetividad y una posición determinante del género de quienes los enuncian, casi siempre hombres. Los estudios sobre sexo se han fundamentado en el esencialismo y han sido controlados y dirigidos por médicxs, psiquiatras y psicólogxs. Controlar la sexualidad de la mujer ha sido una necesidad perdurable a través de los siglos.

El texto de Beauvoir *El Segundo sexo* infundió a las mujeres el coraje para reivindicar su propio deseo a finales de los 60, que se vieron con el derecho a una mayor libertad sexual y a practicar sexo sin el inconveniente del embarazo no deseado. Esto se materializó en la lucha contra las leyes antiabortistas y en el desarrollo del denominado feminismo radical. Se acometieron así temas tabúes como el sexo, la prostitución o la pornografía que dieron lugar a posiciones enfrentadas. Las polémicas a favor o en contra del sexo terminaron por desencadenar un nuevo enfoque feminista: el feminismo cultural y las reivindicaciones de las lesbianas. En 1975 se nombra por primera vez este nuevo término, para diferenciarlo de los anteriores, que centra su análisis en lo intrínsecamente femenino y en evidenciar sus diferencias con lo masculino y ensalzarlas.

En los años 70 y 80, sobre todo en Estados Unidos, las diferentes

posturas con respecto a la pornografía suscitaron una punzante controversia en el seno del movimiento feminista. Para las feministas radicales la sexualidad es una construcción sociopolítica y es un claro ejemplo de dominación masculina. Según estas feministas, las imágenes pornográficas reducen a las mujeres a meros objetos sexuales para satisfacer el placer masculino y fomentan la violencia hacia las mujeres, el sexismo y la misoginia, por tanto la mejor manera de luchar contra este fenómeno es proponer leyes que lo regulen. Estas feministas que abanderaban el movimiento antipornográfico perseguían propuestas legislativas que censuraran y prohibieran la pornografía. Las representantes más destacadas de este movimiento fueron Catharine Mackinnon y Andrea Dworkin con su famosa afirmación " la pornografía es la teoría y la violación es la práctica" (Rodríguez, 2005: 15).

Bajo este clima de tensión, algunas feministas pertenecientes al feminismo liberal y al socialista constituyeron en el 84 el *Feminist Anti-Censorship Task Force* (FACT). Este grupo de feministas denominadas pro-sexo o "feministas anticensura" (Osborne, 1993: 19) conforman las voces más críticas contra el feminismo antipornografía y asumieron la defensa de la libertad sexual y la libre expresión de prácticas sexuales minoritarias y catalogadas de aberrantes, ilegítimas y perversas. Estos planteamientos son reemprendidos más tarde por la Teoría *Queer*.

Las imágenes pornográficas imitan y propagan estructuras dominantes latentes en nuestra sociedad. Y considerar que la imagen pornográfica es una causa directa de los comportamientos misóginos y de violencia contra las mujeres es otorgar a un género cinematográfico, pues la pornografía no deja de ser eso mismo, unas cualidades que van más allá de las que posee la industria cinematográfica. El cine, por excelencia, es creador de sueños y ficciones mediante un mecanismo de ocultación de su puesta en escena, y el espectador, pese a dejarse envolver por ese escenario de ficción, no toma como realidad aquello que se está representando en la

pantalla. El porno como género cinematográfico proyecta una imagen del cuerpo y la sexualidad femenina que deja bastante que desear: falocentrista, coitocentrista y heterosexual, pero no es únicamente propiedad suya; la publicidad también fabrica una imagen estereotipada de la mujer como objeto de deseo para un público masculino, potenciando y fortaleciendo las diferencias entre los géneros.

La Teoría *Queer* surge con fuerza a finales de los años 80 y principios de los 90 en Estados Unidos en un complejo entorno social protagonizado por la crisis del feminismo, la "maldición" del sida y el aumento del rechazo hacia los homosexuales y transexuales.

El término *queer* significa en lengua inglesa "raro, desviado, torcido, anómalo" y se utilizó como insulto contra la comunidad homosexual y contra todxs aquellxs que no encajaban dentro de una sexualidad normativa. Es un vocablo cargado de una intención vejatoria, amenazante y ofensiva, pero una resemantización de dicho insulto, es decir, convertir en motivo de orgullo y resistencia lo que antes fuera motivo de escarnio y vergüenza, logra anunciar una existencia y una sexualidad disidente y estigmatizada en un derecho humano. La primera referencia al término *queer* resignificado se da, según Paco Vidarte, en 1990, en un entorno activista, la marcha del Orgullo Gay de Nueva York, donde surge *Queer Nation* (organización que luchaba por los derechos de gays, lesbianas y transexuales fundada por activistas de ACT UP AIDS Coalition to Unleash Power).

Ser *queer* no significa combatir por un derecho a la intimidad, sino por la libertad pública de ser quien eres, cada día, en contra de la opresión: la homofobia, el racismo, la misoginia, la intolerancia de los hipócritas religiosos y de nuestro propio odio (pues nos han enseñado cuidadosamente a odiarnos) (Mérida, 2002: 21).

El discurso *queer* intenta apropiarse del espacio público desde los márgenes, y "renuncia a la lógica de integración en la sociedad heterosexual" (Córdoba, 2005: 44). Una de las teóricas más influyentes es Judith Butler, que entiende que el sistema de géneros binarios impuesto (hombre-mujer) marca roles infranqueables en los que el concepto de género se determina como equivalente a violencia, puesto que obliga a todos los seres humanos a cumplir unas determinadas expectativas e imposibilita la diversidad de sexualidades capaces de transformar la sociedad hegemónica. Las identidades en las que el género no sea consecuencia del sexo no pueden existir y se consideran defectuosas, se critican y censuran en un sistema de heterosexualidad obligatoria caracterizado por un objetivo de reproducción y en el que los genitales definen nuestra identidad. Para Butler "el género está incluido en el sexo, y el sexo ha sido género desde el comienzo" (2007: 228) convirtiéndose así en un herramienta de sometimiento que hay que deshacer, trasladando nuestros esfuerzos hacia "un nuevo modelo de política que entienda la construcción cambiante de la identidad" (Arisó & Mérida, 2010: 108).

Si la pornografía es capaz de fabricar sexualidades normativas para el orden heteronormativo vigente, como tecnología brinda a las minorías sexuales la posibilidad de alterarla reapropiándose de ella. Así, el postporno, término recogido por primera vez por Annie Sprinkle, "abarca una serie de discursos que rompen con el régimen hegemónico de representación de la sexualidad" (Salanova, 2012: 33), concibe un nuevo imaginario en el que se manifiestan todas aquellas sexualidades marginales que el porno clásico niega o muestra desde una mirada totalmente androcéntrica y se ofrece como una alternativa de resistencia que desvía el interés a otras zonas del cuerpo que no sean las zonas erógenas encumbradas en las películas porno (los genitales).

### 3. MUJER, ARTE Y TECNOLOGÍA

"La respuesta a la famosa pregunta de Linda Nochlin de por qué no ha habido grandes mujeres artistas es muy sencilla: estaban pariendo, estaban haciendo la comida, estaban fregando. Estaban facilitando el triunfo de sus parejas, en una demostración todavía no suficientemente estudiada de cómo el Síndrome de Estocolmo afecta especialmente a las mujeres, tradicionalmente esclavas del entorno afectivo y familiar"

(Olivares, 2008: 4)



### 3.1. **P**roblemáticas feministas en el espacio artístico

"En su despertar a finales de los años sesenta y principios de los setenta, las mujeres cobraron conciencia de la misoginia, de las estructuras culturales que devaluaban su trabajo, que omitían su arte y que idealizaban y envilecían sistemáticamente sus cuerpos, convirtiéndolos en sujetos abyectos de un control intenso" (Reckitt, 2005: 33)

El sujeto masculino y su mirada han monopolizado la Historia del Arte ocupando un lugar privilegiado y cargado de poder que garantiza un androcentrismo cultural. Los feminismos reclamarán la necesidad de intervenir en ese sistema que configura esa mirada y a ese sujeto dominante para desmontarlo y descomponerlo.

Según Margot Pujal Llombart en la cultura occidental el sujeto se construye bajo "un pensamiento dicotómico que se caracteriza por disimetrías tales como racional-emocional, instrumental-afectivo, público-privado, impersonal-personal, abstracto-concreto, universal-particular, identificando el primero de sus términos con lo masculino y el segundo con lo femenino" (1993: 202). A lo largo de la historia han sido esas desigualdades las que han favorecido que la subjetividad masculina se entienda como dominante "como universal y legítima en sí misma" y la femenina como dominada "necesitada de explicación y de justificación" (1993: 203). De esta forma, son los grupos dominantes los que definen una idea de la realidad que los beneficia y que prolonga unos vínculos de poder en los que las desigualdades son asumidas como naturales.

Si como menciona Celia Amorós (2007) los que sustentan el poder son los que dan nombre a las cosas y personas, es evidente que lo diferente estará representado por el sujeto femenino. La mujer aparece en el mundo del arte posicionada como objeto de la representación de la mirada masculina, no como sujeto, lo que condiciona su disposición en y con el mundo, ya que se convierte en lo "otro" frente al modelo hegemónico patriarcal. "Desde su otredad reivindican y cuestionan el sujeto tradicional" (López Fernández, 1991: 104). La diferencia nunca

puede justificar la discriminación, la diferencia debe entenderse como un valor positivo en sí mismo. "El auténtico antónimo de igualdad no es diferencia, sino desigualdad" (De la Villa, 2008: 24).

La gran diversidad de ópticas y posturas cimientan las bases de la relación entre el arte y los feminismos, y en el discurso de la identidad sus contribuciones son determinantes. La unión de estos dos términos engloba generaciones de artistas que han abrazado los postulados feministas para irrumpir en un mundo artístico cargado de sexismo y en el que hasta el momento las ignoraba. Sus trabajos han generado un imaginario nuevo y polimórfico en el que hacerse oír.

En el contexto artístico de finales de los años 60, al igual que en el contexto social europeo y norteamericano, toma fuerza el debate feminista. Las voces en contra del racismo o sexismo ocuparon el mundo de las artes visuales y se inician las primeras quejas y demandas para equiparar la presencia femenina en el terreno del arte. Las artistas de estos años recogen las preocupaciones del feminismo de la igualdad y desafían a unas instituciones que las negaban y en las que no encontraban modelos de referencia. Las mujeres tenían una escasa representación en el contexto artístico a excepción de algunas artistas del periodo vanguardista, que ocupaban un segundo plano con respecto a sus compañeros artistas.

En este clima de revueltas sociales y lucha por la libertad de finales de los 60 e inspiradas por el movimiento postmoderno que impulsa la pluralidad y la diferencia, las mujeres empiezan a poner en duda los modelos patriarcales que las excluyen del mundo del arte y vuelven la mirada hacia artistas del pasado que se habían mantenido en el anonimato como Suzanne Valadon, Camille Claudel o Florine Stettheimer. De la misma manera, se reconoce la obra de Louise Bourgeois, Eva Hesse, Marisol o Niki de Saint Phalle.



*Femme Maison* (1945–47), Louise Bourgeois



*Hon* (1966), Niki de Saint Phalle

Según Martínez-Collado (2008), en este primer encuentro del arte con el feminismo se aboga por la defensa y búsqueda de una identidad femenina "que recupera tradiciones y ensalza su propia diferencia" (103). Se vislumbra en los trabajos de estas mujeres el deseo de ser escuchadas, de existir, de afirmarse después de tanto tiempo en el ostracismo y en el silencio, "sumándose al proyecto ilustrado de emancipación, de felicidad, y de igualdad futura" (126).

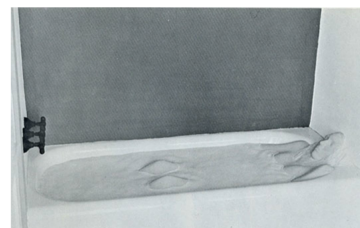
La exposición *Womanhouse* de 1972 revisaba la separación entre lo público y lo privado y fue organizada por Chicago, Schapiro y Faith Wilding. En ella se expusieron obras como *Menstruation Bathroom*, *Nightmare Bathroom* o *Linen Closet*.



*Menstruation Bathroom*, Judy Chicago



*Linen Closet*, Sandy Orgel



*Nightmare Bathroom*, Robin Schiff

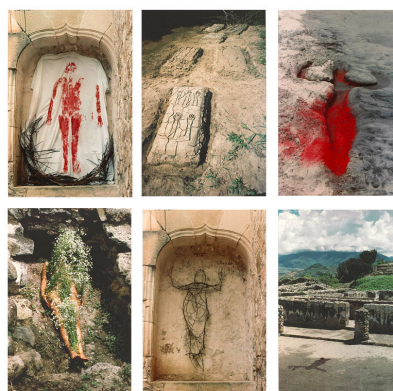
En 1972 se inauguró AIR (*Artist In Residence*) en la ciudad de Nueva York y en 1973 se creó el *Women's Building* en Los Ángeles que ofrecían espacios para el desarrollo del arte creado por mujeres.

En estos años Miryam Schapiro, Valie Export o Judy Chicago utilizan sus cuerpos como agente comunicativo de las propias experiencias personales de las mujeres. Aumenta una mirada femenina que rescata lugares desvalorizados, negados o embarazosos como la maternidad o la menstruación. "La primera fase del arte feminista fue activista y apasionada" (Reckitt, 2005: 21).

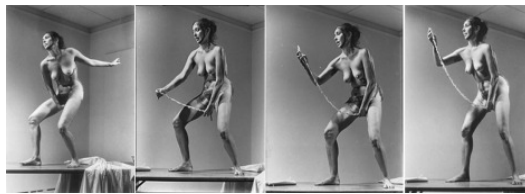
El arte de la *performance* se asimila como una nueva forma de expresión que enfatiza la relación entre lo personal y lo político. Reconocidas acciones inundan el panorama artístico como: *Cut Piece*, de Yoko Ono, en la que el público corta sus ropas mostrando su indefensión y vulnerabilidad; las de Ana Mendieta, *Siluetas*, en las que imprime su cuerpo en y con elementos de la naturaleza; la de Carollee Schneeman, *Interior Scroll*, en la que la artista se extrae de la vagina un texto y lo lee o *Touch Sanitation*, de Mierle Laderman Ukeles, en la que, a lo largo de 11 meses, estrechó la mano de 8500 basureros de Nueva York, invisibilizando a esos olvidados trabajadores. "Los empleados del servicio de recogida de basuras ocupaban un lugar similar al de las mujeres en el ámbito doméstico" (Reckitt, 2005: 28).



*Cut Piece* (1964), Yoko Ono



*Siluetas Works in Mexico* (1973–77), Ana Mendieta



*Interior Scroll* (1975), Carolee Schneemann

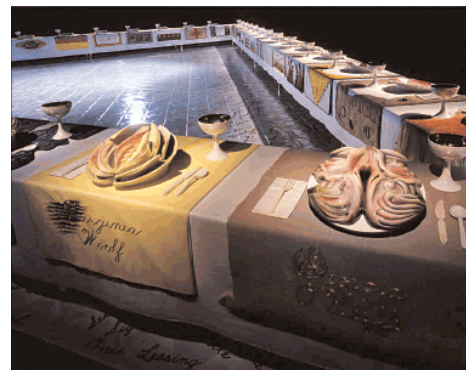


*Touch Sanitation* (1977–1980). Mierle Laderman Ukeles.

Es en esta época cuando la historiadora Linda Nochlin formula la embarazosa pregunta, *Why have there been no great women artists?* que "se ha convertido en el punto de partida de la historia del arte feminista" (Reckitt, 2005: 35), y cuando la instalación de Judy Chicago, *The Dinner Party*, rinde homenaje, con sus 39 platos con formas de vulva, a 39 grandes mujeres.



*The Dinner Party* (1974-79), Judy Chicago



Esta instalación desencadenó una fuerte polémica que vislumbra una nueva línea del pensamiento feminista que defiende y entiende la feminidad como construcción sociocultural. Desde esta nueva visión, el arte se muestra como el lugar desde el que protestar y reclamar una revisión de la imagen convencional de lo femenino, las artistas comienzan a "cuestionar la misma idea de sujeto y los falsos estereotipos asimilados a la noción de mujer-sujeto en el espacio de la representación" (Martínez-Collado, 2008: 168).

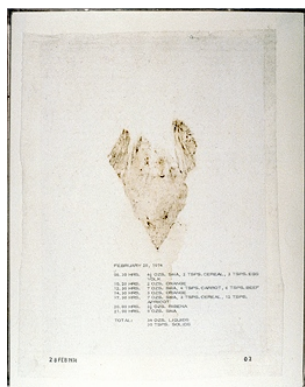
El trabajo de recuperar los nombres de artistas olvidadas por la historia se recoge en la exposición organizada por Linda Nochlins y Ann Sutherland Harris en 1976 *Women Artist 1550-1950*. Artículos como el de Griselda Pollock *Feminist interventions in the Histories of Art: an Introduccion* (1988), plantean que a la necesidad de rescatar a las artistas olvidadas, se une la de alterar los valores vigentes dominantes.

En los años 80 se cuestiona la construcción de la identidad a través de la teoría y de la práctica artística olvidando posturas biológicas de los años anteriores. Se reflexiona y analizan los conflictos y dificultades de dicha construcción. Esta construcción se realiza desde una mirada androcéntrica y se contempla como una carga opresiva que condena a las mujeres a continuar con unos roles estereotipados. La intención de estas artistas era otorgar a las mujeres un nuevo lugar desde el que fabricar identidades. "El sujeto no es algo que haya que desocultar -ese podría ser el sentido de un feminismo de la identidad- sino un juego de ficciones que hay que producir" (Martínez-Collado, 2008: 163).

En 1985 tuvo lugar la exposición *Diferencia: sobre representación y sexualidad*, que estuvo colmada por una evidente crítica a los sistemas de representación dominantes que construyen estereotipos sexuales y de género y una necesidad de visibilizar y deshabilitar los códigos que propagan dichos estereotipos.

La ironía se emplea como herramienta para subvertir el orden establecido y es una tendencia en los trabajos de artistas como Rebeca Horn, Rosemary Trockel, Barbara Kruger, Mary Kelly, Louise Lawler, Martha Rosler o Cindy Sherman. La obra *Post-Partum Document*, de Mary Kelly, expone su relación personal con la maternidad y abre un nuevo campo de acción para el arte feminista "la riqueza y fertilidad del campo familiar" (Reckitt, 2005: 40). Por su parte, Cindy Shermann, se enfoca a sí misma en sus fotografías para explorar la frontera entre la realidad y la

representación, y cuestiona con sus imágenes el concepto de identidad y los estereotipos afincados sólidamente en nuestro imaginario sociocultural.



*Post-Partum Document: Documentation I*  
*Analysed faecal stains and feeding charts* (1974),  
 Mary Kelly



*Untitled Film Still #3* (1977), Cindy Sherman

Aparece un grupo anónimo de activistas, las Guerrilla Girls, que tras sus máscaras de gorilas, reprobaban con sus acciones públicas cargadas de ingenio y provocación, el sexismo, el clasismo y el racismo imperantes en las instituciones artísticas. Con un lenguaje marcadamente publicitario y el uso del cartel, con el que empapelan el espacio público, cuestionan también las imágenes estereotipadas que ofrecen los medios de comunicación y reabren el debate sobre las desigualdades de género en el mundo del arte, la cultura y la política. "Toda representación es, consciente o inconscientemente, un sistema de poder que autoriza ciertos significados y reprime otros" (Martínez-Collado, 2008: 139).



En 1989 las Guerrilla Girls colocaron este cartel frente al Metropolitan Museum de NY

### 3.2. **Postfeminismos** en la sociedad contemporánea

"El feminismo es una aventura colectiva, para las mujeres pero también para los hombres y para todos los demás. Una visión del mundo, una opción." (Despentes, 2011: 121)

A finales de los 80 y principios de los 90 los feminismos hacen frente a nuevos escenarios sociales con las consecuentes confrontaciones y tensiones internas debido a su heterogeneidad y la multiplicidad de enfoques y opiniones. La tendencia feminista de estos años plantea la necesidad de un término que aúne posiciones y es en ese momento cuando cobra fuerza el vocablo postfeminismo, en el que el prefijo post hace referencia a una madurez y evolución del movimiento y su conexión con el postmodernismo, el postcolonialismo o el postestructuralismo y con las obras de autoras como Julia Kristeva o Judith Butler. Algunxs han querido ver en el prefijo post la superación del feminismo, y para otrxs significa una coyuntura específica del mismo en el que se intenta "sumar sus discursos con la intención de asumir una identificación más universalista vinculada a la expresión de la otredad" (Martínez-Collado, 2008: 209).

A finales de los 90 surge en la red el Forum Postfeminista. En él se observa, por un lado, un hastío con respecto al estereotipo vinculado a las feministas y, por otro, un recelo a que el término postfeminismo se interprete como la muerte del feminismo.

En la necesidad de dar visibilidad a la ficción que supone la construcción del sujeto, las artistas de los 90 recobran el cuerpo de la mujer como escenario para la lucha y la subversión, es el caso de Marina Abramovic, Nan Goldin, Orlan, Sue Williams, Mona Hatoum, etc., y abogan por la multiplicidad de las identidades.

Dos exposiciones relevantes en esta época, *Bad Girls* (1994) y *Dialogue with the Others*, recogen las obras de una nueva generación de artistas que desde el humor, la ironía y la irreverencia reclaman "otras formas de



representar la realidad" (Martínez-Collado, 2008: 233).

Es una época en la que los feminismos conviven con el pensamiento postmoderno y con las dificultades de la subjetividad y de cómo analizar el sujeto mujer en un mundo globalizado y tecnificado. El feminismo *queer*, el ciberfeminismo y el feminismo transexual cobran fuerza. "Butler demostró que la identidad de géneros era necesariamente inestable y estaba inacabada: una *performance* infinita en proceso" (Reckitt, 2005: 43).

### 3.3. Nuevas experiencias identitarias a través de la red.

#### Ciberfeminismos

Deudor de las propuestas teóricas de Donna Haraway, el ciberfeminismo acoge las nuevas tecnologías y les adjudica el privilegio de *tabula rasa* desde la que emancipar a las mujeres de la tiranía del género. El ciberespacio se concibe como el lugar donde se diluyen las identidades y se rediseñan multisujetos y en el que la otredad deviene en muchxs, subvirtiendo el binomio yo/otro.

Para Donna Haraway el cyborg es "un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción" (1995: 253). Como señala Patricia Mayayo, este híbrido posee la capacidad de quebrar las resistentes fronteras entre lo masculino y lo femenino y de "redefinir la identidad en términos no patriarcales" (2007: 4).

Las nuevas tecnologías e Internet brindan la ocasión a las activistas feministas de los años 90 de crear nuevos lenguajes e imaginarios, nuevos significantes que conformen nuevos significados, nuevas experiencias y subjetividades y nuevas estrategias para cuestionar la identidad femenina. Abordaron las nuevas tecnologías como medio artístico de creación, organización, intervención y reivindicación; el

ciberespacio ofreció a las mujeres un nuevo lugar para la lucha "apropiándose de tecnologías digitales que todavía no tienen una historia estética establecida" (Fernández & Wilding, 2002: 21). Las artistas intuyeron que este nuevo espacio era un territorio inexplorado y desprovisto de las cargas heredadas de otros medios de expresión en el que comenzar desde cero.

El inicio de este movimiento se sitúa en Australia, donde el grupo VNS (VeNuS) Matrix redactó en 1996 el *Manifiesto de la Zorra/Mutante* que proclama "la identidad se descomprime polimorfa y se infiltra en el sistema desde la raíz [...]. La red es la niña salvaje, zorra/mutante, partogenética del Gran Papá Mainframe". A partir de este momento el ciberfeminismo se expandió por América y Europa, donde se celebró, el 20 de septiembre de 1997, la *Primera Internacional Ciberfeminista* en el Hybrid Workspace de la Documenta X de Kassel cuyas anfitrionas fueron Old Boys Network, colectivo de cuatro mujeres artistas fundado en Alemania, en 1992. Fue en este evento donde se concibió, ante la imposibilidad de definir el movimiento, el manifiesto *100 Anti-Thesis*, las 100 definiciones de lo que no es el ciberfeminismo, entre las que destacan: no es una moda, no es una praxis, no es anti-masculino o no es apolítico. Las discrepancias sobre el propio término ciberfeminismo han sido muchas y siguen vigentes porque algunas mujeres lo consideran adecuado, pero otras no quieren verse relacionadas con el término feminismo.

Podríamos hablar de un ciberfeminismo inicial liderado por la teórica británica Sadie Plant, que acuña el término en 1995, y el grupo de artistas VNS Matrix, que unía la utopía de acabar con el patriarcado y la emoción por las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) con una presencia atrevida, descarada y audaz; un ciberfeminismo comprometido políticamente como se manifestó en la *Segunda Internacional Ciberfeminista* de Rotterdam en 1999 porque "como en

cualquier vieja historia de expansión y colonización los protagonistas somos nosotr@s. Nosotr@s con nuestras herencias, con nuestro pasado y con todos los prejuicios acumulados" (Martínez-Collado, 2008: 282). Los nuevos medios no están exentos de sexismo y el colectivo subRosa aboga por un ciberfeminismo activista que dirija una resistencia con trabajos críticos capaces de subvertir la jerarquía de géneros y conquistar el ciberespacio como un entorno público para la expresión, la visibilidad y la manifestación. La *Tercera Conferencia Internacional sobre Ciberfeminismo* se celebró en Hamburgo en el 2001.

La performance de Faith Wilding *Duration Performance: The Economy Of Feminized Maintenance Work* ironiza con el trabajo en la red de las mujeres y hace hincapié en la necesidad de ser conscientes del impacto de las TIC en la vida de las mujeres. La artista está escribiendo, sentada frente a un ordenador mientras, en una pantalla de vídeo, se proyectan estas palabras: limpiar, lavar, barrer, pegar, insertar, formatear, enviar e-mails, gritar, buscar, clickar, quitar el polvo, limpiar, etc.

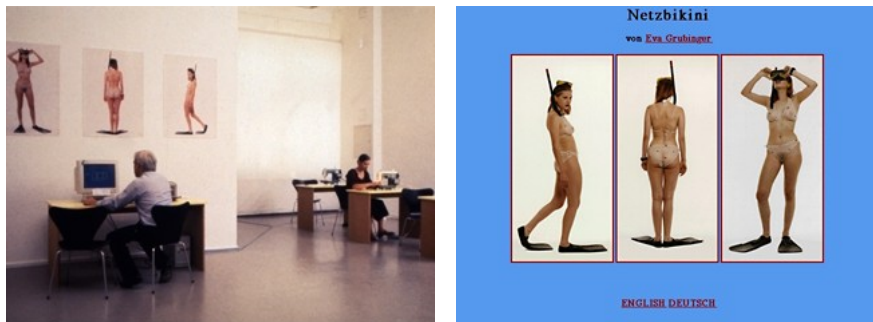


forward, sort, type,

*Duration Performance: The Economy Of Feminized Maintenance Work* (1998). Faith Wilding

Artistas como Tina Laporta o Eva Wohlgemuth exploran el cuerpo en sus ciberproyectos. *Netzbikini*, de Eva Grubinger, es una instalación en la que puedes descargar patrones de biquinis de internet, cosértelos con material de red, fino y transparente y después enviar una foto en la que lo

lleva puesto. *Stock Market Skirt*, de Nancy Paterson, conecta un vestido a un ordenador que lee las cotizaciones bursátiles y va bajando o subiendo el largo de la falda conforme sube o baja la bolsa.



*Net Bikini* (1995), Eva Grubinger.

Se desarrollaron, además *sites* como FACES, RHIZOME, f-mail, Axis: Foundation for Art and Gender, etc. En 1993 se funda el grupo Asociación para el Progreso de las Comunicaciones-mujeres (APC-mujeres) con la intención de conseguir, a través de las nuevas tecnologías, la democratización de los medios y el empoderamiento de las mujeres en el mundo.

Como señala Martínez-Collado, las nuevas tecnologías "promueven el ejercicio de la palabra pública de las mujeres, pero también reproducen sus estructuras de desigualdad y de dominio" (2008: 297). De esta forma, las nuevas tecnologías son sensibles a fomentar la discriminación y la producción de cuerpos sexuados, alejándose de la utopía inicial de lugar libre de jerarquías y desigualdades de género. El espacio cibernético es un espacio compartido, en el que las mujeres se posicionan y reivindican un lugar visible desde el que ver y ser vistas.

En España surgió en 1996 *Mujeres en Red. El periódico feminista*, un portal donde se recogen artículos, noticias e informes sobre feminismo y género, en el que se promueve el trabajo en la red y el uso de las nuevas tecnologías como mecanismo de lucha para el movimiento feminista y en el que se puede ver la agenda de eventos en España. En 1997 se creó la

Web Estudios online sobre arte y mujer que recoge numerosos trabajos de artistas.

En el Espai d'Art de Castelló se realizó en 2007 la exposición *Cyberfem. Feminismos en el escenario electrónico*, que albergaba las propuestas artísticas feministas llevadas a cabo a través de las nuevas tecnologías, mostrando el panorama del momento y evidenciando la pluralidad existente y las diversas perspectivas en torno a la identidad y el género. Componían esta exposición 33 obras de 28 artistas, de entre las que destacan las instalaciones *N-340. Globalfem*, de Ana Navarrete, o *BodyScan Instandstillness*, de Eva Wohlgemuth.



*N-340. Globalfem* (2007), Ana Navarrete.

Pese a no poseer un proyecto común en el que confluyan las diferentes posiciones del ciberfeminismo, sí que, como resalta Remedios Zafra "es en los cuartos conectados donde lo privado se funde literalmente con lo público, y entonces lo político se incrementa" (2010: 25).

#### 4. IN-VISIBILIDADES. Discurso en torno a la creación de la identidad femenina

"Las habitaciones propias del feminismo son aún importantes espacios públicos de denuncia, de reflexión y de proyecciones de futuro sobre las cuestiones de género y sexo, en las que no está excluido nadie que se sume al debate identitario desde las diferentes perspectivas desde las que es posible abordarlo"

(Martínez-Collado, 2008: 19)

#### 4.1. Primera fase: entrevistas

La primera fase del proyecto la constituye un bloque de entrevistas personales e individuales. Conforme avanzábamos en la investigación y documentación sobre el tema creímos importante ampliar conocimientos entrevistándonos con mujeres relacionadas con el feminismo, la docencia y el audiovisual.

En primer lugar, definimos el objetivo de la entrevista. Nuestra intención era que las entrevistadas aportasen información y expresasen su opinión sobre los tres conceptos tratados en el marco teórico para ahondar en el tema y reflexionar acerca de cómo y en qué medida estos factores determinan la construcción de subjetividades concretas, opresoras y castrantes. A partir de este objetivo elaboramos el listado de preguntas.

1- ¿Qué significa el término división sexual del trabajo? ¿De qué forma se podría minimizar o paliar este problema?

2- ¿Por qué se ve la conciliación trabajo-familia como un tema solo de mujeres y no de toda la sociedad?

3- ¿En época de crisis se produce una vuelta de la mujer al hogar?

4- ¿Por qué sigue siendo residual la presencia de mujeres en puestos de responsabilidad de las empresas y en los grandes poderes económicos, mediáticos o religiosos?

5- ¿Ha cobrado el término micromachismos relevancia en la actualidad? ¿Cómo se pueden identificar? Ejemplos de micromachismos

6- ¿Siguen los medios de comunicación y la publicidad mostrando el cuerpo de la mujer como un mero objeto de deseo? ¿Qué se puede hacer para darle un tratamiento más justo?

7- ¿Hay representación en la publicidad de los logros conseguidos en materia de igualdad?

8- ¿Cuáles son las perspectivas actuales y los retos del feminismo en el Siglo XXI?

Las entrevistas duraron aproximadamente una hora cada una de ellas y fueron una experiencia muy enriquecedora en la que pudimos compartir opiniones sobre el tema. La fase de producción se llevó a cabo en un estudio fotográfico. La atención debía centrarse en la entrevistada y en sus palabras, así que recurrimos a un plano medio. Por el mismo motivo, la puesta en escena queríamos que fuese sencilla, un fondo negro y un sillón blanco. El material empleado para la grabación consistió en dos cámaras réflex montadas sobre trípode (5D Mark II y 600D, con objetivos 24-70mm, f/2,8 y 70-200mm f/2,8), un micro de corbata, un foco de luz continua a 45° y dos reflectores, uno negro a la derecha y uno blanco a la izquierda.

Una vez grabadas las entrevistas se procedió a la selección y montaje del material con el software de edición Adobe Premier CC para crear los 3 vídeos que serán reproducidos en los monitores de la instalación. Como la grabación de las entrevistas se realizó en Full-HD pero los monitores de la instalación reproducen la imagen en PAL, recurrimos al software Adobe Encore CS5 para crear los DVD de vídeo.

Con posterioridad se exportaron solo los audios para subirlos a la plataforma Ivoox y después compartirlos en el blog en el apartado correspondiente.

The screenshot shows the Ivoox website interface. At the top, there is a navigation bar with the Ivoox logo and menu items: INICIO, EXPLORAR AUDIOS, and RADIOS ONLINE. A search bar and a 'Subir' button are also visible. Below the navigation bar, the page title is 'Zona privada de 'rsaez''. Underneath, there are several tabs: MIS DATOS, MI CONTENIDO (selected), MIS ESTADÍSTICAS, COMENTARIOS, MENSAJES, COLABORADORES, NOTIFICACIONES, and MISCELÁNEA. The main content area is divided into two sections: 'CANALES' and 'PODCASTS'. Under 'CANALES', there is a channel named 'rsaez'. Under 'PODCASTS', there is a podcast named 'Podcast de rsaez'. To the right of these sections is a table listing audio content.

Título	Fecha
Cuerpo y sexualidad	03/08/2015
Micromachismos	03/08/2015
División sexual del trabajo	03/08/2015

Captura de pantalla de nuestro canal de Ivoox, donde se alojan los audios realizados.



# ENTREVISTAS FINALES

	<b>Paqui Méndez.</b> Periodista, guionista y experta en género.
	<b>Adela Talavera.</b> Profesora de literatura francesa y cine en la Universidad de Valencia.
	<b>Esther Alba.</b> Decana de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia.

**Duración:** entre 5 y 7 minutos

**Temas:**  
División sexual del trabajo  
Micromachismos  
Cuerpo y sexualidad

**Formato de grabación y exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados, aspecto 16:9  
Códec vídeo H.264  
Códec audio MPEG AAC

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II + objetivo 70-200mm, f2,8  
Canon 600D + objetivo 24-70mm, f/2,8  
2 trípodes  
1 micro de corbata  
1 foco de luz continua a 45°  
2 reflectores  
1 ciclorama negro

**Sonido:**  
directo

**Atrezzo:**  
sillón blanco

La finalidad de estas entrevistas, en el seno de la instalación, es presentar y acercar a lxs espectadorxs, de forma audiovisual, al contenido del marco teórico que sustenta y que ha servido de base para la ideación y creación de las vídeo performances.



**Localización:** plató de fotografía



#### 4.2. Segunda fase: discurso videográfico.

Los vídeos que a continuación se describen son piezas audiovisuales en las que se trabaja el acto performativo. Se constituyen como obras que funcionan tanto individualmente como estructuradas en un discurso más amplio.

Para dar forma al hilo conductor que vertebra la fase videográfica partimos de la revisión del concepto de performatividad y de cómo Judith Butler examina la forma en que los actos corporales determinan el género y qué posibilidad ofrecen dichos actos para transformarlo o construirlo de otra manera. Para Butler el género es "un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y a actuar como creencia [...] y es precisamente en ese carácter performativo donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto cosificado" (1998: 297).

El término performatividad fue enunciado por primera vez por el filósofo J.L. Austin y asienta un enlace entre lenguaje y acción; en determinados actos de habla hay palabras que conllevan una acción. Butler, tomando como referencia a Austin y Derrida, para el que los actos de habla performativos se constituyen como acciones repetidas e identificadas socialmente, asocia los actos que constituyen el género como performativos, que antes de naturalizarse a través de la repetición permiten nuevos significados. El género no es algo anterior al sujeto que actúa, se constituye mediante una actuación reiterada, es una práctica social en la que el sujeto actúa según una normativa de género que legitima o excluye. "Butler opina que no es necesario que haya un agente detrás de la acción, sino que el agente se construye de manera variable en la acción y a través de ella". (Pérez Pont, 2009: 116)

En base a esta idea concebimos los vídeos como actos performativos que

crean representaciones o modelos de género, para así tomar conciencia de qué mecanismos se emplean para afianzar y fortalecer la identidad femenina y cuestionar la construcción de dicha identidad a través de la capacidad subversiva del acto performativo. Pese a que los imaginamos y concebimos como acciones, no son el resultado del registro y documentación de una acción realizada delante de un público. A la hora de su grabación y montaje asumimos la narrativa audiovisual como herramienta idónea para mostrar las representaciones de género por su capacidad para crear ficciones.

Como partimos de la idea de que para construir la identidad femenina se necesita la mirada del otro (la sociedad) y las acciones no iban a ser ejecutadas delante de un público, quisimos transmitir esa idea de ser observado por otros mediante el empleo de varias cámaras, ubicadas en lugares diferentes y con angulaciones distintas, y mediante un montaje que transmitiese y ayudase a esa sensación de múltiples miradas.

El hecho de poder manipular el vídeo en postproducción nos permitía también construirlos como ficción para "representar, producir y sustentar la ficción cultural de la división de género" (Butler, 1998: 301). El devenir ficción potenció así la noción de la mujer como espectáculo, como objeto para ser mirado, construido por otro y sometido a los estereotipos de género, y nos permitió crear un discurso crítico sobre cómo se construye la identidad femenina y cómo las normas y modelos de género actúan como un dispositivo que crea identidades únicas e inamovibles que hay que cuestionar para abrir el camino a múltiples identidades capaces de configurar múltiples sujetos en una sociedad más justa e igualitaria.

Era importante acometer la acción en cada uno de los vídeos de forma propia porque queríamos investigar y reconocer en nuestro propio cuerpo las técnicas de poder que moldean los cuerpos femeninos y los convierten en cuerpos disciplinados a partir de la repetición de determinados actos.

Queríamos sentir el peso, y a su vez, el poder de la acción. Ejecutar la acción significaba una forma de empoderamiento que nos permitía reconocer nuestra propia autoridad al convertirnos en sujeto de la misma, y nos autorizaba y legitimaba para experimentar, crear y comunicar una mirada propia de las asimetrías de género y así contribuir a visibilizarlas.

A partir de este momento y centrándonos en los tres factores que analizamos en el marco teórico: división sexual del trabajo, micromachismos y cuerpo y sexualidad, fuimos ideando las acciones conforme avanzábamos en la lectura y en el desarrollo de los conceptos.

Cada vídeo tiene una o más inspiraciones concretas, ya sea una frase, una secuencia de un filme, un proyecto artístico o un hecho cotidiano, y a su vez puede trabajar uno o más de los factores de análisis. Los títulos son versos de los libros de poemas *A trescientos kilómetros por hora*, de María Antonia García de León, y *La Realidad y el deseo*, de Luis Cernuda. La duración de los vídeos no supera los tres minutos, y en todos ellos la acción realizada es el hilo conductor expresivo y narrativo, es la que representa el obstáculo que hay que visibilizar para poder subvertirlo o erradicarlo a fin de conseguir una igualdad real. Un total de 6 vídeo performances conforman esta primera fase y cimientan un discurso crítico que reflexiona en torno al concepto de identidad femenina como forma de opresión.

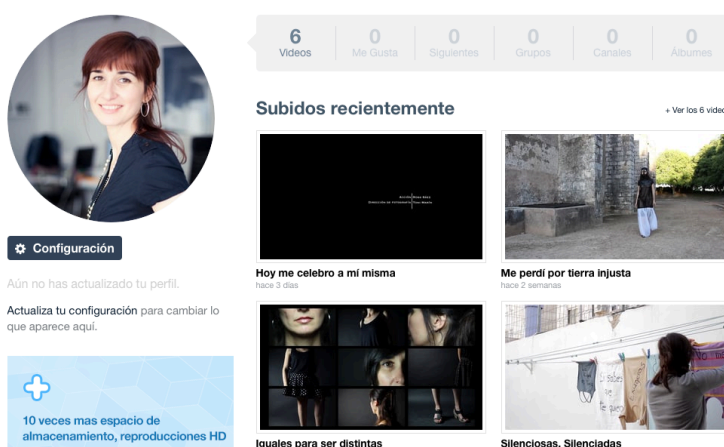
Todos los vídeos han pasado por tres fases: en la primera, la fase de preproducción, se escribieron las sinopsis, se pensaron las localizaciones, se confeccionaron los listados de necesidades (material técnico, atrezzo, vestuario, iluminación y sonido) y se comenzaron las fichas técnicas. En la fase de producción se grabaron los vídeos con las indicaciones y posiciones de cámara correspondientes y en la fase final de postproducción se asumió el montaje con los software Adobe Premier CC y After Effects CC para los créditos.



Captura de pantalla del proceso de edición del vídeo Silenciosas. Silenciadas.

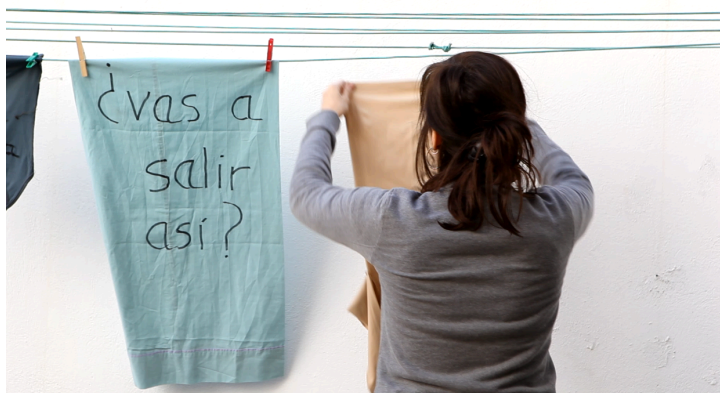
Los efectos sonoros empleados son de páginas web de descarga gratuita y el único vídeo que tiene música pertenece al catálogo online de freemusicarchive.org y se trata del tema *Breathe with me* compuesto por Julien Mier y Joep Vermolen e incluido en el álbum *Flakes* bajo licencia Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – Compartir Igual (by-nc-sa).

Una vez finalizados, los vídeos se subieron a la red social Vimeo para su posterior embebido en el blog <https://vimeo.com/user40387386>. La descripción de cada uno de ellos se concreta en la ficha técnica correspondiente incluida a continuación.



Captura de pantalla de nuestro canal de Vimeo, donde se alojan los vídeos realizados.

## FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Silenciosas. Silenciadas

**Fecha:** 14-03-2015

**Duración:** 2:43

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II + objetivos 24-70mm, f2,8 y 70-200mm, f2,8  
Cámara Canon 600D + objetivo 85mm, f2,8  
2 Trípodes  
1 micrófono de cañón

**Sonido:** directo

**Formato de grabación y exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps, píxeles cuadrados, aspecto 16:9  
Códec vídeo H.264  
Códec audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
sudadera, vaqueros y zapatillas  
Camisetas, sábanas y ropa interior, pinzas de tender

**Palabras clave:**  
micromachismos, división sexual del trabajo

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:**  
terrazza Pintor Vila Prades

### Sinopsis:

Una mujer, en un acto cotidiano como el de tender la colada, va colgando y aireando mensajes que muestran los abusos de poder que los varones ejercen sobre las mujeres, limitando, de esta forma, su libertad y dignidad como persona, y disminuyendo su autonomía y su poder personal.

Los mensajes representan la idea errónea que tenemos sobre el amor, basada en un ideal romántico y de dependencia que puede conducir a la anulación de uno de los dos integrantes de la pareja y que se refleja en un servilismo por y para el otro, un fenómeno que afecta más a las mujeres que a los hombres.

### Referentes:



Itziar Elejalde,  
*Penélope*.1980,  
Instalación, neón, pinzas, tela bordada.



LSD,  
Serie *Menstruosidades*. 1994-1995,  
Fotografía.

# FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Yo, ni antes, ni después

**Fecha:** 17-03-2015

**Duración:** 2:06

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II +  
objetivo 24-70mm, f2,8  
Cámara Canon 600D +  
objetivo 17-40mm, f4  
2 Trípodes

**Sonido:**  
viento y sonido de los  
objetos arrastrados

**Formato de grabación y exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados, aspecto  
16:9  
Códec vídeo H.264  
Códec audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
lavadora, soporte con  
ruedas, bolsa de pañales,  
zapatos de tacón de flores,  
una olla, productos de  
limpieza, carro de la  
compra, traje de novia,  
gargantilla y pendientes

**Palabras clave:**  
división sexual del trabajo

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:**  
polígono de Alboraya

## Sinopsis:

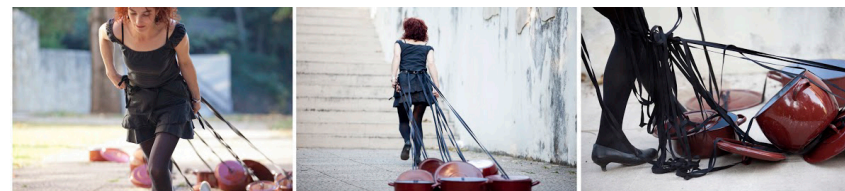
Una mujer, vestida de novia, arrastra con una cuerda, una lavadora, unos zapatos de tacón, una olla, varios productos de limpieza, unos pañales de bebé y un carro de la compra, todos ellos símbolos del peso de las tareas del hogar y el cuidado de los hijos que recae mayoritariamente sobre las mujeres en las relaciones matrimoniales o de pareja.

El traje de novia hace alusión a la religión y al concepto occidental del amor y su estrecha unión con la identidad femenina, que coloca a la mujer en el papel de ser entregado "por y para los otros". El polígono representa el universo masculino y el hecho de que no haya nadie manifiesta la poca visibilidad de este fenómeno que se perpetúa en las sociedades modernas y que lejos de acabar con las identidades de género las refuerza. "La tercera mujer ha conseguido reconciliar a la mujer radicalmente nueva y a la mujer siempre repetida" (Lipovetsky, 2007:12)

## Referentes:



Luis Buñuel, *Un perro andaluz*, 1929, short film 35mm



Ana Gesto, *Intervalos variables*, 2011, Performance.

## FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Hoy, me celebro a mí misma

**Fecha:** 18-03-2015

**Duración:** 1:03

**Material:**  
Cámara Canon 600D +  
objetivo 24-70mm, f2,8  
1 trípode  
1 proyector  
1 ordenador portátil  
1 micrófono de cañón

**Sonido:** directo

**Formato de grabación y exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados,  
aspecto 16:9  
Códec vídeo H.264  
Códec audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
cable y videoproyección

**Palabras clave:**  
cuerpo y sexualidad

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:**  
comedor Pintor Vila Prades

### Sinopsis:

En este vídeo se representa la sexualización de las cuerdas vocales a través de un simulado acto orgásmico y videoestroboscópico. La intención es generar un acercamiento al orgasmo femenino alejando la mirada de las zonas erógenas productoras del placer en la sexualidad heteronormativa (vagina, boca, pene), visibilizando y centrando la mirada en otros órganos capaces de concebir una visión más *queer* del orgasmo.

"Los cuerpos pospornográficos son penetrados no solo sexualmente sino también escópicamente, el *voyeur* es arrojado al interior del cuerpo, succionado por esta pulsión de visibilidad extrema [...]. El sexo ya no es fotografiado sino radiografiado, sometido a una mirada radiactivamente penetrante, horadar al sexo para llegar al límite sublime del porno, una mirada obscena que más que recorrer los pliegues y repliegues de la corporalidad, se sumerge vertiginosamente en su interioridad, en su intimidad más enigmática" (Giménez, 2007: 151)

**Referentes:** Artículo 4. *Principios de la sociedad contrasexual* "parodiar y simular de manera sistemática los efectos habitualmente asociados al orgasmo, para así subvertir y transformar una reacción natural ideológicamente construida" (Preciado, 2011: 28).



Valie Export,  
*The pain of utopia*, 2007,  
Performance.



Regina José Galindo,  
*El dolor en un pañuelo*. 1999,  
Performance.



## FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Sordo griterío

**Fecha:** 03-04-2015

**Duración:** 2:30

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II  
+ objetivo 24-70mm, 2,8  
Cámara Canon 600D +  
objetivo 70-200mm, f2,8  
2 trípodes  
1 foco de luz continua  
1 micrófono de cañón

**Sonido:**  
voces masculinas  
y sonido ambiente de una  
calle.

**Formato de grabación y  
exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados,  
aspecto 16:9  
Códec vídeo H.264  
Códec audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
crema hidratante,  
quitaojeras, maquillaje,  
povos, sombra de ojos,  
eye-liner, rimel, colorete y  
pintalabios. Camiseta negra,  
collar y pendientes.

**Palabras clave:**  
micromachismos, cuerpo y sexualidad

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:**  
baño Pintor Vila Prades

### Sinopsis:

Una mujer se está maquillando para salir y en off escuchamos a cuatro hombres diciéndole piropos que van subiendo de tono hasta convertirse en intimidación, acoso e invasión de su intimidad. El hecho de ser voces en off alude al propio acto del piropo, una opinión que manifiesta un hombre sobre el aspecto de una mujer sin esperar respuesta, negándola como interlocutora, convirtiéndola en objeto para la mirada masculina y situando su aspecto físico como razón de su existencia.

De esta manera se visibiliza el piropo como una práctica que naturaliza un desequilibrio jerárquico que se esconde bajo el supuesto "acto de galantería".

### Referentes:



Chantal Akerman,  
*Jeanne Dielman*, 1975,  
35mm Film



Pilar Albarracín,  
*Viva España*. 2004,  
Acción para vídeo. 3:30.

## FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Me perdí por tierra injusta

**Fecha:** 07-06-2015

**Duración:** 2:16

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II  
+ objetivo 24-70mm, f2,8  
Cámara Canon 600D +  
objetivo 17-40mm, f4  
1 trípode  
1 rig para cámara

**Sonido:**  
*Breathe with me* de Julien  
Mier-Joep Vermolen,  
ruido de campanas

**Formato de grabación y  
exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados,  
aspecto 16:9  
Código vídeo H.264  
Código audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
traje de Sara Villanueva y  
zapatos de tacón negros

**Palabras clave:**  
cuerpo y sexualidad

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:** ermita de San  
Roque de Ternils, Carcaixent

### Sinopsis:

Una mujer deambula, silenciada y exponiendo su cuerpo a una mirada que, dependiendo de sus intereses, lo cubrirá o lo exhibirá, haciéndolo visible o invisible y convirtiéndolo en objeto sacralizado o en un mero objeto de deseo. Representa un cuerpo femenino sometido a antiguas y actuales servidumbres, un cuerpo que es, a su vez, objeto público y privado y a través de él podemos descubrir el calado de lo social en lo individual. El cuerpo femenino, a lo largo de la historia, ha estado sometido a una vigilancia, control, normas y estereotipos atribuidos a su género que lo han privado de autonomía.

La localización donde se lleva a cabo la acción está dominada por un símbolo religioso, una ermita, haciendo alusión a la tiranía y el sexismo que la religión ha ejercido sobre el cuerpo de la mujer. Por otro lado, se alude también a la tiranía del mundo de la moda, una tiranía que reproduce la subordinación femenina.

### Referentes:

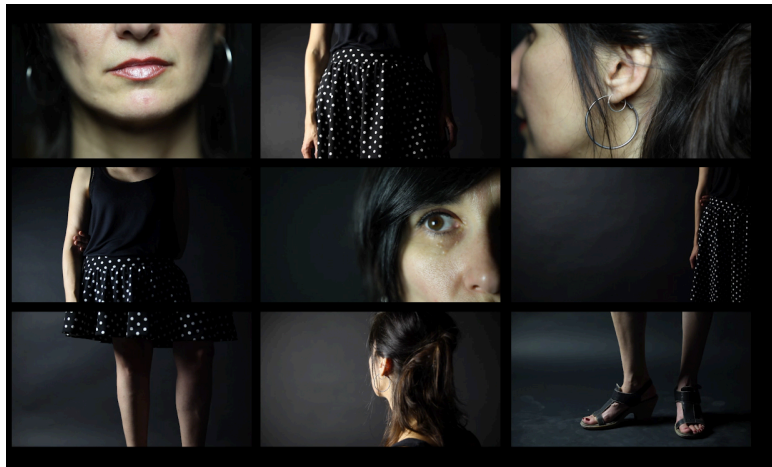


Alicia Framis,  
*Anti-Dog*. 2002-2003,  
Performance.



Fina Miralles,  
*Enmascarats*, 1976,  
Fotografía sobre cartón pluma.

## FICHA TÉCNICA



**Título:**  
Iguales para ser distintas

**Fecha:** 26-06-2015

**Duración:** 01:54

**Material:**  
Cámara Canon 5D Mark II  
+ objetivo 70-200mm, f2,8  
1 trípode  
1 foco de luz continua

**Sonido:**

**Formato de grabación y exportación:**  
HD 1920x1080p, 25fps,  
píxeles cuadrados, aspecto  
16:9  
Código vídeo H.264  
Código audio MPEG AAC

**Vestuario y Atrezzo:**  
camiseta negra  
falda lunares  
sandalias de tacón

**Palabras clave:**  
cuerpo y sexualidad

**Acción y Montaje:**  
Rosa Sáez

**Dirección de fotografía:**  
Toni Marín

**Localización:**  
plató de fotografía

### Sinopsis:

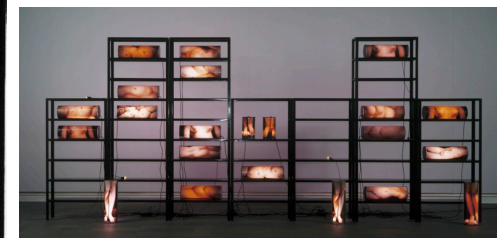
El vídeo nos muestra múltiples fragmentos de un cuerpo femenino que invisibiliza a la mujer real, corpórea, ofreciendo sus pedazos a un espectador que tiene así la sensación de estar observando por detrás de una mirilla, en un ejercicio de voyeurismo que provoca el placer de neutralizar el cuerpo completo de la mujer, un cuerpo amenazante para la mirada masculina.

El cuerpo femenino queda así roto, cuarteado, desmembrado, despersonalizado y, por ende, anulado y dominado. "El montaje inarmónico de los fragmentos son un recurso frecuente que alude además a una pretensión masculina de control sobre lo femenino" (Castillo, 2003: 442). En los medios de comunicación se recurre con mucha frecuencia a esa fragmentación para reducir el cuerpo de la mujer a mero objeto sexual o estético que satisfaga la visión dominante falocéntrica.

### Referentes:



Carolee Schneemann,  
*Portrait Partials*.1963,  
Self-shot photographic grid.

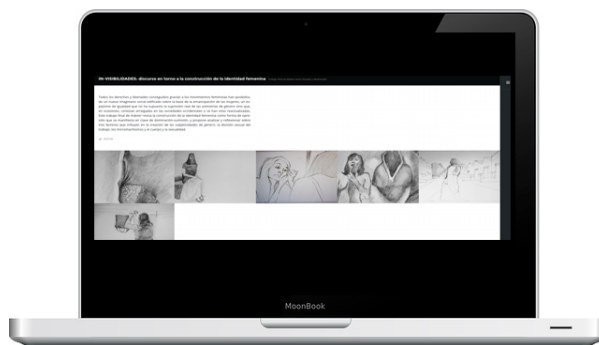


Paloma Navares,  
*Almacén de silencios*, 1994-1995,  
Instalación de fotografía y luz.

#### 4.3. Tercera fase: desarrollo y creación del blog.

En esta tercera fase, y ante la certeza de que Internet constituye un dispositivo clave para impulsar y favorecer una sociedad más equitativa y democratizada, creamos un blog en el que difundir los contenidos del trabajo final <https://ficcionesdeladesigualdad.wordpress.com/> con la intención de que contribuyan en la red a las reivindicaciones por la igualdad de género. El blog se convierte así en un espacio activo que se irá edificando y reforzando con la incorporación de nuevos vídeos y la ampliación de contenidos que harán crecer el proyecto.

Para darle forma, lo primero que hicimos es decantarnos por un sistema de gestión de contenidos que fuera de fácil manejo e intuitivo y elegimos wordpress porque ya habíamos trabajado con él en otros proyectos, tiene bastantes plantillas y se pueden añadir plugins que permiten ampliar sus competencias. Después de muchas pruebas el tema escogido fue *Espied*, nos pareció adecuado porque muestra en una única pantalla las entradas a los vídeos, y en un menú desplegable, situado a la derecha superior de la pantalla, se entra a las páginas de contenidos del proyecto de forma independiente.



Captura de pantalla de la página principal del blog en el ordenador

Al ser una plantilla gratuita es limitada en cuanto a la personalización de la misma, no descartamos en un futuro acogernos al plan Premium o comprar una plantilla, pero de momento usar plantillas gratuitas nos permitía ir cambiando de una a otra hasta encontrar la que más se adecuara a nuestras necesidades.

#### 4.4. Cuarta fase: instalación.

A partir de mayo, y con casi la totalidad de los vídeos creados, comenzamos a hacer pruebas en el espacio expositivo de las *project rooms* de la Universitat Politècnica de València. Elegimos una de la salas con techo técnico, la 2.11, para poder ubicar los dos proyectores y que no interfirieran en el recorrido de los espectadorxs. El 17 de julio se montó la exposición completa y se invitó a un número reducido de personas para documentar el acto expositivo, detectar fallos y realizar futuras mejoras.

Los medios empleados para la instalación fueron: 3 monitores con sus respectivos DVD; 5 auriculares; 2 proyectores; 3 ordenadores, 2 portátiles y uno de sobremesa; unos altavoces; un portafondos con una sábana blanca y una tablet.

Como la sala es prácticamente cuadrada determinamos un itinerario circular para que el espectador la recorriera disfrutando de un trayecto y un aprendizaje similar al que hemos realizado nosotrxs en este trabajo final de máster.

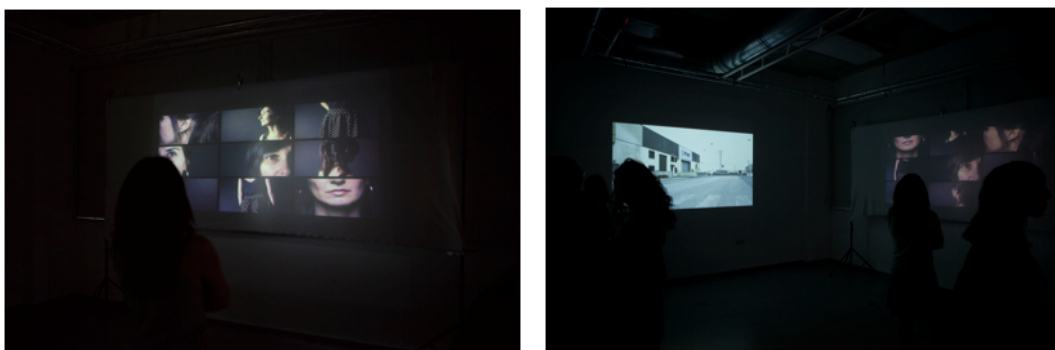


Fotografías tomadas el día de la prueba de la instalación (17-07-2015). Monitores con las entrevistas.

Nada más entrar, a mano derecha, se ubican los tres monitores con las entrevistas realizadas. El primer monitor recoge las respuestas en torno al

concepto división sexual del trabajo, el segundo las relacionadas con los micromachismos y el tercero las que tratan sobre el cuerpo y la sexualidad. Para que lxs usuarixs puedan escuchar, de forma individual, las entrevistas y no interfiera el sonido de los vídeos proyectados en la sala, cada monitor está acompañado de unos cascos.

Al continuar el recorrido nos topamos con la proyección del vídeo *Iguales para ser distintas* seguido del poema *Fe de vida* de M. Antonia García de León. La intención es que el espectadrx perciba, al inicio, a una mujer fragmentada que, como reza el poema, cada cierto tiempo tiene que certificar que está viva y que maneja las riendas de su vida. Este cuerpo despersonalizado, cuarteado y anulado se recompondrá en el siguiente paso para empoderarse y reclamar la igualdad de género a través de las vídeo performances, que se proyectan en bucle en la pared principal de la sala, y dan cuenta de las desigualdades de género que todavía persisten en las sociedades occidentales y de la necesidad de seguir construyendo un discurso feminista.

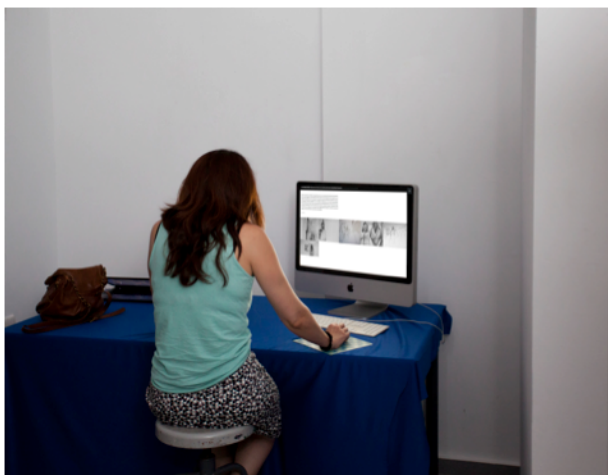


Fotografías tomadas el día de la prueba de la instalación (17-07-2015). Proyecciones de los vídeos.

En la última pared, el espectadrx podrá consultar el blog, que contiene toda la información necesaria para entender el proyecto en su totalidad y cada uno de los vídeos con su ficha técnica para un visionado más individual, íntimo y reflexivo.

Para finalizar, una caja con unos cascos sobre una peana contiene las

voces de 12 feministas valencianas contestando a la pregunta ¿Cuáles son los retos del feminismo en el siglo XXI? Junto a esta pieza, se encuentran los nombres de las mujeres que aportan su voz. Del proyecto llevado a cabo por Concepción Gisbert Jordá, Dolores Sánchez Durá y M<sup>a</sup> Teresa Yeves Boub, “Memoria del Feminismo en el País Valenciano, 1970-1997”, y recogido en <https://feministasvalencianas.wordpress.com/> han sido extraídas 9 de las 12 respuestas, las otras 3 son las respuestas de Paqui Méndez, Adela Cortijo y Esther Alba, las profesionales entrevistadas en el proyecto. Con esta pieza dejamos entrever las conclusiones finales recogidas en nuestro trabajo y que se podrían sintetizar en una: hay que seguir desarrollando habitaciones propias del feminismo y territorios de resistencia desde los que continuar batallando para conseguir una igualdad de género real.



Fotografías tomadas el día de la prueba de la instalación (17-07-2015). Ordenador para consultar el blog y caja con los audios.

#### 4.5. Marco referencial

En este apartado se recogen las obras de artistas que se vinculan directamente con el proyecto y que nos han inspirado de forma estética y/o conceptual para la realización de los vídeos.

El vídeo Silenciosas. Silenciadas toma de referencia dos proyectos: *Menstruosidades* del colectivo surgido en Madrid en 1993 LSD (Lesbianas Sangran Diluidamente), y *Penélope* de Itziar Elejalde. El primero consiste en una serie de Fotografías realizadas entre 1994-1995 en las que las artistas abordan el mito de la menstruación visibilizándola y normalizándola a través de sus imágenes. Su lema "Defínete y cambia" hace alusión a la construcción, deconstrucción y reconstrucción de identidades. La visión del tenderete lleno de compresas como aireando "los trapos sucios" significó el punto de partida para nuestro vídeo. El segundo proyecto, *Penélope*, es una instalación de 1980 que hace referencia al contexto de lo doméstico y a las tareas consideradas como femeninas. La frase bordada en la tela *Hasta cuándo Penélope, abusarás de tu paciencia* pone en entredicho el mito clásico de Penélope. La idea de visibilizar, a través de frases escritas en ropa, el concepto tratado en el vídeo, nos pareció muy contundente y estimulante.



*Serie Menstruosidades* (1994-1995), LSD.



*Penélope* (1980), Itziar Elejalde,

Para el vídeo Yo, ni antes, ni después sirvieron de inspiración una escena



de la película surrealista de Luis Buñuel, *Un perro andaluz* (1929) y la performance de Ana Gesto, *Intervalos variables* (2011). En la mencionada escena del film de Buñuel un hombre intenta acercarse a una mujer mientras arrastra con dos gruesas cuerdas, dos planchas de corcho, dos melones, dos hermanos maristas y dos pianos de cola con dos burros podridos encima. La dificultad y el esfuerzo mientras tira de esos pesos simboliza la frustración sexual y los impedimentos morales, religiosos, legales y socioculturales que encerraban las relaciones amorosas. La performance de Ana Gesto reflexiona sobre el tiempo, los espacios y las distancias en cuatro variantes de la misma acción realizadas en Coimbra, Madrid, Évora y Girona. Como si de un vestido se tratara, arrastra 9 ollas de esmalte que devienen en un instrumento musical subordinado al espacio de la representación. La idea de cargar y arrastrar el peso de lo femenino se convirtió de inmediato en la acción del segundo vídeo.



*Un perro andaluz* (1929), Luis Buñuel.



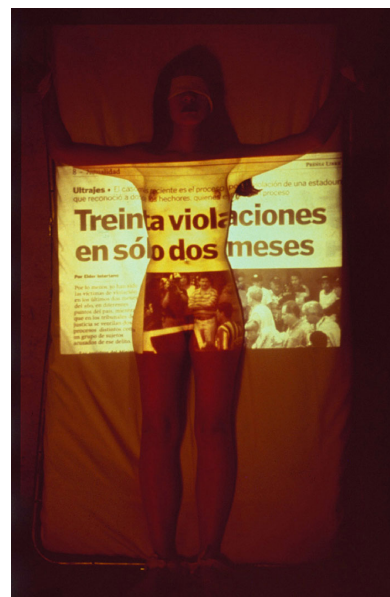
*Intervalos variables* (2011), Ana Gesto

El vídeo Hoy, me celebro a mí misma, se vincula con la performance *The pain of utopia* realizada por Valie Export en la Bienal de Venecia en el 2007 en la que utiliza la voz como identidad, como signo, como límite oculto bajo el cuerpo y con el empleo de una cámara visibiliza el órgano que hay detrás de esa voz. Otra performance relacionada con el vídeo es el primer trabajo llevado a cabo por la artista Regina José Galindo en 1999 y titulado *El dolor en un pañuelo*, en la que atada a una cama a modo de crucifixión y con los ojos vendados, denuncia los abusos a

mujeres perpetrados en Guatemala con proyecciones de noticias de periódicos sobre su cuerpo que informan sobre violaciones a mujeres.



*The pain of utopia* (2007), Valie Export.



*El dolor en un pañuelo* (1999), Regina José Galindo.

El vídeo Sordo griterío se nutre del film de Chantal Akerman de 1975 *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, en el que una mujer viuda desarrolla sus tareas domésticas de forma monótona durante las tres horas que dura la película sin cuestionarse en ningún momento que haya otra vida posible. Limpiar, cocinar, cuidar de su hijo y prostituirse por las noches para conseguir dinero son el ritual al que está sometida de forma automática, simplemente hace lo que le toca a una mujer en su situación. El estilo y la puesta en escena empleados por su directora, con planos generales o americanos, sostenidos en la pantalla y rutinarios, fríos, estáticos y distantes, nos alejan de este personaje femenino anclado a una aburrida existencia coronada con el sentido del deber. Sin quejas pronunciadas por parte del personaje para el espectador es evidente su frustración y su vacío. El convertir en rutina un acto cotidiano desarrollándolo de forma robótica se traslada al vídeo Sordo griterío a través del acto del maquillaje, realizado a la manera de Jeanne, desapasionada, sin ningún tipo de cuestionamiento ni implicación emocional, simplemente porque toca, entra dentro de los "quehaceres

femeninos". Otro referente importante ha sido Pilar Albarracín, una artista que centra su interés en los tópicos y los estereotipos de la identidad española. En el vídeo performance *Viva España*, de 2004, la artista camina por las calles de Madrid acosada por una banda de música, formada en su totalidad por hombres, que la persigue mientras interpreta el pasodoble homónimo. Lo que empieza siendo un paseo se transforma en una huida acelerada que puede leerse como metáfora de una sociedad machista todavía vigente.



*Jeanne Dielman* (1975), Chantal Akerman.



*Viva España* (2004), Pilar Albarracín.

Para el siguiente vídeo, Me perdí por tierra injusta, Alicia Framis y su proyecto *Anti-Dog*, 2002-2003; y Fina Miralles con *Enmascarats*, 1976, han supuesto una gran inspiración. La performance de Alicia Framis realizada en diferentes ciudades europeas denuncia la violencia sobre el cuerpo de la mujer con el diseño de trajes confeccionados con un tejido muy resistente, antibalas, ignífugo y anti-mordeduras de perro. Un proyecto que combate la violencia y en el que cada traje está creado por diseñadorxs de la talla de Jean Paul Gaultier, Chanel o Dior, entre otrxs. El segundo referente es el proyecto fotográfico de Fina Miralles que hace referencia a la represión e invisibilización sufrida por las mujeres durante el franquismo.



*Anti-Dog* (2002-2003), Alicia Framis.



*Enmascarats* (1976), Fina Miralles.

Por último, los referentes del vídeo Iguales para ser distintas son: Carolee Schneemann y su proyecto *Portrait Partials*, y Paloma Navares con su instalación *Almacén de silencios*. Carolee Schneemann trabaja el cuerpo, la sexualidad y el género en sus obra y ahonda en los tabúes y las relaciones entre los cuerpos y la sociedad. La instalación de Paloma Navares combina las nuevas tecnologías con la escultura contemporánea, integrando también fotografía, luz y sonido. Consiste en una estantería metálica negra con tubos de metacrilato y fluorescentes en la que se pueden ver fragmentos de mujeres representadas por hombres en la historia del arte y encapsuladas, representa la vida fragmentaria del cuerpo de la mujer en oposición a la continuidad del cuerpo masculino.



*Portrait Partials* (1963), Carolee Schneemann.



*Almacén de silencios* (1994-95), Paloma Navares.

## 5. CONCLUSIONES

Con el presente trabajo final de máster determinamos nuestra postura, nuestra propia voz y actitud crítica con respecto al tema abordado: la construcción de la identidad femenina. En este último apartado es el momento de comprobar si se han alcanzado los objetivos planteados al iniciar el proyecto.

Para ello, la investigación teórica se nutre de las teorías feministas y se contextualizan sus discursos para otorgar un marco conceptual sólido que sustente y vertebre la práctica artística. Ha constituido un proceso de selección, análisis y síntesis de la documentación manejada y un aprendizaje metodológico. Toda la investigación llevada a cabo, junto con las entrevistas realizadas, nos ha permitido conocer el contexto histórico en el que se enmarcan los movimientos feministas desde sus orígenes hasta la actualidad; reflexionar sobre el concepto de identidad femenina como forma de opresión y revisar tres factores que determinan su construcción: la división sexual del trabajo, los micromachismos y el cuerpo y la sexualidad. El análisis de cómo las artistas han reclamado su lugar en el sistema del arte y han intervenido en él nos ha posibilitado abordar los feminismos como propuestas de cambio y como alternativa para crear nuevas identidades y cuestionar el concepto mismo de género, porque construye identidades binarias e inmutables y no da cuenta de la diversidad genérica.

El espacio de la representación visual ha fabricado estereotipos femeninos desde una concepción sexista y misógina, pero estos mismos espacios se pueden recuperar para señalar, criticar, subvertir y reflexionar sobre las estructuras y procedimientos de construcción de las subjetividades. Surge así la necesidad de visibilizar, a través de los vídeos creados, el blog y la instalación, esas estrategias que persisten y que dan por supuesta una única e inamovible identidad femenina sumisa

y débil. A partir de toda una serie de experiencias desiguales se hace necesario empoderarnos para conseguir esa visibilidad. Los obstáculos que hay que saltar están muchas veces tan arraigados e interiorizados que hay que desvelarlos para hacerlos conscientes. De esta forma, y con la praxis artística, hemos pretendido representar, visibilizar y criticar las desigualdades de género como formas de supremacía de las estructuras de poder ejercidas por el patriarcado y reivindicar otras formas de "ser", de feminidad, de género y de sexualidad.

La creación del blog nos ofrece la posibilidad de explorar un nuevo medio de expresión y canal de difusión para reclamar la igualdad de género. No solo lo hemos destinado a ser un instrumento de visualización de información, sino que hemos perseguido que sirva para conectarnos con un público, un tiempo y un espacio en consonancia con la actual sociedad de la información.

Todos los conocimientos adquiridos en el proceso de desarrollo del proyecto y las experiencias compartidas con todas las personas que han formado parte del mismo se concretan en este documento. La práctica artística ha constituido una evolución y un aprendizaje que todavía no ha concluido puesto que, debido a la complejidad del sujeto de análisis, los feminismos, existen cuestiones que este proyecto no puede abarcar y que inmediatamente son susceptibles de convertirse en futuras líneas de investigación cuyo *leitmotiv* sea persistir en la lucha por lo que no se ha conseguido aún. Visto así, el camino andado a lo largo de todo este año de trabajo no ha hecho sino comenzar y no se vislumbra un final cercano, pero, llegados a este punto ha sido necesario detenernos a evaluarlo para poder continuar con paso firme en un futuro cercano desarrollando nuevos territorios de resistencia.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, J. V. & Mayayo, P. (eds.). (2012). *Genealogías feministas en el arte español:1960-2010*. Madrid: MUSAC/This Side Up.
- Aliaga, J. V. (2012). Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español. *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, (7) 196-213. Recuperado en 7 de febrero de 2015, <http://goo.gl/HcPThv>
- Amigot Leache, P. & Pujal i Llombart, M. (2006). Ariadna danza: lecturas feministas de Michel Foucault. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (9) 100-130. Recuperado en 11 de abril de 2015, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700907>
- Amorós, A. (2007). División sexual del trabajo. En Amorós, C. (dir.), *10 palabras clave sobre mujer* (pp.257-295). Sevilla: Verbo Divino.
- Arisó Sinués, O. & Mérida Jiménez, R. (2010). *Los géneros de la violencia. Una reflexión queer sobre "la violencia de género"*. Madrid: Egales.
- Beauvoir, S. (2014). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra PUV.
- Bonino, L. (2007). Los micromachismos y sus efectos: claves para su detección. En Ruiz Jarabo Quemada, C. y Blanco Prieto, P (Comps.) *La violencia contra las mujeres. Prevención y detección* (pp 83-102). Madrid: Diaz de Santos.
- Bourdieu, P. (2010). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debates feministas*, (18) 296-314. Recuperado en 3 de enero de 2015, <http://goo.gl/74S0oJ>
- \_\_\_\_\_ (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Recuperado en 4 de diciembre de 2014, <http://goo.gl/JmMONQ>
- \_\_\_\_\_ (2010). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós Studio 167

\_\_\_\_\_ (2011). *Mecanismos psíquicos del poder*. Madrid: Cátedra PUV

- Caballé, A. (2013). *El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho*. Madrid: Cátedra.
- Cabello, H. y Carceller, A. (2005). Historias no tan personales. Políticas de género y representación en los 90. *Impasse*, (5), 303-318.

\_\_\_\_\_ (2008). Tras el género. De las sexualidades a las políticas. *Exitbook*, (9), 38-44.

- Castillo Martín, M. (2003). In Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología (Ed.), *La construcción de venus: Fragmentación, montaje y despersonalización del cuerpo femenino en la estética vanguardista*. Editorial Archiviana. Recuperado en 8 de marzo, <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/12359>
- Consejo Económico y Social (España). (2012). *Tercer informe sobre la situación de las mujeres en la realidad sociolaboral española: sesión ordinaria del Pleno de 30 de diciembre de 2011*. Madrid: Consejo Económico y Social. Recuperado en 16 de enero de 2015, <http://www.ces.es/documents/10180/18510/Inf0111>
- Copello, P. L. (2005). La violencia de género en la Ley Integral: valoración políticocriminal. *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología*, (7-8) 1-23. Recuperado en 8 de enero de 2015, <http://goo.gl/OxTckx>
- Córdoba, D. Sáez, J. & Vidarte, P. (ed.) (2005). *Teoría Queer. Políticas bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*. Madrid: Egales.
- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. *Revista Mora*, (2) 6–34. Recuperado en 13 de febrero de 2015, <https://goo.gl/LMO3I2>
- De La Villa, R. (2008). Durante el feminismo de la igualdad. Historiografía, teoría y prácticas artísticas. *Exitbook*, (9), 24-29.

\_\_\_\_\_ (2012). Introducción. En Aramburu, N. Solans, P. & De la Villa, R. (edts.). *Mujeres en el sistema del arte en España* (pp. 9-13). Madrid: MAV y EXIT Publicaciones



- Despentés, V. (2009). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.
  - EFE. (27 de marzo 2012). Gallardón: "La libertad de maternidad hace a las mujeres auténticamente mujeres". RTVE. Recuperado en 13 de diciembre de 2014, <http://goo.gl/hTUowB>
  - Fernández, M & Wilding, F. (2002). Situating Cyberfeminisms. Recuperado en 13 de mayo de 2014, <http://goo.gl/0mvs46>
  - Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
  - Friedan, B. (2009). *La mística de la femineidad*. Madrid: Cátedra PUV.
  - Gil Calvo, E. (1992). *La mujer cuarteada. Útero, deseo y Safo*. Barcelona: Anagrama.
  - Giménez, F. (Coor.) (2007). *¿Qué hacer después de la orgía? El destino de la imagen en la cultura contemporánea*. Colección Addenda. Recuperado en 5 de noviembre de 2014, [http://www.cenidiap.net/biblioteca/addendas/2NE-15-que\\_hacer.pdf](http://www.cenidiap.net/biblioteca/addendas/2NE-15-que_hacer.pdf)
  - Haraway, D. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza. Madrid: Cátedra.
  - Informe UGT sobre igualdad salarial (22 de febrero 2015). Trabajar igual, cobrar igual. Recuperado en 29 de marzo de 2015, <http://goo.gl/mPDVsq>
  - Lagarde y de los Ríos, M. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Barcelona: horas y Horas.
  - Lipovetsky, G. (2007). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
  - López Fernández Cao, M. (1991). Arte, feminismo y posmodernidad: apuntes de lo que viene. *Arte, Individuo Y Sociedad*, (4) 103–110. Recuperado en 1 de marzo de 2015, <http://goo.gl/AmSrgr>
  - Martínez-Collado, A. (2008). *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murcia: Cendeac.
- \_\_\_\_\_ (2011). Prácticas artísticas y activistas feministas en el escenario electrónico. Transformaciones de género en el futuro digital. *Asparkía. Investigación feminista*, (22), 99-114. Recuperado en 11 de marzo de 2015, <http://goo.gl/aZo9XC>

- Mayayo, P. (2007). Otras miradas: mujeres artistas, nuevas tecnologías y capitalismo transnacional. *Polis*, 6(17) 1-14. Recuperado en 7 de marzo de 2015, doi:10.4000/polis.4367
- \_\_\_\_\_ (2008). Ampliar el canon. *Exitbook*, (9), 142-143.
- \_\_\_\_\_ (2013). Después de "Genealogías feministas". Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes. *Investigaciones Feministas*, 4, 25-37. Recuperado en 3 de abril de 2015, doi:10.5209/rev\_INFE.2013.v4.41875
- Mérida, R. (ed.). (2002). *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. (18 de marzo 2015). Víctimas mortales por violencia de género. Recuperado en 11 de enero de 2015, <http://goo.gl/t20MU0>
- Moreno Sardà, A. (1977). *Mujeres en lucha. El movimiento feminista en España*. Barcelona: Anagrama. Recuperado en 3 de noviembre de 2014, <http://www.amparamorenosarda.es/es/mujeres-en-lucha>
- Navarrete, C., Ruido, M., & Vila, F. (2005). Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español. En *Desacuerdos. Sobre Arte, Política Y Esfera Pública En El Estado Español*, (2) 158–87. Recuperado en 1 de abril de 2015, <http://goo.gl/zaqn5g>
- Navarro, M. del C. F. (2005). Disposiciones. *Anuario de Derecho Penal Y Ciencias Penales*, 58(1) 171–232. Recuperado en 5 de febrero de 2015, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3004421>
- Olivares, R. (2008). Barbie en el País de las Maravillas. *Exitbook*, (9), 4-5.
- Osborne, R. (1993). *La construcción sexual de la realidad*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía: aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

- Pérez Pont, J.L. (2008). Apología de la diversidad. *Exitbook*, (9), 115-116.
- Posada Kubissa, L. (2007). Pacto entre mujeres. En C. Amorós (dir.), *10 palabras clave sobre mujer* (pp.331-365). Sevilla: Verbo Divino.
- Preciado, B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- Pujal Llombart, M. (1993). Mujer, relaciones de género y discurso. *Aprendizaje, Revista de Psicología social*, (8) 2, 201-215. Recuperado en 18 de marzo de 2015, <http://goo.gl/rkshTU>
- Reckitt, H. (edi.). (2005). *Arte y feminismos*. Barcelona: Phaidon.
- Rodríguez Martínez, M. J. (2005). El feminismo “pro-sexo” o anti-censura: una lectura sexológica. *Anuario de Sexología*, (9) 7-37. Recuperado en 8 de diciembre de 2014, de <http://goo.gl/3A0eQZ>
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En Vance, C. S. (Compiladora), *Placer y peligro, explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Madrid: Hablan las mujeres.
- Salanova, M. (2012). *Postpornografía*. Murcia: Pictografía Ediciones.
- Sauquillo, M. (18 de febrero 2013). Las mujeres ganan 5.744 euros menos al año que los hombres por trabajos iguales. *El País*. Recuperado en 10 de mayo de 2015, <http://goo.gl/olCxTD>
- Torres, D. (2011). *Pornoterrorismo*. Navarra: Txalaparta.
- Valcárcel, A. (2009). *Feminismo en el mundo global*. Madrid: Cátedra PUV.
- VNS Matrix (1996). Manifiesto de la Zorra/Mutante. Recuperado en 1 de febrero de 2015, [http://www.estudiosonline.net/texts/vns\\_matrix.html](http://www.estudiosonline.net/texts/vns_matrix.html)
- Wilding, F. (1998). *Duration Performance: The Economy Of Feminized Maintenance Work*. na. Recuperado en 26 de febrero de 2015, <http://faithwilding.refugia.net/durationperformance.pdf>
- Witting, M. (2005). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales.
- Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. Madrid: Fórcola.