



As mulleres e a escrita. Do Rexurdimento a 1936. Aurora Marco • **Muller galega no País Vasco: entre o espazo público e o espazo privado xestando identidades. 1926-2007.** Rosa García-Orellán • **Somos Labregas.** Lidia Senra • **Mulleres, ciencia e universidade: suspenso en igualdade?** Ana Jesús López Díaz • **Andar cos tempos. Unha análise vivencial dos estereotipos sexistas na transmisión do baile tradicional galego.** Carme Campo Martínez e Chus Caramés Agra • **Traballo e prácticas artísticas feministas.** María del Mar Rodríguez Caldas • **En Pé de Danza, En Pé de Pedra: Bailadeira no espazo público de Compostela.** Gena Baamonde e Andrea Quintana • **Repensar a sexualidade no século XXI.** Chis Oliveira Malvar e Amada Traba Díaz • **Xénero e saúde mental... Saúde mental e xénero?** Lola Ferreiro Díaz • **Expostas. Tres momentos e algunhas prácticas museais.** Mariám Mariño Costales • **Metal para guerreiros. A 'male gaze' nos discursos museográficos.** Andrea Mouriño Schick • **As mulleres na revista "Vida Gallega".** María Tilve e Encarna Otero

ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego
Nº 16 - Santiago de Compostela 2021

ADRA · Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego
Museo do Pobo Galego - San Domingos de Bonaval, 15703 Santiago de Compostela

Consello de Edición:

Fátima Braña Rey
Begoña Bas López
Mercedes Rozas
Rosa Méndez García

Colaboracións:

Sonia Arrojo Vázquez
Ana Mateos Vara
Gualtería Pintos

Deseño e maquetación:

Juan Feáns

Impresión:

Imprenta

Asesoramento lingüístico:

Catalina Méndez Abad (Galego-Inglés)

Depósito Legal: C-2367-2005

ISSN: 1886-2292

Obra da portada:

Mónica Montero
Mulleres que levan cousas na cabeza
Collage
2021

© da edición: Museo do Pobo Galego

© dos textos: As autoras

ADRA é unha revista con periodicidade anual que comezou a súa andaina no 2005 co espírito de crear un soporte para a publicación de artigos de coñecemento científico e cultural desde Galicia.

Tentando chegar a unha ampla audiencia ADRA distribúese a través de intercambio con máis de 150 bibliotecas europeas.

Os temas que se abordan son todos aqueles relacionados coa realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento, tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego. A lingua da Revista é o galego. Os artigos que publica son orixinais e inéditos e foron sometidos a unha avaliación por pares mediante o sistema dobre cego, con garantía de anonimato.

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

Esta revista está incluída nas seguintes bases de datos:

IN_Recs (Universidad de Granada): <ec3.ugr.es/in-recs/ii/Antropologia-2010.htm>

Dialnet (Universidad de La Rioja): <<http://dialnet.unirioja.es/>>

5

As mulleres e a escrita. Do Rexurdimento a 1936

Aurora Marco

27

Muller galega no País Vasco: entre o espazo público e o espazo privado xestando identidades. 1926-2007

Rosa García-Orellán

45

Somos Labregas

Lidia Senra

51

Mulleres, ciencia e universidade: suspenso en igualdade?

Ana Jesús López Díaz

67

Andar cos tempos. Unha análise vivencial dos estereotipos sexistas na transmisión do baile tradicional galego

Carme Campo Martínez e Chus Caramés Agra

85

Traballo e prácticas artísticas feministas

María del Mar Rodríguez Caldas

105

En Pé de Danza, En Pé de Pedra: Bailadeira no espazo público de Compostela

Gena Baamonde e Andrea Quintana

119

Repensar a sexualidade no século XXI

Chis Oliveira Malvar e Amada Traba Díaz

141

Xénero e saúde mental... Saúde mental e xénero?

Lola Ferreiro Díaz

161

Expostas. Tres momentos e algunhas prácticas museais

Mariám Mariño Costales

173

Metal para guerreiros. A 'male gaze' nos discursos museográficos.

Andrea Mouriño Schick

191

As mulleres na revista "Vida Gallega"

María Tilve e Encarna Otero

As mulleres e a escrita. Do Rexurdimento a 1936

Aurora Marco
Docente da USC xubilada

Resumo:

As escritoras, literatas ou non, percorreron un longo camiño inzado de dificultades. A súa traxectoria estivo marcada pola procura dun espazo propio, o que as levou a faceren fronte á hostilidade manifesta que había contra elas ao non seren ben aceptadas pola sociedade. "Ratos de biblioteca", "bachilleras necias e insufríbeis", "pedagogos con saia", eran algúns dos cualificativos que dirixían desde a tribuna escrita ás que publicaban as súas creacións. Moitas saltaron as barreiras de chumbo que encontraron no seu camiño mais, co paso dos anos, ficaron excluídas do discurso oficial e do ensino académico, ficaron invisibilizadas. A lembrar a súa situación na sociedade, no período que vai do Rexurdimento a 1936, dedícanse as páxinas que seguen.

Palabras chave:

Escrita feminina; hostilidade; espazo propio; conquistas sociais; esquecidas pola historia.

Abstract:

Women writers, litterateur or not, have come a long way full of difficulties. Their trajectory was marked by the search for a space of their own, which led them to face a manifest hostility against them by not being well accepted by society. "Bookworms", "foolish and unbearable high school graduates", "pedagogues with skirts", were some of the adjectives directed to those who published their creations from the written tribune. Many jumped the barriers they found on their way but, over the years, they were excluded from the official speech and academic teaching, they became invisible. To remember his situation in society, in the period from the Rexurdimento to 1936, the following pages are devoted.

Keywords:

Female writing; hostility; a space of their own; social conquests; forgotten by history.

Ocultas e silenciadas pola historia

Para ninguén resultará novidosa unha constatación que nestes últimos anos se ten sinalado, reiteradamente, a respecto do papel ocupado polas mulleres na historia, centrado, fundamentalmente, nos procesos en que se inseren os homes, silenciando ou ocultando os espazos habitados por elas. Se para os homes que marcaron determinadas épocas no mundo da cultura, da política, do traballo, da economía, ou doutros ámbitos de ocupación, non faltaron historiadores para testemuñaren a súa existencia, houbo moitas mulleres que contribuíron coas súas ideas e accións ao progreso social; mulleres que foron excelentes profesionais neses mesmos ámbitos, mais os seus nomes e traxectorias cubríronse cun manto de silencio e esquecemento en absoluto inocente. Ao non seren consideradas suxeitos do acontecer histórico, borráronas do discurso oficial e do ensino académico mais as súas pegadas ficaron espaxadas por algún libro, por catálogos, xornais e revistas, rexistros civís, cartas, diarios, manuscritos ou permaneceron na memoria familiar... Houbo que buscalas porque estiveron presentes en toda actividade humana, tamén na escrita, porque o seu foi un traballo constante, calado, silenciado, e menosprezado en moitas ocasións.

Neste artigo referímonos ao camiño percorrido polas escritoras, literatas ou non, con breves referencias a algunhas individualidades, pouco coñecidas a maioría delas. A súa traxectoria estivo marcada pola procura dun espazo propio e pola necesidade de faceren fronte á hostilidade manifesta contra elas ao non seren ben aceptadas pola sociedade. O período delimitado para analizarmos a súa situación abranxe do Rexurdimento a 1936. Retroceder alén do século XIX pareceunos desnecesario porque a produción literaria feminina naquela altura foi escasa e sen demasiada relevancia. Ultrapasar a fronteira que marca o comezo da sublevación militar de 1936 e da ditadura que veu a continuación, pareceunos difícil de levar a termo nun artigo limitado, como é natural, polo espazo.

Alén das tres grandes personalidades do XIX, Rosalía de Castro, Concepción Arenal e Emilia Pardo Bazán, a colaboración das galegas foi bastante notábel en xornais, revistas, en formato libro, no período posterior ao Rexurdimento, aínda que foron esquecidas pola historia até tempos ben recentes debido ao silencio imposto pola tradición patriarcal, ao desinterese polos seus percursos vitais e profesionais e á invisibilidade a que estiveron submetidas, circunstancias que cortaron o natural devir de moitas traxectorias.

Do Rexurdimento a 1900

Un feito decisivo para moitas escritoras do XIX foi a existencia dunha voz poética auroral feminina, a da poeta universal Rosalía de Castro; unha voz libre, rebelde, inconformista, que iniciou a recuperación das nosas letras no século XIX, feito que non se deu noutras literaturas. Para as que andaban na procura do seu cuarto propio, Rosalía de Castro foi, sen dúbida, determinante para continuar coa súa produción e, noutros casos, un importante punto de partida. Mais a propia Rosalía foi negada como escritora. Lembrouno no ensaio "Las literatas.

Carta a Eduarda", cuxo núcleo central trata sobre a dimensión pública da escritora (Castro 1865: 57):

"Por lo que a mí respecta, se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero sobre todo lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no ha cometido! Enfadosa preocupación, penosa tarea, por cierto la de mi marido, que costándole aún trabajo escribir para sí (porque la mayor parte de los poetas son perezosos), tiene que hacer además los libros de su mujer..."



Rosalía de Castro en *Almanaque de Galicia*, Lugo, 1865.

Nesta carta dirixida a Eduarda manifesta que os homes miraban ás literatas peor que mirarían ao mesmo demo, polo que lle aconsellaba: "No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: que ése sea un secreto entre el cielo, tú y yo" (Castro 1865: 56).

Para a sociedade, é evidente, non estaban ben vistas as mulleres que collían a pluma. Iso de faceren romances, sonetos, cuartetas ou verso libre non agradaba a amplos sectores da sociedade decimonónica. E moito menos se se dedicaban a escribir obras de ficción ou pezas dramáticas. Estes xéneros nen tan sequera eran

recomendábeis para a lectura porque pervertían as ideas e a moral das mulleres. Así pensaba o avogado, escritor e deputado lugués José María Castro Bolaño, que denunciaba os erros que a moda e a rutina introduciran en materia educativa (Castro Bolaño 1865: 66):

“Es el segundo error la lectura de esas novelas frenéticas que embellecen y disculpan el vicio con las galas del estilo, glorifican a veces el crimen y llevan siempre las pasiones hasta el extremo de la locura. El héroe de Cervantes a fuerza de pasar las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio, leyendo libros de caballería, vino a perder el juicio hasta el punto de ver gigantes en los molinos de viento, castillos en las ventas y damas de alta alcurnia en rústicas aldeanas. Otro tanto sucede a las jóvenes que se aficionan a estas clase de novelas: perviértense sus ideas y su moral, y al fin se hacen desgraciadas, acibaran la existencia de sus padres, perturban el orden de las familias y a veces concluyen por la necesidad del suicidio.”

Estas opinións non eran exclusivas dos homes. Para Ermelinda de Ormaeche (1880: 176), a literatura “recreativa” era a máis perigosa, polo que aconsellaba aos proxenitores que non consentisen a lectura aos fillos e moito menos ás fillas, se querían alicerzar ben o edificio da súa felicidade futura:

“La novela moderna, salvas excepciones rarísimas, aunque por lo mismo doblemente dignas de alabanza, no es otra cosa que un tegido (*sic*) de quimeras fantásticas, casi siempre ridículas, imaginadas sin más objeto que el de entretener el ocio de los desocupados.

Muy perjudicial puede ser para el hombre una aflicción así, pero lo es, de hecho, infinitamente más para la mujer, cuya organización, de suyo impresionable, unida a la viveza de su imaginación, contribuye no poco a la facilidad con que da acceso a las más violentas emociones de las cuales se deja dominar casi siempre, con grave daño de su dicha y de la paz de su alma.”

Polos prexuizos sociais que dificultaban a dedicación á escrita, algunhas abandonárona ao casar e até queimaron os seus escritos; outras practicárona sen dar á luz a produción, conservada nas bibliotecas familiares, inédita durante anos; houbo quen se agachou tras as iniciais do seu nome e, tamén, quen alternou o verdadeiro nome cun pseudónimo: Emilia Calé asinou en ocasións como “Esperanza”; Hipólita Muíño alternou con “Valentina Lago Valladares”; Sara Escarpizo Lorenzana asinou como “Margarita del Campo” e Sarah Lorenzana; Ramona de la Peña Salvador como “Morana” e “Unha galega”; Francisca González Garrido como “Fanny Garrido” e “Eulalia de Liáns”. Non sabemos a identidade das asinantes doutros textos literarios daquel tempo: Ana María, Blanca de Oisé, D. V., Fany, Fanny, Feminia, La Baronesa del Zurguen, María Luísa, Marina, Merced.

Sobre as mulleres que exercían actividades de tipo intelectual, e nomeadamente as autoras de creación, a narradora, dramaturga, ensaísta e tradutora Virginia



Felicia Auber Noya, "Felicia", (1821-1897) en "La mujer ilustrada" sitúa varias personaxes na tertulia literaria dunha rica señora madrileña, o que lle dá pé para expresar as súas ideas (Sáez de Melgar 1881: 187-188):

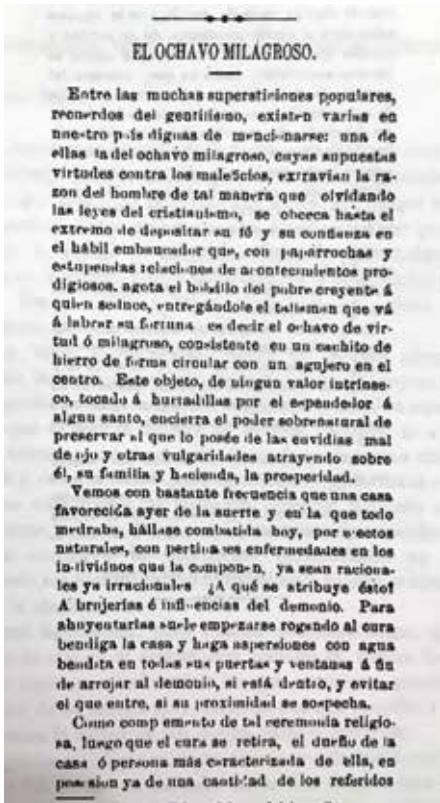
"-¡Una mujer ilustrada! –repió mi interlocutor riéndose – ¿Sabe usted lo que para mí significaron esas palabras en un tiempo? Ratón de librería, pedagogo con faldas, bachillera necia e insufrible. Ofuscado por las preocupaciones de la España antigua, llegué a profesar horror a las hijas de Eva que simpatizaban con el espíritu de la España moderna."

Un elemento común a algunhas autoras de creación foi a minusvaloración da propia obra, talvez un exceso de humildade ou un tópico ao que acudían para seren aceptadas, dada a impopularidade de que gozaban. Elisa Lestache, unha filla de galegos nacida en Cuba que chegou moi nova á Coruña, escribiu poesía e na composición "A la luna", publicado no *Álbum de la Caridad* (1862: 197-198) aludía ao seu "pobre canto" e ao "escaso numen poético". Emilia Calé –prolífica escritora que cultivou poesía, narrativa e teatro– no prólogo de *Cuadros sociales o pequeñas novelas* (A Coruña, 1878), sinalou que ofrecía os seus relatos para distraer as horas de lecer, por se tratar dunha obra "pobre de brillantes atavíos y desnuda de las galas que adornan la bella literatura".

A escasa valoración sobre a propia obra levou a outras escritoras a deixar inédita a maior parte da súa produción literaria. Foi o caso da estradense Avelina Valladares Núñez (1825-1902), nacida no seo dunha familia fidalga e educada na escola clásica por un mestre particular e polo pai. Desde idade temperá escribiu poesía e prosa mais a maior parte daquelas mostras atravesaron, inéditas, case todo o século XX. E iso porque a poeta non quería recibir glorias nen que a súa produción literaria fose coñecida, como revelan as notas necrolóxicas. Decía que os seus versos eran: "simples recuerdos de mi vida, impresiones transmitidas al papel sin reglas artísticas, harapos que no pueden constituir sus trajes que nada valen y sólo sirven para descansar en nuestra biblioteca de familia" (Álvarez Insua 1902: 2-3).

Foi en 1984 cando comezou a súa recuperación e (re)coñecemento. Na biblioteca do Instituto Padre Sarmiento descubrimos un caderno mecanografado e ordenado polo seu sobriño e afillado Laurentino Espinosa Valladares, que recompilou todos os textos da súa autoría. Deste achado demos conta na revista *Grial* (Marco 1984: 213-226), artigo que, alén das notas biobibliográficas, contén a edición dos cinco poemas en galego que continúa¹. No caderno reuníronse as composicións, en galego e castelán (arredor de cincuenta), que teñen como fonte a amizade, a familia, a patria, a relixión, Galiza e a terra do Ulla que para ela non tiña compaña nen igualaba con outra.

1. Posteriormente, ano 2000, toda a produción da escritora publicouse no libro *Ond' o sol facheaba ô amanecer*. Vida e obra da cantora da Ulla Avelina Valladares Núñez, de Xosé Luna Sanmartín.



Avelina Valladares en *El Eco de Galicia* da Habana (26.4.1885)

Na recompilación figuraban igualmente tres textos en prosa de carácter científico-divulgativo, que, pola temática e polas datas en que foron escritos, presentan a escritora como unha muller preocupada pola economía do país e preparada, pola súa formación, para opinar sobre diversas cuestións: ante a celebración da Exposición Agrícola de Santiago (1858) dirixiu unha comunicación á Sociedade Económica de Amigos do País para reflexionar sobre os cultivos que pensaba serían de utilidade para o agro galego: a “rubia”, a “gualda” e o “freijó”; no segundo, de 1878, expuxo unhas consideracións sobre cuestións propias da Cuaresma ao cardeal García Cuesta; en “El ocho milagroso”, publicado en 1885, tratou sobre as supersticións populares (Marco 2015: 83-84).

Tantas sombras para as fillas de Eva motivaron, como consecuencia, que elas propias andasen á procura da luz, unha luz tenue ao comezo, disimulada baixo a aparencia dunha escrita ideoloxicamente inofensiva para os intereses dos homes, cos que non entraban en competencia;

querían representar o ideal decimonónico que a sociedade buscaba. E, mesmo así, algunhas eran consideradas mulleres de ideas varonís. Neste contexto hostil, xurdiron grande número de poetas que compuñan versos de grande sentimentalidade, inspirados no amor, na natureza, na relixión, na patria. A transmisión de valores que interesaba a amplos sectores da sociedade ficaba garantida: era a forma de seren aceptadas. Mais o feito de saíren á luz pública, nun ambiente como o descrito, revela unha actitude que cómpre pór de relevo.

Se o xénero hexemónico era o poético polas prevencións cara o narrativo e dramático, entre a pléiade de mulleres do campo literario do século XIX, a ourensá Eduarda Feijóo de Mendoza (1840-1908) escribiu varias novelas de tipo histórico-romántico. Só unha delas, publicada en Lugo, está ambientada en Galiza e con personaxes galegas: *El Avia y el Miño* (1890). Tamén Francisca González Garrido (1846-1917), unha adiantada da intelectualidade feminina no último terzo do XIX, publicou novelas co pseudónimo “Eulalia de Liáns”: *Escaramuzas* (1885), *La mano izquierda* (apareceu na *Revista Contemporánea* de Madrid entre 1887-1888), *La madre de Paco Pardo* (1898) e ficou inédita *Batallas*. Esta escritora foi máis coñecida pola estreita colaboración co seu home, o compositor Marcial del Adalid, na recuperación do folclore musical galego: en *Cantares viejos y nuevos de Galicia* (1877) hai fermosos poemas da súa autoría

escritos en galego. E no campo da tradución, foi a primeira que fixo a versión ao castelán de *Viaje a Italia* (1891), de Goethe, do que tamén traduciu *Teatro Selecto* (1893).

A novela folletinesca tamén achou cultivadoras, como Carmen Beceiro, da que apenas se coñecen datos biográficos. Das tres novelas da súa autoría, *El marino* (1887), *La bella aldeana* (1889) e *La sortija del negro* (1890), a segunda é unha narración curiosa ambientada en Galiza, con recreación de ambientes e descrición de usos e costumes populares que nos trasladan a Fene, Barallobre, Sillobre, Perlío...Leva un prólogo introdutorio reivindicativo da terra que a viu nacer, posibelmente Fene.



Francisca González Garrido

Mais serodio e esporádico foi o cultivo do teatro: Constanza Vereá [y Núñez] publicou en 1871 un drama nun acto e en verso, *Luz en tinieblas*, que se estreou ese mesmo ano o 8 de abril no teatro Martín de Madrid, un feito a salientar por insólito. Un breve solto de *La Iberia* (1871: 11 abril) recollía esta estrea:

"MARTIN. Las cuatro obras originales y en verso estrenadas en este teatro en la noche del sábado han obtenido un lisonjero éxito, siendo llamados sus autores a la escena en medio de nutridos aplausos, y en especial la señorita doña Constanza Vereá, autora del drama *Luz en tinieblas*, y don José de Fuentes, autor de la comedia *Favor por favor*.

En el drama *Luz en tinieblas* se ha estrenado una bonita decoración de salón cerrado, pintada por el señor Sabater."

A polémica feminista na Galiza irrompeu con forza na prensa galega na segunda metade do XIX xunto a outros temas como a estrutura agraria, o capitalismo e a súa crise, a emigración ou o provincialismo. Naquel contexto, a educación e instrución das mulleres, a emancipación, as mulleres e a escrita, o dereito ao sufraxio, foron temas reiterados.

A cultura tradicional, e dominante, contemplaba como unha ameaza para a sociedade o cultivo da intelixencia nas mulleres e as escritoras estaban neste grupo. Considerábase que a muller ilustrada, entregada ao pensamento e á reflexión, esquecía o cumprimento dos seus importantes "deberes domésticos". De aí a importancia concedida á instrución porque situaba ao mesmo nivel ambos conceptos: educar e instruír. Mais tivo detractores e valedores.

A escritora canguesa Sara Escarpizo Lorenzana (1875-1967), mestra de instrución primaria, fundou e dirixiu en Pontevedra o Colexio da Purísima Concepción, orientado ao ensino elemental e á educación de adorno que, pensaba, conviña ás

mulleres. Anos máis tarde dirixiu a revista *El Ángel del Hogar* (1894-1896), destinada a un público burgués, cuxos contidos responden ao discurso propio daquel tempo en relación coa educación das mulleres: "...para hacer de ella(s), no una entidad sabia, sino una perfecta ama de casa, o una madre cariñosa y previsoras", dicía no número 1 de 15 de xuño de 1894. Sobre a súa actividade literaria, é moi ilustrativo un parágrafo da carta-prólogo que escribiu para o libro *Remembranzas*, de Roxelio Lois (1894: 9-10):

"Jamás he tenido la vana pretensión de creerme una escritora de valía, de competir con las firmas que hoy gozan de justo renombre; nunca tuve la necia presunción de considerarme adornada de brillantes cualidades, de relevantes dotes intelectuales (...) Escribo porque de ese modo satisfago una necesidad dulcísima de mi alma, porque realiza un capricho del espíritu (...) Escribo para satisfacer una imprescindible necesidad de mi alma, no para que se admiren en mí facultades que no poseo, y mucho menos por el anhelo de conquistar un nombre, una gloria de que no soy ni espero ser merecedora."



Sara Escarpizo Lorenzana

Ao lado do perfil de escritoras descrito, maioritario, unha segunda corrente de opinión teimaba de maneira especial no acceso á instrución porque ese, entendíase, sería o camiño da liberación feminina. As que defendían esta corrente, minoritaria mais moi sólida, iniciaron un camiño profeminista, propugnaron a igualdade de dereitos e avogaron porque o papel das mulleres fose alén do coñecido como "anxo do lar". A este cambio de mentalidade tamén contribuíu a creación da Institución Libre de Enseñanza (1876) que desenvolveu iniciativas a prol da promoción das mulleres e no seu *Boletín* acolleu artigos sobre este tema, algúns asinados por galegas (Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Carmen López-Cortón Viqueira). A filosofía institucionista –que tamén impregnou a obra doutras galegas como Concepción Sáiz Otero, María Barbeito, Mercedes Tella, mestras as tres– defendía un proxecto renovador que prestou atención especial á educación feminina.

Non estaban soas. Outras escritoras moi activas coa pluma acompañáronas, como a ourensá Filomena Dato Muruais (1856-1926). Poeta, prosista e oradora, deu ao prelo catro libros, un deles en galego: *Penumbras* (1885), *Follatos. Poesías gallegas* (1891), *Romances y Cantares* (1895) e *Fe. Poesías religiosas* (1911). Colaboradora habitual de numerosas publicacións da época, o posicionamento a prol dos dereitos femininos non foi de última hora porque o poema "Defensa das mulleres", premiado nun certame poético en 1887 e incluído en *Follatos* (1891),

é unha longa composición reivindicativa en que argumenta, con erudición histórica e bíblica, a sabedoría das mulleres, que teñen a mesma valía que os homes, e ilustra os seus argumentos coa mención de heroínas e literatas da antigüidade, dotadas da mesma intelixencia que os homes: “Os que negan â muller/ intelixencia e talento/ a millor contestaceón/ cicais que fose o dispregio”.



Filomena Dato Muruais

Tivo moita repercusión pública no seu momento, mais apenas é coñecido na actualidade, o discurso pronunciado en outubro de 1900, como presidenta dos Xogos Florais de Lugo, de marcado acento feminista. As palabras de Filomena Dato no Teatro Circo levantaron a polémica, segundo *El Correo de Lugo* (8.10.1900):

“Tuvo la inspirada poetisa párrafos eloquentes frases hermosas, propias de una mujer con un corazón que sabe sentir para *cantar como los pájaros* y con una inteligencia que sabe expresar lo que los pájaros dicen en sus cantos.

Quiere la oradora *igualdad de derechos para la mujer que para el hombre*²; este fue su tema con elocuencia desarrollado. En Galicia tenemos ejemplos de que la mujer puede servir para algo más que para querer a su marido y zurcirle la camisa; ambas cosas son compatibles; no están reñidos el amor con la instrucción, antes al contrario (...). No hay que negar a la mujer lo necesario para que llegue a alcanzar el mayor grado de cultura intelectual, ya que Dios la dotó de inteligencia como nos prueba Santa Teresa de Jesús (...) Y no es solo la libertad intelectual la que debe concederse a la mujer, la que le corresponde por ley divina, sino también libertad en todos los demás derechos del hombre, ya que se le exigen deberes.”

Son algunhas das ideas que expuxo a ourensá, sintetizadas por un cronista do citado xornal que, nunha contradictoria pirueta, enzalzou o discurso mais engadiu: “Nos ha agradado muchísimo, nos impresionó favorablemente, aún cuando no estemos conformes, en el fondo, con todo lo en él expresado”. Pola súa parte, en *El Lucense* (8.10.1900) pódese ler: “Puso término a la fiesta la señorita doña Filomena Dato Muruais con la lectura de su discurso, con cuya doctrina permítanos no estemos conformes.”

Esta faceta de defensora das mulleres foi salientada con motivo da súa morte polas escritoras María Barbeito Cerviño e Sara Insua. Esta última puxo en valor

2. Os subliñados son da publicación.

o labor cultural da poeta e a súa contribución á propagación do ideal feminista (1926: 10-11):

“Vivió tan laboriosa mujer los años suficientes para presenciar el triunfo de sus dos grandes amores: el de Galicia y el de la mujer. ¿Cuál de los dos la apasionaba más? Es difícil hacer una distinción. ¡Quería tanto a su tierra!... Sentíase tan enamorada de su belleza paradisíaca! El que la mujer dejase de ser “cosa” para convertirse en “persona” ¡le preocupaba tanto!...”

Noutras escritoras do XIX o exemplo e a obra de Concepción Arenal deixaron unha pegada inapagábel, entre elas Hipólita Muíño Lago (?- 1917), admiradora da penalista ferrolá que tamén consagrou atención á cuestión social. Pouco se sabe da súa traxectoria vital, mais si da súa actividade literaria, en galego e castelán, bastante regular a vulgar polos numerosos textos que andan espallados pola prensa. Pioneira do xénero prosístico, a súa obra navega entre dous séculos. Narradora e publicista, é autora de relatos realistas con protagonismo feminino escritos con moita habilidade. Outros, son crónicas sobre feitos noticiábeis, como a inauguración da Real Academia Galega en setembro de 1906, á que foi convidada por ter sido nomeada correspondente. Tras mostrarse emocionada por asistir a aquel acto, lamentou a escasa presenza de mulleres, o que a levou a preguntarse na *Revista Gallega* (1906: nº 606):



Hipólita Muíño Búa, “Valentina Lago Valladares”

“Non sei se contei unha ducia de mulleres, e doume pesar. ¿Onde están as intelectuales? –dixen eu paseniño– “¿Onde están as maestras que saen de esas Normales, un pozo de ciencia, e que son as chamadas a adornar estas festas da patria pequena? ¿Onde están esas poetisas, esas escritoras galegas que tanto brúan de literatas e rexionalistas?”

Entre os textos da escritora, non estritamente literarios –escritos a maioría co pseudónimo “Valentina Lago Valladares”–, salientan os dedicados a Concepción Arenal, da que foi entusiasta admiradora e seguidora e á que consideraba unha figura xigantesca, muller incomparábel, insigne e grande polo seu talento e virtudes. No artigo “En honor a Concepción Arenal” (1906: nº 601), lamentaba a indiferenza de Galiza, e da súa cidade natal, aos tres anos da morte da ferrolá:

“La literatura y la poesía que tanto la ensalzaron en vida, también la olvidaron después de muerta, los pobres, los desheredados, a quienes ella instruyó y alimentó con el rico manjar de su inteligencia, los presos a

quienes ella, con sus sabias doctrinas, libró tal vez del patíbulo, la olvidaron también, y su querida región, su amada Galicia, a quien ella dedicó todos sus amores y todos sus beneficios, no tuvo para la mujer que le honra con su talento y su fama universal, ni el más pequeño homenaje digno de su inmortalidad de su nombre. Su pueblo natal, apenas conoce los méritos de la gran pensadora.”

De 1900 a 1936

As conquistas que as mulleres foron conseguindo pouco e pouco no terreo social deixáronse sentir na actividade das literatas. O eco daqueles tímidos avances manifestouse en publicacións de distinto signo, mais o debate non se cixiu case exclusivamente ao tema educativo, como acontecera a fins do XIX, senón arredor doutros temas: o traballo remunerado, a adaptación das mulleres a certas profesións, a necesidade de ocupar postos de traballo en igualdade de condicións cos homes, a igualdade política... Por iso nos xornais daqueles anos aparecen artigos con estes titulares: “A muller policía”, “As mulleres cocheras”, “Médicas”, “Os oficios das mulleres”. A esta mudanza tamén contribuíu a entrada nas universidades: en 1910, Julio Burel, ministro de Instrución Pública, manifestou: “Más que decretar y conceder, lo que he hecho ha sido reconocer sus derechos”. En Galiza, as irmás Elisa e Jimena Fernández de la Vega ingresaron na Facultade de Medicina o curso 1913-1914.

Malia iren progresando nas súas reivindicacións, o tráxico episodio que tivo por protagonista a Juana Teresa Juega López (1885-1979), dá idea da animadversión e dificultades existentes: a escritora de Laxe tiña preparado o poemario *Alma que llora* e o anuncio da súa próxima aparición en *La Voz de Galicia* (4.3.1908) foi a causa de que o seu noivo, o tenente José Morales Villar, contrariado e nun rapto de loucura, disparase contra ela deixándoa ferida e, a continuación, suicidouse. As afeccións literarias de Juana Teresa Juega non eran do seu agrado e xa lle aconsellara que se deixase de silvas, sonetos e romances, temeroso de ser obxecto de críticas. O efusivo e encomiástico prólogo do escritor Leopoldo Pedreira e a dedicatoria-presentación de José M^a Riguera Montero fixeron o resto, segundo sinalaba en portada o xornal coruñés de 5 de marzo. Posteriormente, recuperada física e emocionalmente, Juana



Juana Teresa Juega López

Teresa Juega reorganizou a súa vida e abandonou temporalmente a escrita. O libro *Alma que llora* non saíu nunca do prelo nen ningún outro da súa autoría, aínda que a afección ao xénero lírico acompañouna toda a vida e algúns poemas seus apareceron en xornais. O seu sobriño-neto, José M^a Monterroso Devesa, recompilou, coa axuda da escritora, máis de setenta composicións, oito delas en galego, publicadas no *Boletín da Terra de Melide* (2000).

Naqueles primeiros decenios do XX as escritoras seguiron abrindo cos cóbados os espazos arelados. Algunhas desde o publicismo e desde o ensaio, como a pedagoga, escritora, socióloga, educadora e tradutora María Barbeito y Cerviño (1880-1970), figura fundamental do maxisterio galego a comezos do século XX, cunha importante traxectoria persoal e profesional que se converteu axiña nunha referencia para quen souberon apreciar a intensa e constante dedicación ás causas da xustiza, liberdade, progreso, á renovación pedagóxica, á infancia, á defensa dos dereitos das mulleres. No campo da escrita é autora de numerosa obra, nomeadamente artigos de teor pedagóxico e sociolóxico, entre 1900 e 1936.



María Barbeito y Cerviño

Firme defensora dos dereitos das mulleres, traballou pola súa emancipación social, cultural e profesional. Achegouse ao tema en varios artigos, como o titulado “Más equidad” (1907: 3 de xaneiro), onde protestou contra o decreto de creación de escolas de adultos só para homes e reclamou o dereito á educación feminina en igualdade:

“Estamos habituadas a este apartamiento del progreso, tan resignadas con nuestro pobre haber intelectual, que aceptamos tranquilas e indiferentes el aludido decreto, referente al establecimiento de escuelas de adultos, y apenas se alzó para protestar de él la voz de unas cuantas maestras madrileñas y la de una ilustrada profesora de Navarra, como lesivo de los intereses femeninos y de los suyos profesionales...”

Nada se escapou á pluma da escritora nacida no Castelo de Soutomaior, María Vinyals y Ferrés (1875-década de 1940). Muller inqueda, ávida de saber –pintora, debuxante, fotógrafa, actriz nas improvisadas pezas representadas no teatro do castelo, practicante da equitación e da esgrima–, tiña, por encima de todo, unha grande bagaxe cultural e por iso sobresaíu nos círculos aristocráticos, que axiña abandonou, nos círculos políticos e culturais, como unha muller de talento que brillou con luz propia e pasou da aristocracia ao socialismo cando o século XX era meniño naipelo.

A nai de María non quería que escribise porque dicía que todas as creadoras que coñecía eran desgraciadas. Porén, a vocación puido máis e a súa entrega neste campo, até se perder a súa pista en 1935, foi enorme: alén do ensaio histórico

El castillo del marqués de Mos en Soutomayor. Apuntes históricos (1904), deu á luz a novela *Rebelión* (1905), novelas breves, contos e textos memorialísticos. Mais, no conxunto da súa obra, predomina a dedicación ao xornalismo, cunha diversidade temática que evidencia a súa versatilidade. A prensa serviulle como canle para mostrar a súa filosofía de vida, para as acertadas análises políticas que facía, para pór de manifesto a súa apaixonada defensa das mulleres; para dar fe da súa fecunda imaxinación, do espírito de observación e da súa vasta cultura, en definitiva. Vinyals, que asinou co pseudónimo “María (de) Lluria”, escribiu os primeiros textos narrativos aos 13 anos, textos que rachou antes do seu primeiro matrimonio. A que fora unha adolescente sensíbel, intelixente e lectora compulsiva, manifestaría a propósito da súa vocación (1929: 26 de decembro):

“Mi madre veía con disgusto que yo tuviese vocación de escritora, por un motivo que erraba el fundamento, aunque tuviese cierta razón en los resultados. Recapacitando y reconstituyendo la historia de todas las mujeres escritoras que había conocido, veía que todas fueron desgraciadas, teniendo que vivir en continua pugna con la sociedad o realizando hechos que, dado el criterio por aquel entonces establecido, venían a catalogarlas entre las descalificadas. (...) Por mucho que hayan combatido mi vocación, yo he escrito siempre; pero en vez de haber aprendido a escribir, desarrollando mi vocación o mi afición, dentro de las reglas de una carrera, lo he verificado desordenadamente, al azar de mi capricho o de las circunstancias.”



María Vinyals y Ferres, “María (de) Lluria”

O asociacionismo feminino

A acción conxunta, o movemento asociativo de mulleres foi fundamental para mellor encamiñaren as accións reivindicativas e para actuaren con máis forza en diferentes ámbitos. Pensemos na "Sección Feminina da Irmandade da Fala", fundada na Coruña en 1918, un grupo moi activo a prol de Galiza, da República e dos dereitos femininos cuxo constante laborar só finalizaría coa contenda civil. Naquel grupo de irmandiñas estaban mulleres que, na etapa da República, tiveron moita proxección pública, como Amparo López Jean e Elvira Bao Maciñeira, entre outras.

Unha das publicacións en que apareceron varias reflexións sobre as mulleres como colectivo, foi *A Nosa Terra*, semanario nacido en 1916. Porén, na súa longa traxectoria, houbo moi poucas colaboracións femininas e a sección "O recanto da muller", iniciada en 1933, onde comezaran a expresar as súas ideas, desexos e preocupacións, fracasou axiña. Máis parece que a proclamada igualdade entre homes e mulleres ficou na teoría. Só Francisca Herrera Garrido, Carmen Prieto Rouco, Herminia Fariña Cobián e Coroa González deixaron a súa pegada no boletín irmandiño, sobre todo a última, defensora da Terra e da lingua, que colaborou entre 1926 e 1930. Referirémonos a esta última, menos coñecida que as tres primeiras.

Autora de dezasete artigos en galego (*A Nosa Terra* e *Céltiga*), poucos son os datos biográficos coñecidos de Coroa González Estévez (A Rúa,?- Río de Janeiro, 1963) mais, nesas colaboracións, percíbese o seu amplo abano temático, con tres que sobrancean: a emigración, sobre a que tiña unha visión abondo negativa, a saudade e a defensa da lingua. Consideraba necesario aprender a falar galego para facerse comprender, para poder expresar as impresións da alma.

Referiuse así mesmo aos dereitos femininos nun artigo de grande interese, "Pr'os pais que tein fillas" (1927: nº 235), escrito desde unha óptica feminista, onde defende a instrución e o traballo das mulleres que evitaría a visión do matrimonio como táboa salvadora. E engadía:



Coroa González en *A Nosa Terra*
(nº 235, 1.4.1927)

"As mulleres precisan da educación e da instrución mais que os homes. Educar unha muller é educar a Sociedade. Educar un home é educar

nada mais que un home...! (...) Moitas veces a muller é intelixente e podía ir moi lonxe con as súas ideas, si o marido tuvese paciencia pra insinal-a, e deixarlle adequerir a tranquilidade necesaria pra desenvolver a súa intelixencia, pois como vive tan constrañida, sin poder expresar as súas ideas, é unha intelixencia que fica oculta por falta de espacia pra o seu desenvolvemento."

Arredor das Irmandades da Fala agromaron unha serie de iniciativas onde houbo presenza feminina. Así aconteceu, entre 1923 e 1936, nunha institución científica tan prestixiosa como o Seminario de Estudos Galegos (SEG), ligado á Universidade de Santiago (USC). Naquel centro de investigación do saber, que se centrou na realidade galega e que foi, ao mesmo tempo, unha escola onde se formaban persoas dedicadas ao labor investigador, ingresaron algunhas mulleres das áreas de Ciencias e de Letras; mulleres que encheron moitas páxinas de libros, boletíns e revistas especializadas coas súas liñas de investigación.³

No mundo das Letras, nos nove anos que permaneceu en Compostela como bibliotecaria, docente e investigadora da USC, é inexcusábel citar a vallisoletana Luísa Cuesta Gutiérrez (1892-1962), autora de numerosa obra⁴, en libros, actas de congresos e artigos, a maioría relacionados coa súa profesión mais tamén sobre a USC, a imprenta (en Santiago de Compostela, Burgos, Salamanca), a emigración; sen esquecer algún artigo divulgativo que viu a luz na páxina universitaria de *El Pueblo Gallego*. A súa faceta investigadora valeulle a concesión de varios premios.



Sara Leirós Fernández

En outubro de 1929 ingresou no SEG a ensinante e ensaísta Sara Leirós Fernández (1897-1982), formada na Escola de Estudos Superiores do Maxisterio, que traballou sobre pedagogía de discapacidade, metodoloxía científica e paidoloxía. Alén das actividades inherentes ao desempeño profesional nas Escolas Normais de Ourense e Compostela, ás accións formativas e de extensión cultural, cómpre subliñar o labor como ensaísta, con publicacións de marcada espiritualidade, e algunha mostra de prosa literaria: *El P. Feijóo. Sus ideas crítico-filosóficas* (1935); *Dimensión teolóxica del concepto cristiano de la pedagogía* (1963); *El cuidado* (1963); *Pedagogía y salvación en la mentalidad hispánica* (1967); *El*

3. En Marco (2020: 201-240) hai un extenso capítulo centrado nas biografías e labor investigador de varias galegas.

4. De doada consulta e imposible de referenciar pola súa extensión. Unha relación exhaustiva figura nun extra da biobibliografía da autoría de Lourdes Pérez González: "Luisa Cuesta Gutiérrez. A última directora republicana da Biblioteca Nacional" (Álbum de Mulleres do CCG, 2009).

Padre Feijóo. *Su Magisterio. Antología de sus obras* (1967); *Pedagogía hispano-cristiana en su dimensión espiritual* (1973); *Despliegue* (1973); *Por el camino* (1975). Publicou os opúsculos: *La Gracia y María en tu escuela* (1954); *El existencialismo en la educación* (1959).

Unha brillante e carismática alumna de Filosofía e Letras da USC, María Pura del Rosario Lorenzana Prado (1907-1997), comezou a frecuentar o SEG, ingresou na institución o 3 de maio de 1930, fixo parte da sección de Historia, publicou na revista *Arquivos* e comezou a súa carreira docente en institutos e na USC. Antes de finalizar os estudos en 1928, iniciárase na investigación e en colaboración con Sebastián González García-Paz e o profesor Ciriaco Pérez Bustamante, publicou "La población de Nueva España en el siglo XVI", no *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander* (1928). En contacto co profesorado e alumnado da USC que se movía arredor do SEG, participou en misións investigadoras organizadas pola Comisión de Estudos en Galiza da "Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas", como a campaña que fixo con Florentino Cuevillas e Antón Fraguas para o estudo das mámoas do Saviñao que deu pé á publicación "Mámoas do Saviñao. A anta de Abuime e a necrópole do Monte da Morá", en *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* (1930).

Durante o curso 1930-1931 ocupou unha axudantía de clases prácticas na Facultade de Filosofía e Letras e en centros de ensino secundario e, após o levantamento militar, abandonou a actividade investigadora para centrarse na docencia no instituto Rosalía de Castro, que fundou e dirixiu, e como Inspectora Xeral fóra de Galiza. Mais, do período que lembramos, ficou impresa unha conferencia pronunciada o 3 de maio de 1929 en Compostela. Un acto de signo galeguista, que tivo moito eco na prensa, onde fixo unha acendida gabanza de Galiza e da súa lingua (*Nós* (1931): fasc. 31, 10-11):



Pura Lorenzana, no centro, no instituto "Rosalía de Castro" (1943)

“E pra terminar, como boa galega que son, e sinto later no meu peito todol-os anseios, da patria, como galegas que sodes vosoutras dispostas a defender e honrar a Galiza atendédeme, compañeiras no amor santo da Terra, unha súprica, un prego: amade a Galiza co afervoamento e agarimo mais fondo, amádea coa reverenza mais sinceira, pero non-amedes porque seña grande, nin porque seña rica, nin porque seña bela. Amádea tanto, tanto, como ela o meresce...”

Coa proclamación da República (1931-1936), houbo un proceso de modernización, de cambios políticos e legislativos que se sucederon a unha velocidade vertixinosa e todos foron de grande importancia para as mulleres: dereito a voto, divorcio, dereito a seren elexidas para calquer cargo público, matrimonio civil, coeducación nas escolas, participación política... Sen esquecer outros artigos da Constitución de 1931 referidos á liberdade de expresión, á liberdade de cátedra, á regulamentación do traballo feminino ou aos dereitos de reunión e manifestación, de asociación e sindicación. As vellas e obsoletas estruturas políticas deron paso a novas expectativas vitais, a novas maneiras de vivir, individual e colectivamente. As mulleres achegaron o seu saber ao mundo da educación, do sindicalismo, da política, do deporte, das artes plásticas e musicais, da empresa, ao mundo do traballo... E xuntáronse para facer máis produtivo o seu labor en diferentes asociacións, como a “Agrupación Republicana Femenina” da Coruña ou o “Grupo feminino do Partido Galeguista” de Ourense, ambos fundados en 1933, entre outras.

Naquel novo marco político hai que situar tamén os importantes contributos e as experiencias de mulleres como a coruñesa Mariluz Morales Godoy (1890-1980), unha das xornalistas e escritoras de máis brillante e prolongada traxectoria. Durante cincuenta anos entregouse, sobre todo, á tarefa xornalística, cunha especial atención á crítica teatral; cultivou a narrativa, o ensaio, o teatro, a biografía; historiou o cinema e a moda; desempeñou tarefas editoriais; traduciu obras do inglés, francés, catalán, portugués e italiano; adaptou numerosas obras para nenos e nenas, alén doutras actividades como a que a mantivo seis meses á fronte da dirección de *La Vanguardia*, entre agosto de 1936 e comezos de 1937. Non houbo empresa cultural á que ela non prestase o seu apoio e colaboración. A diferenza do que ocorre con outras escritoras, o seu desenvolvemento profesional foi recoñecido en vida e a súa obra distinguida con diferentes premios. A súa obra de enormes proporcións pódese consultar en bibliotecas *online* e en libros e artigos sobre ela. Menos coñecidos son os vínculos que a mantiveron unida a Galiza desde a distancia porque residiu en Barcelona desde nena.

Aínda que na década de 1920 comezou a publicar, na etapa da República acentuouse o activismo e o compromiso coa cultura nas diferentes manifestacións, coa política –desde o republicanismo e o galeguismo– e coas mulleres, outro aspecto da súa diversificada traxectoria que cómpre citar. Todo o que ten a ver co papel que debían desempeñar as mulleres na sociedade tratouno en conferencias e artigos e a través de espazos de sororidade que integrou con outras compañeiras.



Mª Luz Morales na biblioteca do Ateneo
barcelonés

Galiza estivo sempre nos seus libros e artigos, como conferenciante, na defensa da lingua, no recoñecemento das mulleres galegas, nas amizades que cultivou, na presenza activa no Centro Galego de Barcelona; na identificación co ideario do Partido Galeguista; nas viaxes á terra para participar en actos de tipo cultural e político... No verán de 1929 visitou, entre outros lugares, Poio, onde ouviu recitar versos de Rosalía, o que provocou unha serie de reflexións que trasladou a un artigo (1929: 25-8):

“¿Por qué, mujer culta de Galicia, has abandonado tu lengua, tan hecha para ti y por ti, tan expresiva en tus labios, tan dulce en tu sentir?... ¿Qué absurda idea de una “finura” falsa, de un aristocratismo postizo y arbitrario te lleva a desterrarla de la intimidad de tu hogar, donde sería caricia para el esposo, mimo y canción

de cuna para el hijo?... ¿Cómo no ves que viniendo de la tierra, lleva en sí la más rancia, la única nobleza, y por ser tuya es –para ti, en ti– la mejor, más graciosa y más viva? ¿Acaso no sabes que cada lengua que aprendemos es como un nuevo corazón que adquirimos, y que poseer dos lenguas propias, nuestras, es lo mismo que tener dos almas?

Coda

A sublevación militar do 36 esnaquizou aquel proxecto esperanzador e ilusionante do período republicano. Nun mundo devastado pola confrontación civil, tras se perderen dereitos reivindicados e logrados aqueles anos, o horizonte de expectativas non era en absoluto favorábel para elas. O ermo da posguerra trouxo un grande retroceso para a súa independencia, formación, igualdade xurídica, emancipación e, tamén, para o desenvolvemento da actividade literaria. Tiveron que agardar moitos anos para comezar a liberarse daquela opresión, daquel xugo. Era difícil desafiar os roles e espazos que a Sección Femenina lles asignara e, se algunhas publicaban as súas creacións, non podían resultar incómodas no que di respecto á temática elixida porque a censura estaba até no ar que se respiraba.

Foi nas colectividade galegas de alenmar onde rachou o silencio literario imposto polas circunstancias históricas. Unha muller nacida en Beneso (Porto do Son), Áurea Lorenzo Abeijón (1904-1995) foi a primeira que publicou na posguerra un

libro en galego. Emigrara a Arxentina aos 18 anos cun fardel acugulado de soños e tristura. En Buenos Aires estudou, adquiriu cultura, dedicouse á escrita e ensinou inglés, castelán e piano. En 1943 publicou *Queixas* (1943) –reeditado en 2004, *Áurea Lorenzo Abeijón. Queixas*, edición e introdución de quen subscribe– un poemario cuxo núcleo temático vertebrador segue a liña costumista-paisaxísta e intimista, con evidentes pegadas rosalianas.

Tamén a ourensá Pura Vázquez, na década de 1940 deu ao prelo composicións nalgúns xornais, en castelán maioritariamente, mais tamén achamos en galego no libro bilingüe, impreso en Larache (Marrocos), *Peregrino de amor, poesía en castellano y gallego* (1943). Ela, Luz Pozo e Xohana Torres deron á luz, na década de 1950, os poemarios *Íntimas* (1952), *O paxaro na boca* (1952), e *Do sulco* (1957) respectivamente. Tres voces femininas fundamentais no panorama da literatura galega de posguerra, que contribuíron de forma notábel á recuperación cultural da literatura de noso quebrada de forma traumática após a guerra (in)civil.

Mais esta é outra etapa en que non podemos entrar neste artigo polas razóns apuntadas *supra*.

BIBLIOGRAFÍA:

ÁLVAREZ INSUA, Waldo (1902) “De luto. Avelina Valladares”. *Revista Gallega*, 27 de abril: 2-3, A Coruña.

BARBEITO CERVIÑO, María (1907) “Más equidad”. ¡*Adelante!*, 3 de xaneiro, A Coruña.

CASTRO de MURGUÍA, Rosalía (1865) “Las literatas”. *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado a todas las bellas hijas del país*. Ano terceiro: 56-58, Lugo.

CASTRO BOLAÑO, José María (1865) “Educación de la mujer”. *Almanaque de Galicia para uso de la juventud elegante y de buen tono, dedicado a todas las bellas hijas del país*. Ano terceiro: 65-68, Lugo.

FELICIA (1881) “La Mujer Ilustrada”, en SAEZ DE MELGAR, Faustina (dir.), *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Juan Pons, 187-195.

GONZÁLEZ, Corona (1927) “Pr’os pais que tein fillas”. *A Nosa Terra*, 1 de abril, A Coruña.

INSUA, Sara (1926) “Una gran poetisa”. *Vida Gallega* 304: 9-10, Vigo.

LAGO VALLADARES, Valentina (1906) “A inauguración da nosa Academia Gallega”. *Revista Gallega* 606: 2.

--- (1906) "En honor a Concepción Arenal". *Revista Gallega* 601: 1-2.

LLURIA, María de (1929) "Cuento de Navidal". *El Socialista*, 26 de decembro: 1.

LOIS ESTÉVEZ, Rogelio (1904) *Remembranzas*. Vigo: Imp. de A. Fariña.

LÓPEZ CORTÓN, José Pascual (ed.) (1862) *Álbum de la Caridad: Juegos Florales de La Coruña en 1861, seguido de un mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos* (1862). A Coruña: Imp. del Hospicio Provincial.

LORENZANA PRADO, M^a Pura (1931) "Conferencia pronunciada en Santiago por-a Señorita María Pura Lorenzana". *Nós Suplemento*, facs. 30 (1-12) e 31 (1-11), Santiago de Compostela.

MARCO, Aurora (1984) "Escritoras galegas do século XIX. Avelina Valladares Núñez". *Grial* 84: 213-226, Vigo.

---(1993) *As precursoras. Achegas para o estudo da escrita feminina (Galiza 1800-1936)*. A Coruña: La Voz de Galicia.

--- (2007) *Diccionario de mulleres galegas. Das orixes a 1936*. Vigo: A Nosa Terra.

--- (2015) *Elas*. Arteixo, A Coruña: A Xanela Editorial.

MARCO, Aurora/ COMESAÑA, M^a Ángela (2017) *De María Vinyals a María Lluria. Escritora, feminista e activista social*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

MORALES, María Luz (1929) "Kodak de vacaciones". *El Sol*, 25 de agosto, Madrid.

ORMAECHE, Ermelinda de (1880) "La afición a la lectura". *Revista de Galicia, de literatura, ciencias y artes* 13: 174-177, A Coruña.

REDACCIÓN (1871) "Teatros". *La Iberia*, 11 de abril: 4.

REDACCIÓN (1900) "El certamen literario". *El Correo de Lugo*, 8 de outubro: 1-2.

REDACCIÓN (1900) "En el Teatro Circo". *El lucense*, 8 de outubro: 3.

REDACCIÓN (1900) "Siniestro fin de unos amores. El trágico suceso de ayer". *La Voz de Galicia*, 5 de marzo: 1.

SAEZ DE MELGAR, Faustina (dir.), *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: Establecimiento tipográfico de Juan Pons.

Muller galega no País Vasco: entre o espazo público e o espazo privado xestando identidades. 1926-2007

Rosa García-Orellán
Antropóloga UPV/EHU

Resumo:

Esta presentación é froito dun traballo de investigación realizado entre os anos 2005 ata abril de 2007. Recollendo vivencias das mulleres galegas que levaron ao cabo un proceso migratorio cara ao País Vasco, e concretamente ao redor da actividade pesqueira da baía de Pasaia, na zona de Trintxerpe.

O obxectivo do mesmo é mostrar partindo da experiencias vividas polas mulleres a nivel interxeneracional, as dinámicas socio-políticas e educacionais vividas pola muller, tanto no espazo público como nos seus grupos domésticos.

A Metodoloxía utilizada é a historia oral, así como a contextualización mediante un baleirado de fontes documentais varias do período aquí traballado 1926-2004.

Palabras chave:

Migrantes galegas, espazo público, espazo privado, memoria, identidade.

Abstract:

This presentation is the result of research work carried out between 2005 and April 2007. It gathers the experiences of Galician women who settled in the emigration to the Basque Country, and specifically around the fishing activity in the bay of Pasaia, in the area of Trintxerpe.

The aim of the project is to show the socio-political and educational dynamics experienced by women, both in the public space and in their domestic groups, based on the experience lived by women at an intergenerational level.

The methodology used is oral history, as well as the contextualisation by means of the extraction of various documentary sources from the period 1926-2004.

Keywords:

Galician emigrants, public space, private space, collective memory, identity.

Introdución

Este traballo que aquí presento forma parte dunha investigación sobre as mulleres galegas que emigraron ao País Vasco, concretamente a Pasaia (Gipúscoa), arredor da actividade do sector pesqueiro que abrangue un estuio intexeneracional que comeza no ano 2005 ata o ano 2007, cun número de entrevistadas de 125. Esta investigación constitúe un novo relato sobre a actividade pesqueira desde 1926 ata os comezos do século XXI onde se recollen as voces das mulleres atravesado polo eixo socio-político e educacional a nivel interxeracional. Para isto, a recollida de información realízase a través de entrevistas e fontes documentais diversas.

Nesta investigación embarqueime nunha teoría que se desenvolve a partir da análise de datos. Incluso a posterior recolección de datos está guiada estratexicamente mediante a teoría emerxente. A esta postura, Glasser e Strauss (1964) denomínana teorización enraizada. Este compromiso cunha interacción dialéctica entre a recollida de información e a análise dos datos non resulta sinxelo de manter na práctica. Todas as informantes viven da actividade do porto de Pasaia e nesta mostra para a análise escollín a unha muller educada na República, a unha nena da guerra, e a unha orfa de pai antes da guerra. Os seus relatos introdúcenos nas categorías da imaxe feminina, a educación da República e a educación da posguerra nas aulas e nos grupos domésticos, os consensos colectivos que existían na República cara os comportamentos e os consensos colectivos existentes na posguerra.

O fío condutor deste traballo é o aspecto subxectivo, mostrar seguindo a Maurice Halbwachs (1968), a existencia dunhas memorias colectivas que se entretecen coa historia xeral. Así, memoria persoal e memoria colectiva son dúas manifestacións dun mesmo fenómeno social, posto que, segundo a súa formulación, toda memoria persoal sempre ocorre dentro dun cadro social, dunha linguaxe colectiva, dun sistema de convencións e coordenadas sociais determinadas. Toda a memoria é sempre unha construción social, no senso de que está sempre influída polos determinantes culturais. Neste sentido, o legado principal de Halbwachs reside na súa función da sociedade como cadro conceptualizador e espazo reflector da memoria. Mais desde outra perspectiva, a memoria colectiva é algo que está aí na colectividade, pero necesita ser abstraída no proceso de investigación que se realiza a través das memoria individuais, e é a partir delas que adquire entidade. Paradoxicamente a memoria, ademais de reforzar a idea de continuidade co pasado, á súa vez está refacéndoo en función do presente cambiante.

Parto de que as miñas informantes son mediadoras dos seus contextos, onde intentamos conquistar a obxectividade por medio da capacidade de formar inter-subxectividade. A este respecto Geertz sinala que as persoas etnógrafas percibimos "con" ou "por medio de", ou "a través de" (1989: 58). Pero ademais cada individuo non totaliza directamente unha sociedade en xeral, totalízaa a través da mediación do seu contexto social inmediato, de cuxos grupos restrinxidos el forma parte (Ferraroti, 1981: 23). Porén, a mediación non se reduce aos contextos de



pertenza senón que ademais a experiencia persoal prodúcese baixo condicións históricas (Ricoeur, 1999).

Bertaux (2005) reflexiona en chave de interrelación entre o micro e o macro, o cal lévanos a amosar un fragmento particular da realidade socio-histórica, un obxecto social que nos permite comprender como funcionan e se transforman as relacións sociais cos seus mecanismos internos e externos, o seus procesos e a súa lóxica de acción.

Para esta presentación, céntrome na poboación da Baía de Pasaia, que está situada na provincia de Guipúzcoa, e cuxo peirao se utiliza para a exportación de ferro e o comercio do interior industrial, ademais da súa actividade pesqueira.

O actual municipio de Pasaia esténdese aos arredores da baía do mesmo nome¹. Ten actualmente catro distritos: San Pedro, San Juan, Antxo e Trintxerpe. Unha extensión de 11 km². A concentración da poboación en Antxo prodúcese a consecuencia de que tanto o ferrocarril como a Nacional 1, atravesan os seus terreos a finais do século XIX. En Trintxerpe o seu asentamento vén unido ao desenvolvemento da industria pesqueira no século XX, que se configura na súa maioría con poboación galega procedente de poboacións como Marín, Redondela, Cangas do Morrazo, Ribeira, Porto do Son, Come... por citar as máis relevantes.

Unha breve revisión da historia previa ao século XX móstranos como de característica da baía é a mobilidade da súa poboación. Respecto ao novo municipio diminúe de forma alarmante a súa poboación no primeiro terzo do século XIX a causa das guerras e a peste de 1823. Porén, repoboase grazas aos continuos embarques que se facían dende este porto cara ultramar, co cal reaséntase continuamente unha poboación de carácter cosmopolita: aventureiros, militares, mariñeiros, comerciantes (Barandiaran e Artola, 1987). Este aspecto incide tamén na forma de imbuír as diferentes ideoloxías que se van dando durante o pasado século XX.

Pasaia debe o seu nome á pasaxe que se efectúa na baía dun lado ao outro, a súa constitución como municipio arranca no século XIX, pero os distritos de San Pedro e San Juan remóntanse a séculos atrás, porén os distritos de Antxo e Trintxerpe, que eran zonas rurais, consolidan a súa poboación no pasado século XX; Antxo ao redor do porto comercial e Trintxerpe ao redor da pesca industrial.

A partir de 1916 o auxe do porto de Trintxerpe atrae a un gran número de persoas experimentadas na mar que proveñen das rías galegas onde se practica a pesca de arrastre. Destaca tamén a empresa Pysbe, que desde Trintxerpe, en 1926 envía dous grandes barcos a Terranova para a pesca industrial. Pronto prodúcese un ir e vir de persoas entre Galicia e Trintxerpe, e deste modo comézase a

1. A partir do 11 de xaneiro de 1980, a denominación de Pasajes adquire o nome actual de Pasaia.



A empresa PYSBE adquiriu en 1928 os edificios dos antigos Astilleros de Pasajes de San Juan, construíndo un peirao de 350 metros (Foto Arquivo Untzi Museoa)

consolidar este distrito cunha importante frota de pesca de arrastre ás costas de Francia, Gran Sol "o 58".

1.- República e posguerra, dúas formas de abrir novas identidades mediante a formación relixiosa e estatal.

A República Española de 1931 naceu dunha serie de circunstancias: a longa crise política, a conxunción de problemas económicos internos coa depresión mundial e un renacemento intelectual de gran vigor e entusiasmo. España era, no 1930, simultaneamente unha monarquía moribunda, un país en desenvolvemento económico moi desigual e un campo de batalla de ardentes correntes políticas e intelectuais contrarias. Sobre este contexto, que é analizado por Jackson (1976), non vou profundar neste traballo, pero si o sinalo como gran marco no que se daban as dinámicas onde se acha o desigual acceso aos recursos das mulleres e xunto coas diferentes ideoloxías imperantes, que inciden no manexo identitario das persoas que viviron durante esta época.

Durante a República comeza a funcionar un medio de formación de masas a través da radio, así arrancan os anos 1920 e a radio chega aos fogares españois, e xa nos anos 1930, o seu uso está xeneralizado. Por primeira vez, nos encontramos ante a instantaneidade e a simultaneidade da mensaxe, esta irrompe nos fogares sen que as persoas necesiten saír da casa. En 1925 existen dúas áreas de programación: unha, dedicada ás señoras para anunciar eventos de sociedade, conferencias de moda... e outra emisión para os homes dedicada ás cotizacións na bolsa, deportes, política... Nos anos 30, moitas mulleres xa seguen os idearios políticos que emiten os seu líderes. Na II República xa temos maior apertura cultural e social e unha

programación máis liberadora e rica. As mulleres nesta época conseguen por primeira vez na historia os dereitos políticos e o sufraxio grazas á Constitución de 1931 que ademais dálles a posibilidade doutros dereitos como o divorcio, o acceso á cultura, a posibilidade de ocupar postos de responsabilidade, mellores condicións laborais, etc. Todo o proceso político queda paralizado ao estalar a Guerra Civil en 1936.

Durante a guerra, a muller do bando republicano maniféstase plenamente na radio: escritoras, intelectuais, sindicalistas... as mulleres na República comezan a participar na ensinanza superior, na creación da ciencia, na cultura, na vida política e en profesións para entón vedadas polo seu sexo: arquitectas, aviadoras, periodistas, enxeñeiras... Pero temos que ter en conta que ao comezar o século XX, un 71 % da poboación feminina de España era analfabeta por un 55,57 % de homes que non sabían ler nin escribir. A situación mellorou cara 1930 (47,5 % de analfabetismo feminino e 36,9 % de masculino) pero seguía reflectido a desvantaxe feminina. Porén, conseguiuase dotar de escolas suficientes para todo o país en Educación Primaria². Os obstáculos que xa encontraba a muller na educación primaria e secundaria facíanse moito máis grandes cando se trataba da educación superior. Moi poucas mulleres chegaban á universidade. En 1930, había aproximadamente seis millóns de familias das cales o 85 % eran familias obreiras e campesiñas. En cinco millóns destas, as mulleres realizaban as tarefas do fogar única e exclusivamente. A isto hai que engadirlle que non existía ningún tipo de infraestrutura que facilitase ás mulleres con fillos tal incorporación. Non existían escolas infantís onde as mulleres puidesen deixar aos nenos durante a súa xornada laboral. En 1930, a poboación activa feminina era do 24 % sobre o total. O 80 % destas mulleres eran solteiras e viúvas. Cando o marido morría a muller víase obrigada a traballar un maior número de horas, para sacar adiante ás súas familias, porque non existía ningún tipo de pensión de viuvez, e nestes momentos as mulleres da baía traballan apoiando a precariedade do soldo do marido. Isto unido aos baixos salarios existentes para as mulleres nos seus traballos e aos poucos lugares que teñen para acceder, provoca unha precariedade en todo o grupo doméstico de grandes dimensións, así sacrifícase a seguinte xeración respecto a escolarización, xa que ten que axudar á difícil situación económica familiar. Isto vémoste no caso de Tomasita Fontán ante a morte do seu pai durante a República. A renda da casa costa 80 pesetas e o seu pai gañaba 500 pesetas, chegaba o diñeiro para os gastos, xunto ao aluguer de habitacións da casa aos mariñeiros. Pero ante a súa morte inmediata, a súa nai, ese mesmo día, irá ao seu traballo de lavandeira, e os fillos terán que apoiar a precaria economía da nai.

Por outra banda, as mulleres casadas encontrábanse con máis dificultades: había leis que dificultaban o seu acceso ao traballo, necesitaban ter permiso do marido para poder traballar, non podían dispoñer libremente do seu salario, e se o mari-

2. "De 1909 a 1931, o Estado construíra 11.128 escolas, é dicir, unas 500 anuais. Nos seus primeiros dez meses a República edificara 7.000 escolas, ou sexa, unha media dez veces máis rápida que a da Monarquía. Pero a finais de ano puido renunciar a terminación dunhas 9.600 escolas primarias e a elaboración dun plan quincenal para promover as restantes necesarias ata alcanzar as 27.000... para que todos os nenos de España foran á escola primaria" (Jackson, 1976: 74).

do se opoñía a que a muller cobrase o salario, podía cobralo el directamente, e incluso se se separaban xudicialmente o marido seguía tendo o dereito a cobrar o salario da muller. Coa Segunda República na Constitución de 1931, concedeuse o sufraxio feminino e recoñeceuse o seu dereito ao voto e o dereito a ser elixidas para calquera cargo público. En 1932, apróbanse a Lei de Matrimonio Civil e a Lei do Divorcio, nese momento a máis progresista de Europa, xa que recoñecía o divorcio por mutuo acordo e o dereito da muller a ter a patria potestade dos fillos. Ambas leis supuxeron un duro revés para a Igrexa que vía recortadas as súas funcións e influencia no seo da familia, e un paso adiante para que a muller saíse da súa órbita de influencia. En resumo, a República en relación á muller concédelle igualdade xurídica co home, igualdade de oportunidades educativas en función das aptitudes, lexislación laboral protectora... Nestes momentos a lexislación española é das máis avanzadas e en contraposición dende a Rusia de Stalin ata os Estados Unidos, Hollywood puxo de moda a "muller nena", dependente, carente de ideas..., xa que temían as ideas liberadoras da muller dos anos 1920.

A Baía de Pasaia, a zona de Trintxerpe que está habitada basicamente por homes e mulleres novos e galegos que veñen á pesca industrial do bacallau, é unha zona con actividade política amplamente esquerdista (Pereira, 2006). Conséguese establecer os estatutos e salarios para regular a actividade da incipiente pesca industrial, a chegada da guerra non permite que se poida aplicar e este baleira durará ata a década dos anos 70³. Porén, o avance tecnolóxico chega a Pasaia, e consiste en substituír a utilización da embarcación de vela pola barca de motor. Isto vai supoñer para as mulleres da baía a perda dunha profesión, a de bateeiras que consistía en transportar a persoas dun lugar a outro da baía. Esta actividade, reservada para a mulleres, e agora substituída polos homes, fai que perdan un espazo público onde recadar diñeiro⁴. O segundo espazo público por excelencia era a venta de pescado e o traballo na factoría de Pysbe cando chegaban os barcos. O resto do ano traballaban tamén de redeiras e vendendo o pescado dos barcos do litoral e dos barcos de pescada. A tolerancia social respecto a ambos xéneros refléxase de forma clara na República aceptando a certa diversidade nos roles de xénero binarios:

De mi infancia recuerdo nadar en la bahía las niñas y dos niños del pueblo que eran afeminados, como niñas, pero nadie les llamaba mariquitas, incluso se vestían con las ropas de sus hermanas y así iban a la calle y nadie les decía nada. Esos niños hacen la comunión conmigo, y recuerdo ir a misa y esos niños ir a recibir la comunión los domingos vestidos con las ropas de sus hermanas, y el cura no decía nada tampoco. (Luzuriaga, 2007).

3. Este aspecto consétrase desenvolvido no libro *Hombres de Terranova*, e será na década dos 70 e dende Saint Pierre et Miquelon, onde se coordinen as reivindicacións que se aplicarán na seguinte década (García-Orellán e Arburua, 2004).

4. Victor Hugo, na súa novela *Los Pirineos* menciona ás bateeiras que nas súas embarcacións a vela transportaban a persoas e a veños entre diferentes lugares da Baía de Pasaia. Durante a súa viaxe realizada en 1842, percorreu a rexión dos Pirineos occidentais, nunha viaxe iniciada en Bordeos que continuou por Baiona, Biarritz, Pasaia, Lezo, Pamplona, Pau, Caterets, Gavanie e Luz Ardiden.

Outro elemento moi importante para asentar novas identidades é a formación nas escolas. Aquí os libros de texto, son un claro reflexo do contexto ideolóxico imperante (Escolano Benito, 1997). Durante a Segunda República a mellora da educación foi un obxectivo prioritario. O mestre era a “alma” dunha educación que pretendía a transformación da sociedade. O seu compromiso político-social fixo que fora unha figura importante e considerada. Durante a guerra e nos primeiros anos do réxime franquista tivo lugar unha dura política de represión. Moitos mestres foron fusilados, e por ser de esquerdas ou por ter o carné de FETE (Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza), polo menos unha terceira parte dos mestres foron expedientados, expulsados definitivamente e encarcerados⁵. Tanto na República como no franquismo, existía un libro único para o curso que contiña todas as materias que daban no curso. As diferencias entre ambos textos reflicten claramente os distintos momentos que se están a vivir.

Toda a actividade pesqueira e comercial da Baía parálizase coa guerra. 1936-1926. Os barcos de Pysbe prepáranse para facer guerra, e os barcos do litoral para transportar ás mulleres e aos nenos da Baía a Francia, Bilbao e Santander (son os lugares máis narrados nas entrevistas). Quedan poucas familias nas súas casas, e as que o fan teñen un caserío de referencia para poder ir alí para cando anuncien a invasión do pobo, a maioría sae nos barcos e abandonan a vila.

Só as industrias pesqueira e metalúrxica se defenderon con resultados positivos. Esta actividade ten apoio do goberno. En definitiva, nas dúas décadas que preceden á Guerra Civil de 1936 aséntanse as bases dunha importante frota industrial pesqueira en Pasaia. A factoría de Pysbe en Pasaia San Juan contaba xa en 1935 cunha extensión total de 22.000 m².

2.- A primeira década da Posguerra.

Termina a guerra e a nova moral fomentada pola Igrexa, e a Sección Fememina de la Falange, apoiada polas escolas e os medios de comunicación como a radio, imbúense na muller novos valores e xa non poden utilizar os espazos públicos no aspecto de ocio se non é na presenza do seu marido ou cos fillos: *“y cuando nuestros maridos salen a la campaña del atún para dos semanas fuera no podemos salir con nuestras amigas el domingo para ir a San Sebastián, está mal visto, solo podemos salir con los hijos y alguna hermana”* (Luzuriaga:2007).

O novo réxime impuxo un marco de silencio que afectou a toda a sociedade.

Baixo o concepto de liberar á muller do traballo na fábrica, foméntase a súa reclusión ao traballo na casa ou relacionado con ela. Así, o Fuero del Trabajo de 1938: *“El estado prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres, regulará el trabajo*

5. Museo de la Educación, Universidad de La Laguna. “Recuerdos de mi escuela” http://webpages.ull.es/users/medull/03_actividades_02_recuernos_escuela.html

a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica”⁶. O réxime asentárase legalmente mediante o Fuero de los Españoles proclamado o 17 de xullo de 1946, pretendía ser unha carta magna dos dereitos individuais dos españois, sempre e cando non atentaran contra os principios fundamentais do Estado, que se reservaba o dereito de suspendelos temporalmente. A re-definición do réxime avanzou un paso máis coa Lei de Sucesión do 7 de xuño de 1947, coa que se pretendía lexitimar a autoridade de Franco como rexente vitalicio con facultade para designar ao sucesor á Coroa. España quedaba configurada como unha monarquía católica representativa na liña do pensamento tradicionalista de Franco.

A perda de influencia da Falange como fonte ideolóxica do réxime deu paso ao nacional catolicismo. O catolicismo tradicional pasou a ser o principal fundamento doutrinal do franquismo, simbolizado na propaganda oficial *“Por el Imperio hacia Dios”*, inspirando a vida pública, a lexislación, a educación e os costumes. Nos anos corenta constituíronse as principais empresas que configuraron o *holding* público do INI (Instituto Nacional de Industria): Iberia (1943), ENASA (1946) e SEAT (1949). Nacionalizouse o transporte por ferrocarril (RENFE) e deuse prioridade á inversión en pesca industrial, siderurxia, carbón e hidroeléctricas.

Ao finalizar a guerra, Pasaia vaise beneficiar da Lei de Crédito Naval ditada o 2 de xuño de 1939 e o regulamento para a aplicación da mesma o 15 de marzo de 1940, os armadores propulsan a frota pesqueira construída nos estaleiros asentados no porto así, entre 1941 e 1944 os Astilleros Luzuriaga de Pasajes, fundados pouco antes da guerra, constrúen doce modernos arrasteiros para armadores do mesmo porto. Porén, está bastante afectada a actividade do porto comercial que foi moi pobre ata o ano 1949⁷. Pese a ilo, o auxe que se está a producir arredor da pesca fai de Pasaia un dos núcleos máis atractivos de traballo, proba diso é o constante ascenso de poboación dende mediados dos anos vinte, coincidindo co asentamento dunha frota de pesca industrial. Incluso ao finalizar a guerra ascende, e no período de posguerra que aquí estudamos, o ascenso é aínda máis forte, isto é debido a que se asentan persoas novas, homes e mulleres, tanto do



Trintxerpe, anos 1940 (Foto do Arquivo parroquial)

6. Fuero del Trabajo de 1938 (9 de marzo de 1938), Apartado II, 1. <http://www.cervantesvirtual.com>.
7. Guerra y autarquía: Las Cámaras contra el aislamiento exterior. <http://www.camaragipuzkoa.com>

interior de Guipúscoa como do litoral doutras rexións marítimas, sobre todo de Galicia, que xa iniciaran a súa emigración nas dúas décadas anteriores cara o sector pesqueiro.

Coa posguerra comeza unha década difícil, a crise internacional, a autarquía cunha oferta de homes e mulleres moi superior á demanda de empregos, as colas son longas para poder atopar un posto de traballo nun barco de Pysbe ou nun barco de pescada, as recomendacións, astucias e estratexias dos mozos nestes momentos son moi variadas: As mulleres, se ben teñen acceso á factoría de Pysbe, o traballo é esporádico; cando chegan os barcos para preparar redes e traballar no manipulado de bacallau. Mariana Gereño Laboa de San Juan, nárranos a súa experiencia

[...] y entonces allí hasta los 16 años no se podía trabajar y yo entré con 14, y puedo decir que entré por narices porque no querían, en mi casa no trabajó ninguna hermana, yo sola, pero me gustaba, y allí fui. No he salido de la Pysbe hasta los 52 años, hasta que fue a pique [...] En aquellos años de la postguerra en la factoría de Pysbe las mujeres ganábamos 450 pts. Y los hombres 700 pts. (Gereño, 2006).

No caso das irmás de Mariana son unha excepción da época, os salarios que aportaban os homes aos grupos domésticos eran moi baixos e precisábase do salario das mulleres para poder sobrevivir, a maioría das casas alugaban algunha habitación aos mozos que acudían ao porto en busca de traballo, só os poucos casos de estraperlistas moi audaces permitían que as mulleres non tiveran que apoiar á economía doméstica. Esta situación que viven as irmás da miña informante poderase dar de forma xeneralizada a finais da década dos cincuenta onde xa hai un número maioritario de mulleres “amas de casa”.

A diferenza salarial entre homes e mulleres afectará de forma moi grave ás mulleres viúvas, solteiras, ou casadas que tiñan aos seus maridos enfermos. Así, segundo Beatriz Aguirregomezkorta, “*En la redería de Pysbe en aquellos años, se trabajaba a prima y las viudas se mataban para poder sacar algo de dinero*”. A miña informante evoca a súa experiencia nesta época nos seguintes termos: “*Allí teníamos un encargado y dos rederos, y nosotras según íbamos haciendo las piezas con cáñamo y teníamos que ordenarlas, y con las piezas, esos tres hombres iban montando las redes que llevaban los barcos.*” Respecto ao ambiente da redaría:

Estábamos muy unidas, cuando empezábamos a cantar, ellos también cantaban con nosotras. Muy majos, y hemos trabajado muy bien. Ahora, había alguna que decía: “vamos a rezar el rosario que a muerto fulano”. Y rezábamos. Había una amiga que trabajaba en la oficina que ahora es religiosa de clausura en Mediana de Pomar, trabajaba en la Pisbe, y me solía decir: “¡ya me he enterado! Hoy has rezado tú el rosario”. (Aguirregomezkorta, 2006)

As redes era un traballo que tamén se podía realizar na casa e este diñeiro é un complemento á economía doméstica.

Segundo Mariana Gereño:

Los barcos venían cargados normalmente de 900 toneladas o mil. De las bodegas de los barcos se sacaba el bacalao en cajas al muelle, allí se clasificaba por tamaños, y luego se llevaba a los almacenes, (en el almacén de Arrieta en aquel momento). Se apilaba el bacalao en el almacén. Después de eso, en cajas se llevaba al lavadero, en el lavadero se bisulfataba. El bisulfito es un líquido para la conservación del bacalao, no se le hecha bisulfito puro sino con agua, y el porcentaje de agua era, más o menos porque ahora no recuerdo bien, 30 y tanto % de agua y el resto de bisulfito. Después de eso se dejaban las cajas allí mismo en el lavadero. El siguiente paso era el lavado que se hacía con unos cepillos eléctricos que estaban sujetos con unas correas. Allí había dos mujeres lavando subidas arriba en unos peldaños y metiendo el bacalao uno a uno, y en el otro lado salía el bacalao lavado y lo recogían dos hombres que lo colocaban en las cajas por tamaños que entonces eran: menudillo, el menudo, barajilla, 100-120, 80-100, 40-60, 28-32. Se pesaba y entraba en los secaderos para secar. El secado era dependiendo del cliente, algunos sitios había que mandar más seco y le llamaban 3/8...el secado era dependiendo si era para Pamplona o Zaragoza, o para otro sitio. Dependía del secado y del tamaño que pedían. Si pedían 23-32 , y pedían 100 fardos o mil, lo que fuese porque aquello entre 28-32 tenían que pesar 50 kilos , que era el fardo. Y claro, aquello se hacía amarrar todo eso y se metía en sacos. Se cargaba en camiones y se mandaba. (Guereño, 2006)



Mulleres na factoría de PYSBE en Pasajes de San Juan (Foto Arquivo Untzi Museoa)

Na Baía de Pasaia, durante estes anos emerxe a figura da muller estraperlista; ela facíao por terra, mentres que os homes facíano maioritariamente por mar. As mulleres, a causa da proximidade coa fronteira, pasaban a Francia e compraban alimentos que traían para vender. É un denominador común nas narracións a existencia de dous tipos de estraperlista: a esporádica para así poder equilibrar a súa economía doméstica xunto cos outros traballos como o de peixeira, lavandeira, redeira, cocíñeira nun bar e o traballo da factoría de Pysbe, e a estraperlista habitual que vivía unicamente diso. Unha das estratexias moi utilizadas polas mulleres é a do falso embarazo, o que lles permitía pasar os produtos a través da fronteira con maior seguridade. Nesta época, o traballo na Pysbe para as mulleres é esporádico, xa que temos o problema da Segunda Guerra Mundial que comeza e que afecta ás pesqueiras. Cando chegaban os barcos reparan as redes e traballan na manipulación do bacallau para o secado. O auxe do traballo das mulleres nesta factoría non chegará ata comezos dos anos cincuenta.

3.- Función e imaxe da muller *no novo estado*.

Finalizada a guerra e recollido no Fuero de los Trabajadores, a muller instáurase para salvagardar o fogar e dar fillos á patria. Frases como “A muller é o templo da raza” e depositaria da socialización dos fillos nos valores do réxime. É unha mensaxe baseada na incompatibilidade biolóxica e natural da muller coa súa independencia laboral ou xurídica. No ámbito sexual, enténdese que o virtuoso encóntrase en ter fillos sen indicio de sexualidade/sensualidade, reprimindo duramente o control da natalidade. Do mesmo xeito, exáltase a tradición, e no caso da muller no sistema educativo, vólvese a mirada cara o século XIX (Escolano Benito, 2001)⁸.

O organismo que en España asumiu a organización das mulleres foi a Sección Femenina de FET e das JONS, encabezada po Pilar Primo de Rivera (Gallego Méndez, 1983; Sánchez López, 1990), irmá do fundador da Falange, As tres funcións da organización (adoutrinadora, educadora e asistencial), encádranse no *Sevicio Social* que será obrigatorio para aquelas mulleres solteiras ou viúvas sen fillos que foran menores de 35 anos e que debían realizar durante seis meses e seis horas diarias salvo festivos. Comprendía unha serie de actividades de carácter adoutrinador unhas (o primeiro mes, a base de leccións sobre o nacionalsindicalismo e a estrutura do Estado; a chamada “formación teórica”), educativas outras (dous meses de asistencia a “escolas do fogar”, onde recibían instrucións sobre como ser unha boa ama de casa mediante a realización de traballos ligados ao fogar, como coser, coidados de puericultura, clases de cocina, etc.) e asistenciais (tres meses de “prestación” que se podían cumprir en comedores infantís, obradoiros, hospitais e diversas institucións). Xunto a isto, a práctica de actividades deportivas, fundamentalmente ximnasia. O cumprimento do Servicio Social era

8. Escolano Benito (2001): “Hace aproximadamente siglo y medio se publicaron en España los primeros libros que, a modo de guía o prontuario, iniciaban el diseño del programa educativo destinado a las niñas de la clase media... Este era un hecho históricamente inédito” (p. 9). “El discurso pedagógico acerca de la educación de la mujer en la sociedad tradicional se organizó en torno a tres pivotes: la domesticidad, la preservación del cuerpo y el decoro de la vida de relación” (p. 20).



"Sois vosotras a las que corresponde la misión extraordinaria y sagrada de forjar la grandeza de España" www.circulobellasartes.com

a escola, a propia Igrexa e os medios de comunicación. As mozas non debían saír soas nin ir acompañadas de homes que non foran da súa familia. As profesións das mulleres son unha prolongación dos valores inculcados para a familia, que a súa acción esixa abnegación, tenrura, xenerosidade, axuda e comprensión ás persoas; de aquí á educación á nenez ou carreira de maxisterio, enfermeira, instrutoras sociais... é dicir: distintos traballos como corte e confección, mestras irán na liña ideolóxica do nacional catolicismo. Os estatutos de xaneiro de 1937 asentaron a condición das mulleres falanxistas como "complemento do home" e, tamén como parte integrante do "corpo total da Falange", da cal eran consideradas meras "auxiliares" (Suárez Fernández, 1993). Deste xeito, o traballo da muller foi cualificado na linguaxe cotiá da época como unha "axuda" ou como un "complemento ao salario familiar" —que dende a perspectiva ideolóxica, non lles correspondía gañalo a elas e si ao cabeza de familia. Na Baía de Pasaia, as actividades das mulleres son: vendendo peixe, lavandeiras, o traballo na factoría de Pysbe, redeiras, costureiras, aias, estraperlistas. Todas as súas actividades serven para "axudar" á economía doméstica; de aquí que se xustifique un salario inferior para as mulleres. O problema sobrevén ao ter que traballar todo o grupo doméstico e non ter a posibilidade de formación para a seguinte xeración. Ou as mulleres solteiras que teñen que vivir en condicións salariais míseras. O país está arruinado e, aínda que Pasaia ten a capacidade de dar traballo arredor da actividade da Baía, nestes momentos priorízase ao home ante a muller. De aquí que se fomente nas mulleres o traballo doméstico,

imprescindible para "tomar parte en oposicións e concursos, obter títulos, desempeñar destinos y empleos retribuidos en entidades oficiales o Empresas que funcionen bajo la intervención del Estado".

No Fuero del Trabajo, promulgado en 1938, falábase de "liberar á muller casada do obradoiro e da fábrica". Posteriormente, prohibiuse o traballo da muller casada se o home tiña un mínimo de ingresos determinado. A Lei de regulamentacións de 1942 implanta a obrigatoriedade do abandono do traballo por parte da muller cando contraía matrimonio e algunhas importantes empresas como Telefónica fan constar nas súas cláusulas esta normativa ao contratar: se había unha reincorporación posterior, debía contar coa autorización do seu home.

Deseñouse un prototipo de muller, un modelo exposto dende o Estado,

o coidado da casa e dos fillos, xunto co aluguer de habitacións a mozos para así axudar ao precario salario do marido. Van ser, na súa maioría, viúvas, solteiras, ou casadas con marido desaparecido, as que traballan na Baía. É dicir, a ideoloxía responde a unha necesidade económica do momento, e tal ideoloxía ira cambiando paulatinamente xunto coa expansión económica do país a partir da apertura internacional na década dos cincuenta.

O aborto estaba prohibido igual que os métodos anticonceptivos, así como a eliminación de calquera tipo de información sexual que puidera pensarse. O artigo 416 do Código Penal castigaba con arresto maior ou multa a todos aqueles que indicaran, venderan, anunciaran, subministraran ou divulgaran calquera medio ou procedemento capaz de facilitar o aborto e evitar a procreación. Porén, no caso do aborto, contemplábase a redución da condena se se alegaba a deshonra que supoñía para a familia unha madre solteira.

Neste marco imperante, as miñas informantes deciden tomar o control da natalidade *"a su manera"*. As estratexias son variadas; así, sinálanme que unha maneira é se o marido acaba de chegar do mar, é inevitable ter relacións sexuais, pero tiñan os seus remedios caseiros como: baños vaxinais de auga con vinagre ou a utilización da ruda e o perexil ante a sospeita de embarazo, se ben recoñecen que se o embarazo está *"fuertemente cogido"*, nese caso non baixaba. Pero no caso de que o marido traballara no porto ou de *arrantzale* ('pescador') ao día, a medida de contracepción máis utilizada consistía en deitarse tarde de noite — era moi común que adoitasen coser ou calcetar, xa que a roupa se confeccionaba na casa. Estas mulleres consideran o número de tres fillos como o máximo, se chegaban a un cuarto era *"un descuido"*, a finalidade era poder ter facilidades para que os fillos poidan ter máis do que tiveron elas. Estas mulleres van centrar a economía na formación dos fillos en deterioro da formación das fillas; isto é a acción da maioría. No caso de non haber fillos, as fillas son as formadas. Sempre hai excepcións e temos escasos casos de mulleres que deciden que se forme o máis hábil para estudar, sexa fillo ou filla. Estes casos sinálannos como existen dous niveis: un o da ideoloxía instaurada dende fóra, que ten as súas repercusións nas mulleres e os grupos domésticos en xeral e, á súa vez, as mulleres que adoptarán as súas propias estratexias coa finalidade de ter mellores condicións de vida.

Respecto ao adulterio, eliminando o divorcio que se instaurara na República, este adquiría o carácter delituoso que se establecera no Código Penal de 1889. O Código Penal castigaba duramente á muller que cometese adulterio (a muller casada que xace con varón que non sexa o seu marido), mentres que nos homes só era delito se se trataba de amancebamento (que o marido teña manceba dentro da casa conxugal ou notoriamente fóra dela). Existen casos de mulleres que teñen algún fillo na época da posguerra debido a que o seu home está desaparecido durante anos, non obstante, estes fillos entréganos en adopción e elas continúan oficialmente casadas, e o tema constitúe un silencio colectivo nesa época. Este feito, ao igual que as medidas de contracepción que utilizan as mulleres, sinálanos os dous niveis nos que se moven os grupos domésticos: por unha banda, existen as normas e ideoloxía que fai que se instauren certos

silencios colectivos na época, e dende o acceso á memoria no ano 2006, a unha persoa doutra xeración, como é o meu caso, confíanlle estes feitos que conviviron con elas nun consenso de silencio. O segundo nivel é a moral e a imaxe que se instaura na época. Estas mulleres responden exteriormente a esta moral, son mulleres fieis, virtuosas, sacrificanse polas súas familias, teñen que convivir coa ideoloxía do momento no que o seu papel fundamental é o da maternidade e non o de mulleres sexuais, non obstante, elas mesmas aplican as súas propias estratexias de control de natalidade.

Compróbase pois que o novo réxime vai levar a unha nova formación dos espazos públicos e privados centrándose na creación duns ideais de masculinidade e femiñidade moi concretos baseados na ideoloxía do nacional catolicismo. Mais, estes ideais, nestes distritos non se cumpre en absoluto, a sociedade necesita dun papel moi activo da muller no espazo público para o sustento das súas familias. A medida que a bonanza económica comeza a asentarse vai permitir a progresiva consolidación de familias nucleares e a muller no fogar. Pero isto é falso. Por que? Porque as mulleres dende os seus fogares van traballar ás fábricas do sector en economía somerxida, é dicir, van realizar traballos que van supoñer bos beneficios para o sector e non son aseguradas, só lles pagan por dúas horas. Elas séntense orgullosas de que axudan ao salario do home e poden aforrar ese salario grazas a que co seu traballo pagan parte dos gastos da casa. O home, á súa vez, síntese orgulloso de manter unha familia, a súa masculinidade depende desta idea e a respectabilidade da mesma recae na muller que ocupa o espazo privado e o público en presenza do home. Estas mulleres nesta zona pesqueira teñen autonomía económica ao xestionar o diñeiro, incluso adiántanse legalmente á ideoloxía do réxime onde as firmas de compra-venda tiñan que ser con autorización do marido, pero terán as súas autorizacións privadas notariais para poder comprar e vender. Existen tamén, paralelamente, se ben os casos son escasos, mulleres empresarias que tiveron un protagonismo importante tanto no espazo público como no privado.

Chegan os anos setenta e con eles a crise do sector. É preciso cambiar de marco e aquí é cando as mulleres empuxan ás súas fillas cara formacións superiores. Decátanse de que é preciso que elas sexan gañadoras dun salario regular, pero empuxan a estas fillas levando sobre elas a carga da responsabilidade do espazo privado e do espazo público. É aquí onde todos deberíamos mirar e preguntarnos se estas súper mulleres que se consolidan nos oitenta e forman o novo marco de mulleres, é preciso buscar as pegadas que xeraron neste final de século pasado, os cambios, conflitos e desregulacións que articulan a nova realidade deste novo milenio. Homes e mulleres facémonos os uns nos outros, pero é preciso que a sociedade no marco legislativo, político, económico e educacional aproveite ambos potenciais, pola contra arriscámonos a perder unha gran riqueza, se mantemos cunha baixa representatividade á outra metade da poboación que son as mulleres.

CONCLUINDO

Os cinco anos de apertura da Segunda República non permitiron imbuír o proxecto onde se instaura a igualdade xurídica respecto a mulleres e homes. Xunto coa

coeducación, estas novas esperanzas entérranse e con elas a xeración das nenas da posguerra. O novo réxime desenvolve unha lexislación que excluía ás mulleres de numerosas actividades. A miseria da posguerra cebouse especialmente coas mulleres con salarios tan reducidos era preciso o apoio das nenas en tarefas diversas, o que supuxo un déficit da xa precaria educación que para elas ía dirixido. Na ideoloxía do réxime, dentro do marco da cultura católica imperante, o seu espazo reducíase á familia, onde se cumpriría o imprescindible papel de “proporcionar hijos a la Patria”. Diseñouse un prototipo de muller, un modelo exposto dende a escola, a propia Igrexa e os medios de comunicación.

Na baía viviron a desigualdade salarial xustificando a inferioridade do salario respecto ao home no concepto de que os ingresos das mulleres son para “apoiar” ao salario principal.

Nos anos cincuenta, coa saída paulatina da autarquía e o auxe pesqueiro da baía as nenas da posguerra están formadas para ser “amas de casa”, o seu nivel de formación é moi baixo, moitas delas formaranse de maiores, pero o grupo doméstico pode vivir co salario do home e as solteiras viven dentro da economía doméstica en traballos como modistas, secretarías... vai ser esta xeración a que se ten que adaptar aos cambios máis fortes entre dúas ideoloxías imperantes: a do nacional-catolicismo da súa infancia e a transición á democracia de finais dos setenta. Sendo estas nenas da posguerra as que impulsan á xeración actual de mulleres con necesidades e identidades completamente novas.

BIBLIOGRAFÍA.

BARANDIARAN, Felipe e ARTOLA, Miguel (1987) *Pasaia-Pasajes: su historia, su arte, su vida*. Edti. Pasaia Udala.

BERTAUX, Daniel (2005) *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra.

ESCOLANO BENITO, Agustín (1997) *Historia ilustrada del libro escolar en España: del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Pirámide.

--- (2001) *El pensil de las niñas. La educación de la mujer. Invención de una tradición*. Madrid: EDAF, 2001.

FERRAROTTI, Franco (1981) *Storia e storie di vita*, Roma-Bari: Laterza

GALLEGO MÉNDEZ, M^a Teresa (1983) *Mujer, Falange y Franquismo*. Madrid:-Taurus.

GARCÍA-ORELLÁN, Rosa e BEOBIDE ARBURUA, Joseba (2004) *Hombres de Terranova: la pesca industrial del bacalao 1926-2004*. San Sebastián: Edit. Rosa García-Orellán.

GEERTZ, Clifford (1989) *El antropólogo como autor*, Barcelona: Paidós..

HALBWACHS, Maurice (1968) *La Mémoire collective*. Edit.Universitaires de France.

GLASSER, Barney e STRAUSS, Anselm (1964) "Awareness contexts and social interaction", *American Sociological Review*, nº XXIX, 669-679.

HUGO, Victor (2001) *En voyage Alpes et Pyrénées*. Paris: Eugène Fasquelle.

JACKSON, Gabriel (1976) *La República española y la guerra civil*. Barcelona: Crítica Grijalbo.

PEREIRA, Dionisio (2006) "El Trintxerpe Republicano: génesis de la denominada quinta provincia gallega en Euskadi, nº 5 *Ixtas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco.*, nº 5,737-743, Donostia-San Sebastián.

RICOEUR, Paul (1999) *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidos.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Rosario (1990) *Mujer española, una sombra de destino en lo universal. Trayectoria histórica de Sección Femenina de Falange (1934-1977)*, Murcia: Universidad de Murcia.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (1993) *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*. Madrid: Nueva Andadura.

Temos unha profesión, somos labregas. Non somos mulleres rurais, somos mulleres que vivimos no medio rural

Lidia Senra
Labrega

Resumo:

As mulleres labregas e, sobre todo, as que traballan no marco da explotación agraria familiar é un dos colectivos de mulleres máis invisibilizados. A análise feita pola Secretaria das Mulleres do Sindicato Labrego Galego dende unha perspectiva feminista, sacou á luz e puxo no debate público a discriminación e a situación de vulnerabilidade como consecuencia da falla de recoñecemento dos dereitos profesionais das labregas e, especialmente, da dificultade para acceder á titularidade da explotación que, en moitos casos, leva a ter que pelexar nas rúas e nos tribunais para defender os seus dereitos como mulleres traballadoras.

Palabras chave:

Labregas, sindicalismo, políticas agrarias, visibilización laboral, propiedade.

Abstract:

Women farmers, especially the ones who work in the family farm, are one of the most overlooked groups. The analysis that was carried out by the Mulleres do Sindicato Labrego Galego Secretary from a feminist point of view, brought to light and put up for public debate the discrimination and vulnerable situation produced by the lack of recognition of the farmers' professional rights and, especially, the difficulty to access the ownership of the farms which, in a lot of cases, results in having to fight in the streets and in court to defend their rights as working women.

Keywords:

Women farmers, unionism, agricultural policies, working visibility, ownership.



Falar da loita das mulleres polos nosos dereitos significa tamén falar da loita contra a invisibilización do noso papel na sociedade. O que non se ve non existe. Se non existe non ten dereitos.

Estou convencida de que un dos colectivos de mulleres máis invisibilizados somos as labregas e, especialmente aquelas que desenvolven o seu traballo no marco da explotación agraria familiar e que non son titulares da mesma.

A Declaración CAMPESINA de Cáceres, de 29 de abril de 2010 fai referencia expresa a esta situación de invisibilización. Este documento foi elaborado durante o seminario europeo titulado "Labregas polos nosos dereitos", desenvolveuse en Cáceres e foi convocado como un evento de protesta porque con ocasión da Presidencia Española da Unión Europea, a Ministra de Agricultura e Presidenta nese Semestre do Consello Agrícola organizou nesa mesma cidade un evento ao que convidou asociacións desa amalgama que deron en chamar Mulleres Rurais (esto tamén é un xeito de invisibilizar á labregas) e, non convocou a ningunha das organizacións que representaban ás labregas.

Naquela altura estaba empezando o debate sobre a Reforma da Política Agraria Común para aplicar a partir de 2013. Entendíamos que era unha magnífica ocasión para abordar a inclusión na PAC de medidas de acción positiva e normativa para conseguir o recoñecemento legal dos dereitos das labregas.

Pero unha vez máis as labregas fomos invisíbeis para as institucións, e así o recolle a Declaración de Cáceres cando di "estamos fartas da invisibilización á que nos someten as actuais políticas agrarias, que consideran ás mulleres que desenvolvemos a nosa actividade nas explotacións agrarias familiares como outra "propiedade" do titular da explotación, negándonos así os nosos dereitos a ter ingresos propios e á titularidade da explotación, aínda cando co noso traballo contribuímos en xeralos e en mantelos na mesma media que os nosos compañeros. Non estamos dispostas a seguir aguantando a exclusión de miles de labregas da Seguridade Social, sexa por razóns económicas (tamaño da explotación), culturais ou burocráticas."

Compre dicir tamén que moitos Estados, entre eles o Español, teñen asinada a Convención para a eliminación de todas as formas de discriminación das mulleres, pero é evidente que cando se trata de aplicala, non teñen nada clara esta vontade para afrontar a situación e elaborar as políticas que fan falla para saldar a débeda que teñen coas labregas.

É obvio que as labregas vimos sendo invisibilizadas polas administracións públicas dende vello. Hai poucos días tuven nas mans a miña partida de nacemento e na profesión do meu pai figura "labrador" pero na da miña nai figura "sus labores", eso a pesares de que a miña nai sempre conta que o día que eu nacín, ela pasara toda a mañá sachando no millo.

Pasaron anos, máis de sesenta desde este feito, pero o recoñecemento legal de todos nosos dereitos como labregas, sigue pendente.

As mulleres do Sindicato Labrego Galego conscentes desta situación, a principios do anos noventa constituímos a Secretaría das Mulleres como un instrumento fundamental para dar resposta a esta situación de invisibilización. A Secretaría foi un referente na análise, na elaboración de propostas, na realización de campañas de información e sensibilización sobre a situación de vulnerabilidade das labregas como consecuencia da falta de recoñecemento legal dos seus dereitos e, tamén na organización de mobilizacións. Foi tamén un aporte clave para o fortalecemento da organización das mulleres de outras organizacións labregas coas que traballamos (COAG) no Estado e Coordinadora Labrega Europea (CPE) en Europa.

SER VISIBEIS.

A primeira condición para ser consideradas legalmente labregas é estar de alta na Seguridade Social. Este dereito aínda a día de hoxe, a pesares de ter un longo camiño percorrido, non é unha realidade para todas as mulleres. As razóns son diversas, cando os ingresos non dan para pagar dous, as mulleres son as que quedan sin cotizar; culturais (primeiro paga o titular de explotación e logo cando vaia chegando o tempo da xubilación xa se dará de alta) e tamén de tipo legal.

Ao longo de todo este tempo, moitas labregas víronse privadas de dereitos tan básicos como a baixa maternal ou votar nas eleccións agrarias; ademais das repercusións na pensión de xubilación.

A principios dos anos noventa, no Sindicato Labrego Galego, tuvemos coñecemento dunha situación que para as mulleres feministas que en aquel momento tiñamos responsabilidades nas tarefas de dirección do Sindicato era intolerábel. A Tesourería da Seguridade Social de A Estrada empezou a negarlle altas no Réxime Especial da Seguridade Social Agraria a algunhas mulleres que levaban toda a vida sendo labregas e cando deron o paso de visibilizarse profesionalmente, resultou que non podían facelo porque estaban casadas con homes empregados que gañaban máis ca elas ou estaban casadas con autónomos, e según o Decreto que regulaba o Réxime Especial Agrario da Seguridade Social, para poder darse de alta os ingresos da actividade agraria tiñan que ser o sustento da familia. Tamén regulaba que non podía incorporarse a cotizar na Seguridade Social Agraria ninguén que tivera parentesco con persoas dadas de alta no réxime de autónomos. Aquelo era unha inxustiza tremenda, non se daba en ningunha outra profesión. Evidenciaba o nulo recoñecemento da aportación económica do traballo das labregas á economía familiar, porque estas mulleres non so aportaban os ingresos das vendas dos produtos, senón tamén unha parte moi grande dos alimentos para a familia. No Sindicato non tuvemos ningunha dúbida que isto era unha consecuencia máis da discriminación que sufrimos por ser mulleres, xa que aínda que como nos decían nas administracións a Lei era neutra, todos os casos que coñecemos afectaban a mulleres. Tomouse a decisión de dar a batalla sindical e xurídica. Tuvemos a sorte de contar tamén co asesoramento xurídico dunha abogada feminista que sempre centrou os recursos desde o impacto que tiña nas labregas a aplicación desta Lei. Nos xulgados do social foron gañándose todos os casos que se presentaron, pero aínda

houbo unha longa batalla sindical até conseguir sacar a condición de “sustento principal” da lexislación.

Pero o debate e as reivindicacións en relación a Seguridade Social ían moito máis aló porque é necesario que todas as mulleres que desempeñan a actividade agraria podan cotizar, por eso é necesario que a cotización se calcule en función dos ingresos reais da finca. Até o de agora o máximo que se ten conseguido foi algunha axuda económica para incentivar as altas das mulleres.

Outra condición para poder ter recoñecidos dereitos a nivel profesional é ser titular do que lle deron en chamar legalmente Explotación Agraria.

Aquí as dificultades están no marco da figura da explotación agraria familiar. A persoa titular que maioritariamente siguen sendo os homes é a que ten todos os dereitos (cuota do leite no seu día, dereitos de plantación de viñedo, dereitos de axudas da Política Agraria Común, dereito aos ingresos das vendas...)

Aquí tamén se percorreu un longo camiño que deu como resultado a aprobación dunha Lei de titularidade compartida. Moi importante pero que aínda precisa da sinatura do titular (maioritariamente home) para poder efectivizarse.

Esta tamén foi unha loita que se levou a cabo desde a Secretaría das Mulleres do Sindicato Labrego Galego.

A mediados dos anos 90 do século pasado, a unha labrega de Sarria denéganlle a titularidade da explotación leiteira que lle querían pasar o seu pai e a súa nai cando se xubiláron. As razóns que alegaban desde a Consellería de Agricultura era que como ela xa estaba casada con un labrego, non podía ser titular. A solución que lle propoñían era que lle pasaran a cuota do leite (o que daba dereito a producir) ao seu marido. Aquelo era absurdo, era como se a unha mestra lle dixeran “tu non podes exercer porque o teu marido xa exerce de mestre”!!. Outra solución que lle propoñían era facer a separación de bens, tampouco se consideraba aceptábel, porque o que estaba en xogo non era un caso individual, eran os dereitos das mulleres que non eran titulares. A vulnerabilidade era tal, que no caso de separación ou divorcio as mulleres non titulares, a pesares de ter contribuído ao desenvolvemento da explotación podían atoparse sin nada para seguir coa súa actividade (cuota do leite, dereitos de plantación de viñedo, axudas PAC). O mesmo podería pasar no caso de quedar viuva porque estes dereitos pasaban aos herdeiros.

Este feito, leva á Secretaría das Mulleres do SLG a reivindicar e a poñer os mecanismos necesarios para que as administracións lexislen para establecer a cotitularidade ou titularidade compartida. Finalmente no 2011, quince anos despois apróbase a Lei 35/2011, sobre a titularidade compartida das explotacións agrarias.

Esta Lei supuxo un antes e un despois en canto a regulación, pero naceu coxa porque nas explotacións existentes, ten que aceptar o titular (ou sexa que aínda



os homes, que como xa foi dito son maioritariamente titulares, teñen asinar. E, logo faltou orzamento económico que prometera no seu día o Ministerio para axudar a incentivar a aplicación desta Lei, o que fai que o nivel de solicitudes sexa moi baixo. Pero tamén a nivel burocrático siguen poñendo trabas por todas partes.

A Lei foi aprobada pola presión das labregas e co apoio do feminismo e no ambiente favorable que supuxo a etapa do Ministerio de Igualdade.

Pero a día de hoxe é evidente que o lastre nas institucións aínda non se soltou por eso non se puxeron os mecanismos para axilizar e facilitar a súa aplicación, e nas mesas de diálogo a nivel do Estado tampouco é unha prioridade desbloqueala, o que tamén ten moito que ver coa falta de presenza das labregas nos órganos de dirección das organizacións agrarias e nas mesas de diálogo.

Outro elemento clave son os ingresos, as mulleres labregas non titulares, aínda estando de alta na seguridade social non teñen recoñecidos ingresos porque as vendas facturanse ao titular da explotación. Isto tamén constatouse na Secretaría das Mulleres do SLG, cando no 2005, tres labregas acuden á Secretaría en busca de apoio porque Facenda revísalle a Declaración da Renda e reclámalle a devolución da axuda de cen euros mensuais que percibían por ter fillos e fillas menores de tres anos, porque elas a pesar de cumprir os requisitos que eran ter un fillo ou filla menor de tres anos e estar dadas de alta na Seguridade Social, na renda non tiñan ingresos.

Isto son so algúns exemplos da situación de vulnerabilidade e indefensión que padecemos as labregas por non ter unha lexislación que nos recoñeza os nosos dereitos profesionais.

Por iso sigue sendo fundamental a organización e a loita das labregas. As reivindicacións da Declaración Campesina de Cáceres (tamén asinada pola Secretaría das Mulleres do SLG), tales como que se recoñeza legalmente na titularidade compartida o 50% dos ingresos a cada un dos membros da parella; que se eliminen todas as trabas existentes para darse de alta na Seguridade Social Agraria ou que se garanta por Lei a participación das labregas na toma de decisións, incluído o cumprimento das leis de paridade por parte de todas as organizacións agrarias siguen vixentes. O único Sindicato que coñezo que teña aprobado estatutariamente a paridade 50/50 é o SLG.

Galiza, xuño de 2021

Mulleres, ciencia e universidade: suspenso en igualdade?

Ana Jesús López Díaz

Doutora en Física, Universidade da Coruña

Resumo:

Malia que pasaron máis de 100 anos desde que as mulleres podemos acceder á universidade nas mesmas condicións que os homes, e a pesar do amplo desenvolvemento normativo en materia de igualdade, a situación está aínda lonxe de ser igualitaria. Persisten fortes desequilibrios na distribución de ambos sexos, tanto no alumnado como no profesorado, segundo áreas de coñecemento, sendo os ámbitos tecnolóxicos os máis fortemente masculinizados; así como no progreso na carreira académica, onde só un terzo das cátedras están ocupadas por mulleres. As causas deste desequilibrio son múltiples, pero percíbese a persistencia de estereotipos de xénero e mesmo discriminacións máis ou menos indirectas difíciles de eliminar. Neste artigo preséntanse algúns datos significativos sobre a situación das mulleres na universidade española en xeral, pero tamén nas universidades galegas. A realidade que amosan as cifras pon de manifesto a necesidade de creación de redes como medio eficaz para dar visibilidade á actividade das mulleres na ciencia e na tecnoloxía e contribuír e impulsar a participación das máis novas nos distintos ámbitos científicos e tecnolóxicos; neste sentido, o papel de asociacións como AMIT (Asociación de Mulleres Investigadoras e Tecnólogas) poden xogar un papel importante para acadar a igualdade efectiva entre mulleres e homes na Academia.

Palabras chave:

Mulleres, universidade, investigación, desequilibrio de xénero, redes feministas

Abstract:

Despite the fact that more than 100 years have passed since women can access Spanish universities in the same conditions as men, and despite the broad legal development on gender equality, the situation is still far from equal. Strong imbalances persist in the distribution of both sexes, both in students and teachers, according to areas of knowledge, being the technological areas the most strongly masculinized; as well as in the academic staff where only a third of the professors are women. The causes of this imbalance are multiple but the persistence of gender stereotypes and even indirect discrimination is perceived as difficult to eliminate. This article presents some significant data on the situation of women

in Spanish universities in general, but also in Galician universities. Figures highlight the need for networking as an effective means of giving visibility to women's activity in science and technology and contributing to and encouraging the participation of young women in the various scientific and technological fields; in this sense, the role of associations such as AMIT (Association of Women Researchers and Technologists) can play an important role in achieving effective equality between women and men in Academy.

Keywords:

Women, university, reseach, gender imbalance, feminist networks.

Introdución

A pesar dos esforzos por situar ás mulleres científicas e tecnólogas no papel que nos corresponde a través do abundante desenvolvemento normativo existente, as investigadoras seguimos a estar invisibilizadas e infrarrepresentadas tanto en comisións, proxectos, publicacións, premios e mesmo nos medios de comunicación.

O interese por promover a paridade de xénero na Ciencia e na Tecnoloxía, comezou nos Estados Unidos na década dos 70 (de 1971 data a fundación da Association for Women in Science), estendéndose por Europa na década seguinte. Ás iniciativas dos países nórdicos e o Reino Unido seguiu unha sensibilización xeral da Comunidade Europea que culminou en 1999 coa formación do Grupo de Helsinqui, cuxo obxectivo era examinar a situación das mulleres na ciencia en 30 países. O plan de acción para promover a igualdade de xénero nesta área incluíu a elaboración por un grupo de persoas expertas do informe ETAN publicado no ano 2000. Os datos deste informe puxeron de manifesto a situación das mulleres investigadoras e docentes, cualificada en palabras do que fora comisario europeo Philippe Busquin, como “sub-representadas nos postos clave nos 30 países”.

En España, a Unidad de Mujeres y Ciencia (UMyC), actualmente dependente do Ministerio de Ciencia e Innovación, vén publicando desde 2007 os informes “Científicas en cifras” que poñen de manifesto como se segue a manter o patrón de incremento das desigualdade de xénero a medida que se avanza na carreira investigadora e na representación nos órganos de goberno das institucións tanto públicas como privadas. Esa barreira invisible e persistente confírmase nos postos electos ou de prestixio: o número de reitoras segue a ser testemuñal, igual que o número de mulleres nas reais academias. Por outra banda, obsérvase a persistencia de estereotipos que levan a poucas mulleres para elixir carreiras relacionadas coas tecnoloxías ou as denominadas “ciencias duras”. Estereotipos que inflúen tanto na transmisión do coñecemento dentro do ámbito académico, como nos criterios de valoración dos méritos académicos e profesionais, e por tanto na progresión da carreira profesional.

As desigualdades no ámbito científico reflíctense en cifras, tal e como se recolle nos citados informes “Científicas en cifras” ou no recente “Estudio sobre la situación de las jóvenes investigadoras” tamén da UMyC, así como noutros moitos informes como os publicados polas unidades de Igualdade das universidades galegas, o CSIC e outros organismos públicos e privados. As mulleres van abandonando paulatinamente a carreira profesional, o que se coñece como a “tubaxe que gotea” e, ademais, o acceso aos niveis máis altos da carreira está limitado en base ao ben coñecido “teito de cristal”, definido pola escasa presenza de mulleres que acceden a postos de responsabilidade e que ten, como efecto espello, as súas bases no chamado “chan pegañento” das institucións. Por outra banda, a desigualdade entre homes e mulleres tamén se mide en termos de visibilidade e recoñecemento do seu traballo.

A continuación, faremos breve revisión da normativa existente en materia de igualdade de xénero no ámbito da investigación para abordar, despois, unha descrición da situación actual na universidade española e, particularmente, na galega. Finalmente, veremos o papel que pode xogar o movemento asociativo, exemplificado na Asociación de Mulleres Investigadoras e Tecnólogas (AMIT), e o seu nodo galego AMIT-Gal, para mudar as cifras e reverter esta situación de desequilibrio na ciencia, en xeral, e na universidade en particular.

Desenvolvemento normativo en materia de igualdade

A igualdade entre homes e mulleres vén recoñecida na nosa Carta Magna, no seu artigo 14 que proclama o dereito á igualdade e á non discriminación por razón de sexo. Pero, ademais, é un principio xurídico universal recoñecido en diversos textos internacionais sobre Dereitos Humanos ratificada por España.

Na Unión Europea, o desenvolvemento normativo en materia de igualdade de xénero supuxo un verdadeiro impulso para que as institucións públicas nacionais e rexionais o asumisen como principio básico de ordenación e actuación. A inclusión da igualdade entre mulleres e homes como principio fundamental no Tratado de Roma (artigo 111), e a adopción no Tratado de Amsterdam dunha óptica que converte a igualdade nun obxectivo e obriga a incorporala en todas as actividades dando natureza xurídica á estratexia do *mainstreaming* ou transversalidade de xénero, supuxo un avance na eliminación das desigualdades entre mulleres e homes. En liña con este mandato, a Visión Estratéxica do Espazo Europeo de Investigación adoptada en 2010 sinala como obxectivo para o ano 2030 que “a metade de todo o persoal científico, en todas as disciplinas e en todos os niveis do sistema científico, sexan mulleres” pretendendo con iso, acabar coa segregación horizontal e vertical que existe na ciencia europea.

No seu conxunto, compróbase como as institucións europeas están a requirir unha representación equilibrada de homes e mulleres en todos os aspectos e niveis da investigación científica que implican a articulación de accións positivas e unha integración sistemática da dimensión de xénero en todos os aspectos do Marco Estratéxico Común. Isto é, desenvolver a estratexia da transversalidade de xénero incorporando a perspectiva de xénero no conxunto das accións e programas. Neste sentido, cabe destacar o VIII Programa Marco (2014-2020), que baixo o título de Horizonte 2020, supuxo un fito destacable ao incluír explicitamente a dimensión de xénero en todas as fases da investigación.

En España, a principal referencia en materia de igualdade de xénero é a Lei Orgánica 3/2007, do 22 de marzo, para a igualdade efectiva entre mulleres e homes no referente á ciencia e a tecnoloxía, no seu artigo 26 estende facer efectivo o principio de igualdade de trato e de oportunidades entre mulleres e homes en todo o concernente á creación e produción artística e intelectual, e á súa difusión. Así, impulsa a tomar medidas para combater a discriminación estrutural e/ou difusa, a contar cunha representación equilibrada nos distintos órganos consultivos,

científicos e de decisión, e a adoptar medidas de acción positiva para favorecer a creación e produción artística e intelectual das mulleres.

Pola súa parte, a lei 14/2011 de 1 de xuño, da ciencia, a tecnoloxía e a innovación sinala, xa no seu preámbulo, un conxunto de medidas para unha "ciencia do século XXI", entre as que destaca a incorporación do enfoque de xénero con carácter transversal, conxuntamente coa incorporación da dimensión ética profesional. Así, a dimensión de xénero deberase incorporar a todos os aspectos do proceso de investigación, incluídos a definición das prioridades da investigación científico-técnica, os problemas de investigación, os marcos teóricos e explicativos, os métodos, a recollida e interpretación de datos, as conclusións, as aplicacións e os desenvolvementos tecnolóxicos, así como as propostas para estudos futuros. Promoveranse igualmente os estudos de xénero e das mulleres, así como medidas concretas para estimular e dar recoñecemento á presenza de mulleres nos equipos de investigación.

No marco normativo especificamente referido ao ámbito universitario, a Lei Orgánica de Modificación da Lei Orgánica de Universidades (LOMLOU) de 2007 supón un avance para mellorar a situación das mulleres no campo docente, investigador e de xestión, xa que desde o seu preámbulo indica que "os poderes públicos deben remover os obstáculos impostos ás mulleres para conseguir unha maior presenza nos órganos de goberno das universidades, e no nivel máis elevado da función pública, docente e investigadora de acordo coa porcentaxe que representan as mulleres entre os titulados universitarios". Neste sentido, é amplo o articulado que promove a igualdade de oportunidades entre mulleres e homes. Por exemplo, o artigo 13 sinala que "os estatutos universitarios deberán establecer as normas electorais que propicien nos órganos colexiados a presenza equilibrada de mulleres e homes". O artigo 41.1 indica a necesidade de que a universidade leve unha xestión eficaz garantindo o fomento e consecución da igualdade, e no artigo 64.1 sinálase que nos concursos de acceso se debe garantir a igualdade de oportunidades dos candidatos e o respecto aos principios de mérito e capacidade. Nos cargos unipersoais, as mulleres atopan maiores obstáculos para que os méritos se lles valoren con criterios de igualdade, e para acceder a eles detéctanse as principais barreiras: menor recoñecemento do labor das científicas, mecanismos informais de relación que premian aos homes, menos dispoñibilidade de tempo pola tripla xornada das mulleres, etc. Outro aspecto positivo da LOMLOU é que formula, na disposición adicional duodécima, a necesidade de crear as unidades de Igualdade nas universidades como instrumentos para promover o desenvolvemento do principio de igualdade entre mulleres e homes e velar pola súa aplicación.

No ámbito galego, o Decreto Lexislativo 2/2015, do 12 de febreiro, polo que se aproba o texto refundido das disposicións legais da Comunidade Autónoma de Galicia en materia de igualdade, comparte coa LOI unha concepción moderna da igualdade entre mulleres e homes, pois recoñece, xa desde a propia exposición de motivos, que o principio universal da igualdade ten que ser incorporado de maneira activa e de forma transversal en todas as actuacións, e por parte de todas

as instancias que conforman a Administración Pública Galega. Tamén se contempla parcialmente no seu título preliminar a necesidade de aplicar accións positivas para promocionar a igualdade entre mulleres e homes encamiñadas a acelerar a igualdade de oportunidades; pero o certo é que aínda non se lexislou para que se poñan en práctica estas medidas de acción positiva. Por outra parte, esta normativa fai referencia indirecta á área de ciencia e tecnoloxía no artigo 20 relativo ás cuestións de xénero no campo da educación superior, ao introducir a necesidade de fomentar o estudo das cuestións de xénero no ámbito da educación superior.

Recentemente, en marzo de este ano 2021, vén de ser aprobada polo Parlamento de Galicia a Lei Ánxeles Alvariño, pola que se modifica o Decreto legislativo 2/2015 para introducir medidas específicas que garantan a igualdade real entre mulleres e homes no ámbito universitario e de investigación. Os tres grupos políticos con presenza no Parlamento de Galicia aprobaron a proposición de lei presentada polo Bloque Nacionalista Galego “para garantir a igualdade real entre mulleres e homes no ámbito universitario e da investigación”. Así, entre outras propostas, esíxese a “garantía de que os períodos de tempo dedicados ao disfrute de permisos, ou con reducións de xornada, por razóns de conciliación ou coidado de menores, familiares ou persoas dependentes, non repercutan negativamente na formación e na carreira docente e investigadora”, asegurar tamén o “cumprimento do principio de non discriminación por razón de xénero tanto directa como indirecta”, “establecer medidas que garantan unha participación equilibrada de mulleres e homes en todos os órganos colexiados e na toma de decisións”, “promover un uso dos tempos e da organización do traballo que facilite a conciliación e favoreza a corresponsabilidade de homes e mulleres, permitindo compatibilizar o exercicio da profesión académico-científica-tecnolóxica coas responsabilidades persoais e de coidado”. Tamén se esixe a creación de cátedras sobre cuestións de xénero nas facultades e escolas das universidades galegas, o apoio á realización de proxectos e investigacións sobre cuestións de xénero, tendo en conta esta perspectiva, a formación do persoal nesta materia, o apoio a través de medidas de acción positiva do traballo das mulleres no ámbito investigador, fomentando a súa participación e liderado en grupos científicos, ou a visibilización das achegas das mulleres na ciencia ao longo da historia e na actualidade, e o fomento da vocación científica e investigadora.

Cómpre sinalar que xa no VI Plan Galego para a igualdade entre mulleres e homes, estratexia 2013-2015, o eixe 3 estaba dedicado de maneira íntegra ao “aproveitamento do talento feminino”, no que se incide, entre outras cuestións, na visibilización da contribución das mulleres ao coñecemento, medidas que estimulen a participación e o liderado das mulleres na investigación e accións encamiñadas e remover os obstáculos e discriminacións que aínda estean presentes no contexto universitario. Así mesmo, no II Programa galego de Muller e Ciencia apélase á incorporación real do *mainstreaming* de xénero como estratexia para superar as discriminacións de xénero e aproveitar o talento feminino, incidindo na erradicación das grandes barreiras e resistencias á integración real da perspectiva de xénero nos procesos de investigación e transferencia, converténdose noutro reto para ter en conta e para especificar nos documentos tanto normativos como

programáticos de forma que se poida actuar sobre as causas da situación e que teñen a súa orixe en:

- Os valores androcéntricos que sustentan o sistema.
- As directrices estratéxicas que os orientan e non sempre incorporan de forma uniforme a igualdade.
- Os axentes implicados no seu desenvolvemento que non colocan no centro do que fan a mulleres e homes senón a produtos e recursos.
- Os procesos de traballo concibidos como neutros ao xénero e, por iso, como procedementos non susceptibles de influír na igualdade de mulleres e homes.
- A non determinación de resultados e indicadores que mostren o efecto sobre a igualdade.

Pola súa banda, toda a estratexia relativa ao sistema de ciencia, tecnoloxía e innovación galega ten que estar aliñada cos retos e programas que se expoñen na Estratexia de Especialización Intelixente RIS3 de Galicia 2014-2020 e, aínda que esta non inclúe especificamente actuacións en materia de igualdade de xénero, ao financiarse con fondos FEDER está obrigada a transversalizar o principio de igualdade entre homes e mulleres, incluíndo na execución, entre outras: as accións de incorporación de mecanismos de participación equilibrada de mulleres nos equipos investigadores responsables, a recollida de información sobre o uso dos espazos naturais e do patrimonio por sexo, así como mellorar as infraestruturas educativas que permitan mellorar a atención de necesidades de conciliación familiar e profesional entre homes e mulleres.

As mulleres na universidade

As pioneiras

No ámbito da universidade, véñse de cumprir 111 anos da aprobación do Real Decreto de 8 de marzo de 1910 polo que se autorizaba o acceso das mulleres á universidade en España nas mesmas condicións que os homes: *“se concedan, sin necesidad de consultar a la Superioridad, las inscripciones de matrícula en enseñanza oficial o no oficial solicitadas por las mujeres”*, e tamén a Real Orden de 2 de setembro que establecía que *“la posesión de los diversos títulos académicos habilitará a la mujer para el ejercicio de cuantas profesiones tengan relación con el Ministerio de Instrucción Pública y para concurrir a las oposiciones de Cátedra convocadas por ese organismo, en las mismas condiciones que los hombres”*. Ata ese momento, ás mulleres esixíanselle maiores requisitos que aos homes para realizar estudos universitarios; así, antes da entrada en vigor da citada norma, só 36 mulleres conseguiran unha licenciatura en España. En 1872, María Elena Maseras Ribera foi a primeira muller universitaria española ao matricularse na carreira de

Medicina, na Universidade de Barcelona. Tivera que solicitar un permiso especial do rei Amadeo I para cursar o Bacharelato. Elena Maseras termina a licenciatura en xuño de 1878 e trasládase a Madrid para realizar o doutoramento na Universidad Central (única institución española que o concedía). Foille negado o título, e por tanto a posibilidade do exercicio profesional, que finalmente obtén en 1882. Mentres tanto, estuda Maxisterio. Non exerce nunca como médica, senón como mestra. As que serían primeiras doutoras en Medicina, María Dolores Aleu Riera e Martina Castells Ballespí, conseguiron ser admitidas aos estudos de doutoramento tras varios anos de espera e solicitudes e obteñen o grado en 1882. Houbo que esperar 43 anos desde que se aprobou a incorporación da muller á universidade española para que unha profesora ocupase unha cátedra; foi no ano 1953 cando Ángeles Galindo Carrillo (1915-2014) obtivo por oposición libre a Cátedra en Pedagogía en Madrid; pola súa banda, Asunción Linares Rodríguez (1921-2005) foi a primeira muller que gañou unha cátedra universitaria de ciencias en 1961 (obtivo a cátedra de Paleontoloxía en Granada). En 1982, Elisa Pérez Vera (Granada, 1940) foi elixida reitora da UNED, converténdose na primeira muller en acceder a un reitorado nunha universidade pública española (1982-1987). En 1987, foi nomeada Secretaria Xeral do Consello de Universidades, cargo que asumiu ata 1991.

En Galicia, a pioneira foi Manuela Antonia Barreiro Pico (Viveiro 1877 - Madrid 1953), primeira muller matriculada na Universidade de Santiago de Compostela (1896) e primeira licenciada en Galicia. Foi, ademais, a primeira Licenciada en Farmacia (1900) e sétima en España. Xa fora ademais a primeira muller da que se ten constancia de que conseguira o título de Bacharelato en Galicia, no Instituto de Segunda Ensinanza de Lugo (1896). As dúas primeiras catedráticas na Universidade de Santiago de Compostela, naquel momento única universidade en Galicia, que tomaron posesión no curso 1967-1968 na Facultade de Filosofía e Letras; foron María Dolores Gómez Molleda (1922-2017), na disciplina de Historia Contemporánea, e Rosario Miralbés Bedera (¿?-2019), en Xeografía. A primeira ocuparía a reitoría salmantina en funcións durante un ano 1979 e 1980, por destitución ministerial do reitor Julio Rodríguez Villanueva, sendo polo tanto unha das pioneiras en accederen a este cargo de responsabilidade. En 1970, a Universidade de Santiago nomearía a outras dúas catedráticas; María del Carmen Bobes Naves (Oviedo, 1930), de Gramática Histórica da Lingua Española, e María Pilar Fernández Otero (Bandeira, Pontevedra, 1937), que foi a primeira catedrática galega nunha carreira de ciencias. Conseguiu a súa cátedra no Departamento de Fisioloxía Animal da Facultade de Farmacia.

A universidade hoxe

Estudantes. Segregación horizontal

Desde esas primeiras universitarias, a presenza das mulleres no alumnado foi aumentando lentamente ata que, nos anos 80, coa chegada á universidade das nenas e nenos do *boom da natalidade* dos anos 60, se produce o cambio que caracteriza á universidade de hoxe en día. Así, mentres no curso 70/71 só un 26 % do alumnado das universidades españolas eran mulleres, quince anos máis tarde, no curso

85/86 xa se acadara o 50 %. Hoxe en día, as alumnas representan o 56 % nos títulos de Grao e Máster nas universidades españolas. [*Científicas en Cifras*, 2021.]

Con todo, persisten diferenzas relevantes na representación de mulleres e homes segundo a rama de coñecemento; mentres que en ciencias da saúde, artes e humanidades e ciencias sociais e xurídicas as mulleres superan o 60% do total; en enxeñería e arquitectura apenas unha de cada catro estudantes de grao (25 %) é muller. Trátase esta dunha rama especialmente masculinizada que amosa claros e persistentes desequilibrios de xénero. Na rama de ciencias, pola súa parte, hai presenza equilibrada de mulleres e homes, mentres que no máster, a presenza feminina nesta rama queda por baixo do 50 %. Este feito é relevante, dado que o máster pretende dotar ao alumnado dunha formación avanzada e especializada, máis orientada ao mundo profesional ou a promover a iniciación en tarefas investigadoras. É, polo tanto, importante non esquecer os estudos de máster cando se pretende favorecer e facilitar a incorporación das mulleres ao ámbito da investigación.

Aínda así, á hora de achegarnos a estes datos, debemos ter cautela, xa que se se analizan máis polo miúdo. Desta maneira, observase a mesma segregación dentro de cada rama de coñecemento, así, por exemplo no ámbito de Ciencias, na carreira de Física, as mulleres representan só o 30 % do alumnado.

En canto aos estudos de doutoramento, que permiten adquirir a plena capacidade investigadora, a representación feminina baixa ao 50 %, é dicir, son menos as mulleres as que seguen coa súa formación. Ademais, a segregación segundo rama de coñecemento observada nas etapas anteriores mantense, de xeito que na rama de enxeñería e arquitectura as mulleres matriculadas representan o 30 % do total e o 47 % en ciencias. Respecto ao número de teses defendidas e aprobadas en 2018, as mulleres representan só o 22 % das teses aprobadas en informática e o 38 % en enxeñería, industria e construción. Pola contra, o 62 % das teses en saúde e servizos sociais son defendidas e aprobadas por mulleres e preto do 60 % no ámbito de estudo da educación.

Cando se analiza a situación de España no marco da Unión Europea, España presenta unha proporción de mulleres entre os graduados de doutoramento por encima do conxunto da Unión Europea, que está no 48 %. España sitúase lixeiramente por encima de Italia pero case tres puntos porcentuais por baixo de Portugal; mentres que Francia (44 %) e Alemaña (45%) están por baixo da media da UE. Así, a taxa de variación do número de mulleres que obtiveron o título de doutoramento entre 2013 e 2018 en España foi das maiores da Unión Europea: o número de mulleres co título de doutora aumentou máis do 70 % en España nese período, fronte a un 4 % no conxunto da Unión Europea. Así mesmo, as desigualdades de xénero nos ámbitos tecnolóxicos son maiores na Unión Europea que en España.

En Galicia, a situación é similar ao resto do Estado, as alumnas representan o 55 % do alumnado nos graos, o 46 % nos másteres e un 42 % no estudos de doutoramento. A distribución da alumnas en % segundo rama de coñecemento resúmese na Táboa 1:

Rama de coñecemento	Proporción de alumnas (%)		
	Grao	Máster	Doutoramento
Artes e Humanidades	68	65	58
Ciencias Sociais e Xurídicas	60	65	54
Ciencias	52	54	49
Ciencias da Saúde	58	75	65
Enxeñaría e Arquitectura	28	27	30

Táboa 1. Porcentaxe de alumnas segundo rama de coñecemento e nivel de estudos nas universidades públicas galegas. Elaboración propia a partir dos datos de "La Universidad Española en Cifras 2017/2018", CRUE Universidades Españolas.

A preocupación a nivel mundial, e por suposto a nivel europeo, pola escasa presenza de mulleres nos estudos relacionados coas enxeñarías e a tecnoloxía, véñse manifestando desde hai anos, xa que nun mundo dominado pola ciencia e a tecnoloxía, necesítase un grande esforzo para que Europa sexa competitiva, e non se pode permitir perder a metade do talento, as mulleres. Existen numerosos estudos que afondan nas posibles causas, en xeral todos están de acordo de que a diferenza no acceso a certas carreiras, especialmente as vinculadas a STEM, está determinada polo feito de que as nenas se senten menos atraídas por estas áreas. Esta menor atracción é multicausal, no que, entre outras, podemos destacar:

- **Roles estereotipados**

Os roles estereotipados sobre as persoas que fan ciencia teñen un papel importante. Por unha banda, habitualmente asóciase á ciencia con homes e á científicos da área STEM cunha aparencia física descoidada, con dificultades para socializar e empatizar, con tendencia ao illamento, de aspecto "frikki" ou como "bichos raros". Os referentes nestes ámbitos adoitan ser personaxes ficticios do cine, da televisión e das redes sociais, que cumpren co patrón mencionado. As mulleres adoitan rexeitar estes modelos.

- **A ameaza do estereotipo ou profecía autocumprida:**

Este é o medo que teñen as persoas a confirmar un estereotipo negativo sobre o grupo ao que pertencen como, por exemplo, que as mulleres son peores en matemáticas que os homes. Hai estudos que amosan que os roles de xénero son interiorizados desde unha idade temperá, por tanto, os estereotipos con respecto á masculinidade da ciencia empezan de maneira temperá na escola, e poden afectar as nenas, previndo que entren en áreas como matemáticas ou física, xa que consideran que non pertencen ou que non teñen suficientes habilidades.

- **Currículo oculto**

Currículo oculto son valores que se transmiten, de maneira moitas veces involuntaria, que reforzan as desigualdades e xerarquías sociais e

perpetúan a invisibilidade das contribucións das mulleres á ciencia. A socialización invisible e menos explícita é a que mellor penetra e se reproduce desde as escolas, onde se establecen a dominación masculina do espazo e a división na formación seguindo os roles de xénero.

Tamén se observa que as mulleres tenden a preferir, en maior medida que os homes, áreas onde se desenvolvan actividades percibidas con maior utilidade social e asociadas aos coidados. Incluso as mulleres que elixiron carreiras dentro de ámbitos tecnolóxicos e matemáticos, aluden máis que os seus compañeiros á utilidade social da carreira.

- **Autoconcepto**

Os estereotipos ou a segregación de roles por xénero tamén teñen un impacto na valoración da capacidade e, desta forma, a exposición aos estereotipos de xénero na casa, na clase, entre o grupo de iguais, exerce unha gran influencia na formación da autopercepción e da construción subxectiva de valoración.

En definitiva, os estereotipos, os prexuízos e os nesgos de xénero conducen a que as mozas crean que son peores ou a que pensen que non lles gustan as disciplinas científico-tecnolóxicas, optando por outras carreiras ás que, ademais, atribúen un maior valor social.

Persoal Docente e Investigador: Segregación vertical

Segundo o Observatorio Español de I+D+I (Icono, <https://icono.fecyt.es>) dependente da Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, en 2019 houbo 231.413 persoas dedicadas a I+D en España, das que 143.974 correspondían a persoal investigador, representando as mulleres o 40% deste colectivo. Por sector de execución, o 17,8% do persoal en I+D estaba empregado na administración pública, o 35,8% no ensino superior e o resto en Institucións Privadas sen Ánimo de Lucro (IPSL). Así, as mulleres representan o 43 % do total do ensino superior, situación similar á media da Unión Europea (UE), segundo o informe She Figures 2018.

Aínda que a culminación dos estudos de doutoramento é imprescindible para proseguir coa carreira investigadora e académica e existe paridade a este nivel, cabería esperar que a carreira de mulleres e homes seguise camiños paralelos, pero non é así. Imos ver como se estrutura a carreira científica nas distintas etapas ou grados (de D a A).

O primeiro paso da actividade investigadora en España comeza coa etapa predoutoral, despois da obtención dun título de Máster universitario. Unha vez matriculados/as no programa de doutoramento, os xoves investigadores e investigadoras empezan a pertencer ao grao D que recolle a figura de Persoal Investigador Predoutoral. A segunda etapa iníciase coa obtención do título de doutor/a tras

a defensa da tese de doutoramento con éxito e, a partir dese momento, forma parte do grao C. Esta etapa postdoutoral é unha época crítica xa que, unha vez finalizado o contrato laboral doutoral, os investigadores e investigadoras teñen que procurarse un contrato postdoutoral nunha universidade ou centro de investigación. Un proceso non sempre exitoso e que pode supoñer un parón na carreira investigadora. É unha etapa clave na que necesitan atopar un centro de investigación á vez que construír a súa propia reputación creando e publicando o maior número posible de artigos de investigación. O seguinte nivel, o grao B, corresponde xa a postos de carácter permanente, funcionario ou laboral e, finalmente no nivel máis alto, grao A, estarían as cátedras de universidade.

Segundo *Científicas en cifras*, os últimos datos mostran que a porcentaxe de mulleres e homes está moi igualado nas categorías profesionais do grupo D (profesorado axudante e distintas bolsas predoutorais) e o grupo C (profesorado axudante doutor, bolsas Juan de la Cierva e outros contratalos postdoutorais). O panorama cambia no seguinte chanzo da escada, o grao B, que inclúe aos postos de profesorado contratado doutor ou profesorado titular. Neste caso, comezan a darse diferenzas significativas e atopamos que no curso 2018-2019 un 44 % de mulleres alcadan estes postos fronte ao 56 % de homes. A diferenza será moito maior cando falemos do cumio da carreira académica e investigadora, só o 24 % das cátedras de universidade son ocupadas mulleres. O resto, o 76 %, é para eles.

En definitiva, as mulleres teñen unha representación maior ou igual que os homes nas primeiras etapas da carreira investigadora e esta proporción descende a medida que avanza a progresión na carreira. Este fenómeno denomínase coa metáfora da “tubaxe que gotea” (*leaky pipeline*) e explica ao analizar os datos graficamente, o coñecido como “gráfico de tesoira”, porque a partires do nivel C, as proporcións invértense e a máxima apertura se presenta nas cátedras de universidade. Estes gráficos ilustran claramente a segregación vertical aínda existente nas universidades. Por outra parte, tamén existe neste colectivo unha forte segregación horizontal que xa se observa no alumnado e que se manifesta entre outras na baixa representación feminina en áreas tecnolóxicas e enxeñerías.

Centrándonos na nosa comunidade, o persoal docente e investigador (PDI) das universidades galegas é de 4872 persoas, correspondendo o 55 % a persoal funcionario e un 45 % a persoal contratado. As mulleres representan o 41 % do total do PDI. Na categoría máis alta, grupo A, só un 21 % das Cátedras de Universidade están ocupadas por mulleres, mentres que nas prazas do grupo B a presenza feminina sitúase entre o 40 % e o 50 % dependendo de se se trata de prazas de funcionaria (Titular de Universidade 43 %) ou de contratos laborais (Profesora Contratada Doutora 52 %). No grupo C, que engloba distintas bolsas e contratos de investigación como as Juan de la Cierva, Ramón y Cajal, FPI, etc., a porcentaxe de mulleres acada, nas universidades galegas, o 52 % dun total de 2024 persoas.

É importante estudar os posibles motivos que explican tanto o efecto tesoira, como a segregación horizontal. Neste sentido, no “Estudio sobre la situación de las jóvenes investigadoras en España”, baseándose na literatura existente, e

nunha análise cuantitativa, centrada nun cuestionario realizado ao persoal investigador, discute os posibles factores e causas das desigualdades observadas. Entre elas, destacan as dificultades para conciliar unha carreira en investigación, que ten as súas propias dificultades (alta competitividade, precariedade, mobilidade) coa vida persoal e, sobre todo, familiar (asunción maioritaria das tarefas de coidado polas mulleres); pero tamén nesgos de xénero e a discriminación, sobre todo indirecta, que se dan aínda hoxe en moitos ámbitos académicos ou os ambientes sexistas que persisten nalgunhas contornas laborais.

O papel de AMIT

Como xa se sinalou ao inicio, o papel das asociacións de mulleres foi determinante para o desenvolvemento de accións que promoven a igualdade entre mulleres e homes no ámbito da ciencia. Pero a realidade que amosan as cifras pon de manifesto a utilidade, e tamén a necesidade, do asociacionismo, a creación de redes como medio eficaz para dar visibilidade á actividade das mulleres na ciencia e na tecnoloxía e contribuír e impulsar a participación das máis novas nos distintos ámbitos científicos e tecnolóxicos.

Con este obxectivo, en 2002 nace a Asociación de Mujeres Investigadoras e Tecnólogas (AMIT; <https://www.amit-es.org/>) da man dun grupo de investigadoras de distintas disciplinas (ciencias, humanidades, ciencias sociais, enxeñaría...) que observaron as carencias do sistema e uníronse para defender os intereses e a igualdade de dereitos e oportunidades das investigadoras e tecnólogas españolas. AMIT promove o cumprimento das recomendacións da Comisión Europea para lograr a equidade de xénero e as normativas españolas recollidas na Lei Orgánica para a Igualdade Efectiva entre Mulleres e Homes, así como o desenvolvemento do referente ao xénero incluído na Lei da Ciencia. Para achegarse máis á realidade da contorna máis próxima, AMIT estrutúrase en distintos nodos rexionais ou incluso temáticos. O nodo galego, AMIT-Gal, ao que pertencen todas as persoas asociadas a AMIT que desenvolven a súa investigación na nosa comunidade, nace en decembro de 2015 na xornada “Mulleres na Ciencia” que tivo lugar na Escola Politécnica da Universidade de Santiago de Compostela e que será a primeira dunha serie de encontros anuais abertos, non só ás persoas asociadas, senón ao público interesado, en xeral. Cada ano dedícase a un tema de interese para as mulleres investigadoras e tecnólogas.

Para conseguir os seus obxectivos, AMIT utiliza distintas ferramentas, desde a colaboración activa con organismos e entidades (Observatorio Mujeres, Ciencia e Innovación do Ministerio de Ciencia e Innovación, L’Oreal, Fundación Antoni Steve...), para a realización de estudos ou informes, á organización ou participación activa en foros, debates, publicacións —nacionais e internacionais— a partir de datos obxectivos de participación de mulleres en investigación e outras actividades de discusión, así como a continua análise sobre cuestións de xénero. Por outra banda, a visibilización e empoderamento das investigadoras e tecnólogas e a creación de referentes femininos en ciencia e tecnoloxía foi sempre unhas das preocupacións da asociación que se manifesta en distintas campañas como a recente

#Nomorematildas, (<https://www.nomorematildas.com/>) ou a campaña “Una ingeniera en cada cole” realizado polo nodo de Aragón e que deu lugar en AMIT-Gal a “Unha enxeñeira ou científica en cada cole” en colaboración coa Universidade de Santiago de Compostela. Tamén cabe destacar o consultorio “Nostras respondemos” (<https://elpais.com/ciencia/las-cientificas-responden/>) no suplemento “Materia” do diario El País, a creación da base de datos de científicas en colaboración con Atresmedia (<https://cientificas.amit-es.org/>) ou o apoio a candidaturas femininas en premios ou galardóns científicos. En ocasións tamén se recorre á denuncia pública a través de medios de comunicación ou publicacións específicas cando se detectan situacións de desequilibrio de xénero en conferencias ou eventos científicos, sendo nalgúns casos a intervención de AMIT crucial para a corrección destes desequilibrios dado que, en ocasións, débense á falta de sensibilidade sobre as cuestións de xénero de quen os organiza.

Conclusiones

A pesar de que pasaron máis de 100 anos desde que as mulleres podemos acceder á universidade nas mesmas condicións que os homes, e a pesar do amplo desenvolvemento normativo en materia de igualdade na ciencia, a situación das mulleres no ámbito da investigación, e máis concretamente na que se leva a cabo nas universidades, está aínda lonxe de ser igualitaria. Persisten fortes desequilibrios na distribución de ambos sexos, tanto no alumnado como no profesorado, segundo áreas de coñecemento; sendo as enxeñarías as áreas cunha forte presenza masculina (só un 30 % de alumnas). Por outra banda, o progreso na carreira docente e investigadora segue a ser desigual, o que se pon claramente de manifesto co escaso número de mulleres que ocupan o nivel máis alto, as cátedras universitarias (só un 24 % están ocupadas por mulleres fronte ao 76 % de homes). As causas destes desequilibrios son múltiples, pero detrás delas obsérvase claramente a persistencia de estereotipos de xénero e mesmo a discriminación indirecta, sutil e moi difícil de eliminar. É por iso que as asociacións como AMIT, mediante a creación de redes e accións de visibilización e denuncia de situacións discriminatorias, poden xogar un papel importante para acadar a igualdade efectiva entre mulleres e homes na investigación.

BIBLIOGRAFÍA

VII Plan Estratéxico de Galicia para a igualdade de oportunidades entre mulleres e homes 2017-2020. Xunta de Galicia. [Última consulta: 14 de abril de 2021]
<http://igualdade.xunta.gal/gl/programas/vii-plan-estratexico-de-galicia-para-igualdade-de-oportunidades>

Científicas en cifras, 2017. “Estadísticas e indicadores de la (des)igualdad de género en la formación y profesión científica”. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. [Última consulta: 14 de abril de 2021]
https://www.ciencia.gob.es/stfls/MICINN/Ministerio/FICHEROS/UMYC/Cientificas_cifras_2017.pdf

Científicas en Cifras, 2021.

https://www.ciencia.gob.es/stfls/MICINN/Ministerio/FICHEROS/Cientificas_en_Cifras_2021.pdf

Datos y cifras del sistema universitario español. Publicación 2018-2019. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. [Última consulta: 14 de abril de 2021]

<https://cpage.mpr.gob.es>

Estudio sobre la situación de las jóvenes investigadoras en España. Observatorio Mujeres, Ciencia e Innovación (OMCI), adscrito ao Ministerio de Ciencia e Innovación. [Última consulta: 14 de abril de 2021]

<https://cpage.mpr.gob.es>

Programa Galego de Muller e Ciencia 2016-2020. Xunta de Galicia. [Última consulta: 14 de abril de 2021]

<http://igualdade.xunta.gal/gl/programas/ii-programa-galego-de-muller-e-ciencia-2016-2020>

Science policies in the European Union: Promoting excellence through mainstreaming gender equality. A Report from the ETAN Expert Working Group on Women and Science. European Commission.: [Última consulta: 14 de abril de 2021]

https://www.amit-es.org/sites/default/files/pdf/publicaciones/informe_ETAN_2000.pdf

She Figures 2018 - Gender in Research and Innovation. [Última consulta: 14 de abril de 2021]

https://ec.europa.eu/info/publications/she-figures-2018_es

La Universidad Española en Cifras 2018/2019. CRUE Universidades españolas. Última consulta: 14 de abril de 2021]

<https://www.crue.org/publicacion/espanola-en-cifras/>

FERNÁNDEZ GARCÍA, María Isabel, GONZÁLEZ NOYA, Ana María, MANEIRO MANEIRO, Marcelino, GÓMEZ FÓRNEAS, Esther, RODRÍGUEZ SILVA Laura & ROUCO MÉNDEZ, Lara. (2019). *Abrindo camiños: as nosas pioneiras de ciencias. (Re)construíndo o coñecemento: A* Coruña, 14 de xuño de 2019 / Ana Jesús López Díaz (ed. lit.), Águeda Gómez Suárez (ed. lit.), Eva Aguayo Lorenzo (ed. lit.), 99-112. Disponible en liña en:

https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/24498/Reconstruindo_o_coecemento_2019.pdf?sequence=5

FLECHA GARCÍA, Consuelo (1996). *Las primeras universitarias en España, 1872-1910.* Colección "Mujeres". Madrid: Narcea.

FRANCESCUTTI, Pablo (2018). "La visibilidad de las científicas españolas". *Cuadernos Fundación Antoni Steve.* <https://www.esteve.org/libros/la-visibilidad-de-las-cientificas-espanolas/>

GONZÁLEZ HORTA, Lydia, DÍAZ MARTÍNEZ, Capitolina & GÓMEZ RUIZ, Araceli "Las mujeres en los premios científicos en España 2009-2014". *Unidad de Mujeres y Ciencia*. Secretaría de Estado de I+D+I.

<https://www.ciencia.gob.es/stfls/MICINN/Prensa/FICHEROS/2015/150309-InformeUMYC.pdf>

LÓPEZ DÍAZ, Ana Jesús & PEREIRA, María Dolores (2021.) "Transferencia del conocimiento: ¿una cuestión de género?". *Ciencia, Técnica y Mainstreaming Social*, 5:16-30 Data de acceso: 14 abr. 2021 <<https://polipapers.upv.es/index.php/citecma/article/view/14261>>.

LÓPEZ DÍAZ, Ana Jesús, AGUAYO, Eva, CARREIRO, María & PEREIRA, Dolores . "La AMIT en España. Una asociación de mujeres científicas y tecnólogas para subrayar la importancia de la igualdad en el avance de la ciencia". *Ciencia y Más*, 2. Disponible en liña en:

<http://online.fliphtml5.com/funrr/rzgn/#p=1>

ORTEGA LORENZO, Marta (2007). Les primeres catedràtiques i rectores. *Dones*, 29 :2 (Exemplar dedicado a: La meitat femenina de la Ciència).http://www.adpc.cat/Revista_Dones/arxiu/pdfs/DONES_29.pdf

PINTOS BARRAL, Xoana. 2016. *As mulleres nos estudos experimentais na Universidade de Santiago: 1910-1960*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10347/14763>

Algunhas páxinas web de interese:

Asociación de Mujeres Investigadoras y Tecnólogas AMIT

<https://www.amit-es.org/>

Cátedra Feminismos 4.0. DEPO-Uvigo.

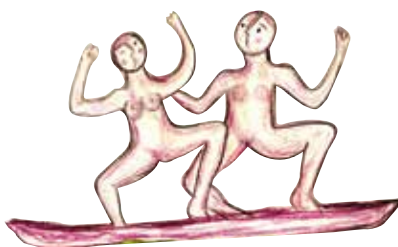
<https://catedrafeminismos.gal/es/>

Grupo Especializado de Mujeres en Física de la Real Sociedad Española de Física

<https://www.gemf-rsef.es/>

InvestiGal – Rede Galega pola Investigación

<https://investi.gal/>



ANDAR COS TEMPOS: Unha análise vivencial dos estereotipos sexistas na transmisión do baile tradicional galego

Carmen María (Carme) Campo Martínez
María Jesús (Chus) Caramés Agra

Resumo:

O presente artigo é un convite de acompañamento no proceso de reflexión arredor dos estereotipos de xénero que se poden observar na execución e transmisión do baile tradicional galego.

Palabras chave:

Baile, tradición, folclore, folclorismo, xénero, feminismo.

Abstract:

This article is an invitation to accompany us in the reflection of gender stereotypes that can be seen in the execution and transmission of Galician traditional dance.

Keywords:

Dance, tradition, folklore, gender, feminism.

A tradición é a transmisión do lume, non a adoración das cinzas.

Gustav Mahler

INTRODUCCIÓN: O CONTEXTO DE PARTIDA

Que entendemos por baile tradicional?

A nivel antropolóxico, en Galiza, diferenciamos entre baile e danza. Esta última é unha manifestación regrada que require dunha data, indumentaria e coreografía fixas, normalmente adobiadas con elementos que acompañan os pasos das danzas, como poden ser arcos, fitas, espadas, paus ou castañolas. Polo contrario, o baile non require para poder participar del, dunha data, vestimenta ou coreografía fixa, mais si de ter coñecemento dos movementos comúns, estruturas e códigos compartidos pola comunidade.

Dentro do baile, existen dúas tipoloxías de execución marcadas polos diversos ritmos do repertorio musical. Coma no resto do Estado Español ou parte de Europa e América, bailamos ao xeito «agarrado» os pasodobres, valeses, mazurcas ou rumbas: ritmos introducidos desde estas latitudes no albor do s. XIX e adaptados ao xeito e música existentes en Galiza.

O outro tipo de baile é o que chamamos «solto». Denomínase así pola maneira en que se dispoñen as parellas: de xeito enfrontado pero sen se agarrar e cos brazos en alto. É con esta tipoloxía coa que se bailan os ritmos de muiñeira e xota, así como as variantes de ambos e na que, principalmente, se centra a presente análise de xénero.

Ao igual que acontece coa lingua, existe un rico e diverso abano de variantes do «baile solto» segundo a localización xeográfica, mais neste caso tamén se poden observar uns denominadores comúns:

- **A estrutura.** Esta pode resumirse, xeralmente, en tres partes principais: o paseo, o punto e a volta. Estas partes están marcadas polos cambios melódicos na música ou polas indicacións vocais e percutivas das intérpretes. A música é a que define tamén os momentos nos que realizar os pasos e movementos relativos a cada unha das partes.

- **A dinámica.** Atendendo ao descrito anteriormente, cada vez que a música indica un cambio de parte, unha ou varias persoas -que denominamos «guía»-

proporán pasos creados en base a uns movementos comúns coñecidos e dentro duns códigos compartidos, para que o resto de persoas que fan parte da baila reproduzan. Este é un momento clave e importantísimo, pois é do que se nutre o baile para o seu constante desenvolvemento. A figura de «guía» improvisará pasos para demostrar o seu donaire no bailar, xogando cos graos de dificultade e aderezos varios, e que o resto de bailadores e bailadoras han de ter a habelencia de arremedar. É así como se crea un interesantísimo e rico diálogo entre quen anda na baila, un constante lanzamento de envites cos que dar mostra da habilidade bailadora, tanto para crear como para reproducir os pasos.

O baile, en contraposición coa danza, é máis espontáneo, o que o convirte nunha ferramenta de socialización máis popular e, polo tanto, máis viva.

Poden establecerse así as principais características do que hoxe entendemos por «baile tradicional»:

- **A colectividade.** O baile tradicional é colectivo, pois precísanse persoas ás que propor movementos, ás que retar e que reten.
- **O divertimento.** O baile é a manifestación do corpo perante a música. Báilase por gusto, non hai máis requirimento que o de gozar e desinhibirse.
- **A impredicibilidade.** A partir duns movementos base comúns e atendendo á música, as bailadoras e bailadores proporán pasos improvisados que desafíen ao colectivo, chegando a crear novas propostas que irán nutrido e evolucionando os pasos base.

Estas particularidades fan que o baile sexa parte viva do patrimonio cultural inmaterial. Ao contrario doutros elementos patrimoniais que, hoxe en día, só forman parte da nosa memoria colectiva, o baile segue totalmente vixente, mantendo os mesmos usos para os que foi creado: a diversión e o relacionamento.



Unha foliada das moitas que se dan por todo o País. 2015. Rosario das Marías.

Como chegou ata os nosos días? Da transmisión natural á transmisión regrada.

O baile solto transmitiuse de xeración en xeración ata ben entrado o s. XX, manténdose como unha ferramenta de divertimento e socialización en festas ou momentos de folga do traballo. Co tempo, foi sendo substituído por outros bailes que respondían á introdución de novas modas e novas músicas, así coma novos hábitos de relación social e divertimento. A persoas portadoras deste ben cultural non desapareceron, mais deixaron de se relacionar e divertir a través deses códigos, cortando, deste xeito, a transmisión natural.

O estudo e recompilación do baile comeza na segunda metade do s. XIX da man do folclorismo, baixo os parámetros do «volksgeist» propio do nacionalismo romántico. O folclorismo “engloba ideas, actitudes e valores que enaltecen a cultura popular e as manifestacións nela inspiradas” (Castelo & Freitas, 2003: 19). Así, enxálzase o mundo rural entendido como o conservador daquelas manifestacións culturais propias e identitarias que, consideran, se perden coa chegada do mundo industrial e urbano. O protagonismo deste proceso terano grupos burgueses, quen comezan a transmitir o baile e a música de raíz a través de espectáculos adaptados aos gustos, prexuízos e convencionalismos da sociedade burguesa do momento. A partir de agora ofrecerán recreacións baseadas na cultura rural, que idealizan e descontextualizan no convencemento de amosar algo que os identificaba identitariamente. Neste contexto e baixo estes parámetros, a muller aparecerá representada a través do ideal feminino burgués do “«anxo no fogar», un ser doméstico de natureza anxelical. O ideal de muller burguesa era a esposa e nai fermosa, sensible, afectuosa, decente, que controla as súas paixóns, fráxil e submisa” (Sáenz-Chas, 2019: 107). Comeza neste momento a folclorización do baile, é dicir, “o proceso de construción e de institucionalización de prácticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular” (Castelo & Freitas, 2003: 19). Deste xeito, conceptúase como un dos elementos culturais -xunto coa música e o traxe- que, se considera, recollen o «espírito do pobo». Páutase así o marco ideolóxico sobre o que se asentarán as bases do ‘que’ e de ‘como’ se debe mostrar e, en consecuencia, transmitir.

A transmisión, que neste momento deixa de ser natural e pasa a ser regrada, levarase a cabo a partir de conceptuar o baile como un produto cultural identitario, ensinándoo formalmente a través de pautas baseadas na representación e no espectáculo. Esta transmisión que comeza a finais do s. XIX, continuará no comezo do s. XX da man dos Coros Históricos, da Sección Feminina durante o Franquismo ou das agrupacións folclóricas após a Transición.

O traballo de campo destes colectivos, a súa recompilación e posterior ensino e posta en escena, fixo que o baile seguira presente na sociedade. Para que este ben chegase á nosa xeración, foi determinante o momento en que membros de agrupacións folclóricas descubriron que ao seu redor aínda había informantes que mantiñan o xeito de bailar espontáneo. Isto ocasionou que, desde os anos 80, se botasen a percorrer as aldeas, organizando encontros para recoller esa maneira

de bailar. A partir deste grande esforzo de recompilación, ensinan ao alumnado a reproducir os movementos e códigos recollidos, mais co propósito de crear espectáculos baseados en ditas recollas. Compartir este obxectivo escénico cos seus antecesores fai que, aínda que as agrupacións folclóricas creen novas propostas escénicas, manteñan tamén moitos dos canons estéticos e patróns ideolóxicos establecidos polos seus predecesores.



Baile del Pais, Vigo. Colección Fuco Sanjjao. MPG. Primeira década de 1900.

Hoxe en día tamén existen o que denominamos «escolas de baile». Diferéncianse en que non teñen como fin a representación e espectacularización do baile, senón o seu uso como ferramenta de socialización e divertimento, aínda que a transmisión que usan tamén é regrada, é dicir, formal e pautada.

Como é que chegou a nós?

Quen asinamos este artigo somos portadoras e transmisoras desta parte viva do noso patrimonio e vivenciamos todas as fases de transmisión, antes descritas, que nos tocaron en tempo. Aprendemos a bailar, como a grande maioría da comunidade bailadora de hoxe en día, a través da transmisión regrada en diferentes agrupacións folclóricas. Experimentamos a recollida de campo e convertémonos en transmisoras: primeiro enriba do escenario ou nas foliadas (festas espontáneas onde o baile e a música tradicional son as protagonistas) e máis tarde como profesoras en escolas de baile.

Co tempo, fómonos decatando de que á vez que nos ensinaron os códigos do baile, a estrutura coreográfica, ou os diferentes pasos para adecualos aos diferentes ritmos, aprendéronnos, transversalmente, roles diferenciados segundo o xénero co que estiveramos socializadas. Roles e estereotipos sexistas que están presentes en todos os ámbitos e etapas educativas da sociedade patriarcal, e

que no baile, como ferramenta de socialización, tamén o están. A diferenza con outros contextos das nosas vidas, no baile non estabamos a identificar eses roles e estereotipos e, polo tanto, seguíamos a reproducilos e transmitilos sen os cuestionar.

Foi, sobre todo, no momento de impartir aulas de baile cando tomamos realmente consciencia da mensaxe implícita que estabamos a trasladar ao alumnado. Mensaxes que noutros ámbitos das nosas vidas rexeitabamos por seren sexistas, limitadoras e por afondar na desigualdade entre as persoas, mais que, contraditoriamente, mantiñamos presentes en todo aquilo que levaba o apelativo de 'tradicional'.

Decatármonos desta contradición foi o detonante que propiciou o inicio desta investigación na procura de respostas e solucións á mesma. Un proceso indagatorio no que cada paso chamaba polo seguinte, e que quixeramos compartir convidando a nos acompañar e percorrer o camiño andado a través deste relato.

PRIMEIRO PASO: IDENTIFICACIÓN E ANÁLISE DOS ESTEREOTIPOS DE XÉNERO.

O primeiro paso que demos na nosa andaina foi identificar que estereotipos sexistas se estaban a transmitir no baile tradicional, así como analizar a mensaxe subxacente que levan implícita. Clasificámoslos en tres grandes bloques:

- **O xeito de bailar** diferenciado polo rol de xénero.

O masculino caracterízase por unha actitude vigorosa e recta, executando os movementos con moita forza, brincando enerxicamente e colocando os brazos ben erguidos. O rol feminino, polo contrario, caracterízase por unha actitude sensual, executando os movementos de maneira máis suave, doce e recatada e colocando os brazos máis baixos.

- **A figura de «Guía».**

A persoa que dirixe o baile está sempre ligada ao sexo masculino. Isto evidénciase na expresión, de sobra escoitada, 'facer de home' para nos referir a unha muller que dirixe un baile solto ou agarrado ante a ausencia de home que guíe.

- **A conformación das parellas.**

Sempre baixo a combinación de home/muller, e no caso do baile solto, a través da colocación de bailadores e bailadoras en filas enfrontadas, o que se denomina: 'fila de homes' e 'fila de mulleres'.

Practicamente na totalidade das escenificacións folclóricas das que participamos e que observamos e, en consecuencia, en moitas das festas nas que bailamos de

xeito tradicional e espontáneo, detectamos que se reproducen cada un dos bloques de estereotipos descritos. Afóndase así na diferenciación entre bailadores e bailadoras, debido a que na transmisión do mesmo se perpetúan desigualdades por razón de xénero.



Sección Femenina. Colección Museo do Pobo Galego (MPG).

Os estereotipos de xénero son moldes de pensamento que delimitan o comportamento das persoas baseándose en suposicións de como é, ou debe ser alguén, a partir de características como o seu sexo biolóxico, a súa orientación sexual ou a súa identidade ou expresión de xénero. Aprendémolos sutilmente a través da socialización, dando lugar a unha precoz adquisición dos papeis asignados a cada rol de xénero. Condicionan a personalidade, desenvolvendo capacidades, destrezas ou condutas distintas para posibilitar a adecuación das persoas ao que a sociedade agarda segundo o seu sexo.

Nos estereotipos de xénero descritos no baile tamén ocorre. Nesa transmisión non só difundimos como se deben colocar os brazos, a quen lle corresponde guiar, ou con quen se debe bailar. Nesa transmisión tamén reforzamos, sutil e transversalmente, a idea de como ser home ou muller no momento do baile, que é o mesmo modelo definido en outros ámbitos de socialización do sistema patriarcal.

Así, cando definimos os movementos por xénero e ensinamos ao masculino a bailar con firmes e enérxicos saltos e erguendo ben os brazos, mentres que polo contrario ensinamos ao feminino a bailar de maneira suave e sinuosa, e con brazos máis baixos, é dicir, sen destacar, o que estamos a facer é afondarmos no concepto machista de masculinidade e feminidade. Asíciase o masculino á forza e o feminino á dozura, anulando a diversidade e liberdade de expresión individual das persoas.

Cando ensinamos a un neno a guiar e a unha nena a agardar polo que o guía manda, educamos no rol activo, de liderado e visibilidade, ao xénero masculino, e no rol pasivo, de submisión e de espera, ao feminino.

Cando marcamos as filas como mixtas deixamos de visibilizar outras relacións afectivas -amorosas ou amigables- posibles entre os diferentes xéneros.

Porén, os tres bloques de estereotipos afondan na propia división binaria 'home/muller' discriminando outras identidades de xénero posíbeis.

SEGUNDO PASO: PROCURAR REFERENTES PARA MUDAR OS CRITERIOS DE TRANSMISIÓN.

Como xa dixemos, a grande maioría de xente bailadora que hoxe en día somos portadoras e transmisoras do baile, aprendemos grazas á grande labor das agrupacións folclóricas. Mais ao mesmo tempo que aprendiamos a bailar, tamén interiorizabamos todos os bloques de estereotipos descritos anteriormente. A transmisión destes estereotipos estaba completamente normalizada baixo o dogma que etiquetaba o tradicional como algo estático e inmutable: "Así é o noso baile tradicional, e para que siga sendo tradicional temos que transmitilo tal cal, aínda que sexa machista".

Ante estas constantes argumentacións de estatismo que envolvían o baile tradicional na frase "sempre se fixo así, así é a nosa tradición", decidimos ir ás fontes, é dicir, investigar nos diferentes arquivos que contiñan, directa ou indirectamente, mostras de baile. O obxectivo foi procurarmos referentes que nos amosasen outras formas de bailar que non respondesen ás normas marcadas por unha sociedade machista. Fomos o máis atrás que as fontes (e a nosa capacidade de indagación) nos permitiron: investigamos nos cancioneros populares que comezaron a elaborarse a finais do s. XIX e que conteñen partes descritivas do baile; procuramos na prensa e en documentais fílmicos de comezos do s. XX, nos que poder consultar artigos de opinión ou gravacións antigas de baile espontáneo; mergullámonos en estudos sobre a Sección Femenina que amosan as súas recollas a través da súas Cátedras; visionamos arquivos audiovisuais¹ de recollas de campo realizadas por diferentes persoas e en distintas épocas a partir dos anos 80 do século pasado; e tamén consultamos a literatura oral a través das coplas que narran o momento espontáneo do baile. Nesta procura de referentes, encontrámonos con que na maioría dos casos os estereotipos descritos estaban presentes, pois respondían ás normas sociais relativas a cada época; mais tamén atopamos aquilo que estabamos a

1. Ao tratarse de material audiovisual e ante a imposibilidade de ser trasladado a través deste formato sen que pase pola nosa subxectividade, convidamos a visitar algúns dos arquivos abertos referenciados na bibliografía con asterisco (*) para que cada quen observe e saque as súas propias conclusións.

procurar: novos moldes que sacar da invisibilidade e que nos servisen de guía á hora de exemplificar que o baile 'tradicional' non sempre se efectuara e transmitira con carga sexista.



Fotograma do filme *Nuestras fiestas de allá*. 1928

En contraposición ao estereotipo do sexo masculino como o guía (o que domina e dirixe o baile) escoitamos en coplas, observamos en recollas audiovisuais ou lemos en cancioneros, que tamén eran as mulleres quen propuñan os puntos se eran elas as que máis coñecían o baile ou tiñan máis destreza ca os homes presentes. Tamén observamos múltiples casos nos que os ían propoñendo indistintamente. Un exemplo atopámolo no cancionero de Casto Sampedro onde recolle que: "Tiene una nota curiosa la carballea; cuando es la mujer la que interpreta mejor, ella dirige y "pone puntos"; el hombre se limita a repertirlos, dificultosa y tardíamente" (Sampedro, 1943: 185).

Ante os xeitos de bailar diferenciados por xénero, é dicir, os homes expresando forza e as mulleres delicadeza, observamos de xeito xeral un modo de bailar individualizado, con diferencias que fan máis referencia ao xeito persoal de cada quen que ao que se lle supón por xénero. Apreciámolo en filmes documentais de comezos do s. XX e nas recollas audiovisuais de finais do mesmo século, mais tamén podemos escoitalo en coplas de tradición oral que alaban o bailar enérxico dunha moza: "Como baila, como baila; como bate os pés no chan; como baila, como baila; a muller do meu irmán"; ou tamén o bailar moderado dos mozos:

“O que ha de ser beilador; beilador, beiladoriño; o que ha de ser beilador; ha de beilar a modiño”.

En canto á conformación de parellas, esta é eminentemente mixta, aínda que non é difícil observar, tanto hoxe en día nas representacións escenográficas como nos arquivos de recollas, pares formados polo sexo feminino. Estes están completamente aceptados socialmente ante a ausencia ou déficit do sexo masculino. Ademais, no caso das representacións, dáse outro tópico da sociedade sexista: que as actividades de expresión corporal e de escena, como o baile e a danza, están naturalizadas no rol feminino. Por isto mesmo, non foi tan doado encontrar algún referente que amosase pares de homes bailando espontaneamente. Atopámolo nunha recolla realizada por Mercedes Peón e a súa equipa a finais dos anos 80: o momento discorre na rebotica dunha taberna da Arzúa na que as persoas recompiladoras convocaron a un grupiño de informantes para botar a tarde a tocar e bailar. Ao son dunha muiñeira que comeza a soar, unha muller vai sacar a un home a bailar, pero este declina o convite en favor de bailar cun compañeiro que entra nese momento pola porta. Pode observarse unha divertida complicidade na baila desta parella de homes e ante a que ninguén se asombra a pesares de mostrarse abertamente na esfera pública.

Este momento móstranos como a escolla do par no baile está determinada pola acción concreta pola cal decides bailar nese preciso instante. A elección dependerá de quen che dea máis xogo para desafiar, con quen queiras brincar ou a quen queiras seducir. Todas as posibilidades son aptas e calquera combinación de sexos pode ser viábel ao entendermos o baile nesta dimensión.

TERCEIRO PASO. BILARMOS SEN ESTEREOTIPOS DE XÉNERO NON É TRADICIONAL? O FOLCLORISMO E A PERPETUACIÓN DOS ROLES SEXISTAS.

Detectamos os estereotipos sexistas que se dan na transmisión do baile. Analizamos a carga de xénero que inoculan. Procuramos, e atopamos, referentes de persoas portadoras que non reproducían estereotipos sexistas ao bailar. Despois de todo isto, o seguinte teito a atravesar foi a conceptualización do baile tradicional estendida desde finais do s. XIX a través da transmisión regrada.

Con esta transmisión regrada foron difundíndose as argumentacións xeradas desde o folclorismo, o cal “presenta a la tradición como objeto estético, lúdico y de consumo, y es además un poderoso canalizador de sentimientos etnicitarios” (Martí, J. 1999: 105); deste xeito operará sobre o material da cultura tradicional, é dicir, sobre o folclore en xeral e o baile en particular, dotándoo dunha ‘segunda vida’ na que adquirirá novos trazos formais, valores simbólicos e contextos performativos.

Así, para que o obxecto patrimonial sexa considerado válido, identitario e digno de transmisión, fíxao nun estado de inmovilismo e xenuinidade ancestral que o volve:

- **Estático.** Como se dunha foto fixa se tratase, reproducécese o momento que se considera válido. Neste caso, ese momento é a orixe do baile folclorizado, é dicir, aquelas representacións creadas a finais do s. XIX. O baile, ao folclorizarse, pasa a ser algo a conservar, unha peza de escenario característica dunha identidade xenuína. Estáncase e conxélese, perdendo a capacidade de dinamismo e creatividade relacionada coa cultura viva.

- **Ahistórico.** Ao dicir “sempre se fixo así”, esquecese que esa foto fixa foi sacada nun momento concreto da historia e dáselle unha xenuidade ancestral. O concepto de tempo histórico desaparece e a capacidade dinámica da cultura, tamén. Cóllese un anaco determinado e óbvíase que, para ter un produto total, este tivo que ir enriquecéndose de múltiples achegas que se deron ao longo do tempo.

- **Uniforme.** Ao pasar a representar o baile vaise primar unha estética baseada na espectacularidade que, a súa vez, se apoia na uniformidade. Deste xeito, pérdense as características individuais de cada bailar e bailadora e, polo tanto, a riqueza que achega a diversidade.

- **Machista.** Como dixemos ao comezo deste artigo, as representacións que se orixinan na elite burguesa de finais do s. XIX van amosar os seus gustos e convencionalismos sociais, onde a muller será enalzada como o «anxo no fogar». Así, o folclorismo non só torna o baile como algo estático, ahistórico e uniforme, senón que tamén perpetúa, de maneira transversal, o machismo. Se a foto fixa que se escolle para conservar o baile segue postulados desigualitarios e sexistas, estes vanse reproducir en cada recreación da mesma. Un exemplo, para nós claro, está no artigo titulado *La muiñeira de castañuelas* publicado no xornal *El Barcalés* en xullo de 1911. O redactor mostra o seu desacordo na introdución dun novo xeito de bailar muiñeira, a muiñeira punteada. Esta substitúe, cada vez máis, á muiñeira que considera propia e identitaria da Barcala, a muiñeira de castañolas. A introdución da punteada supón cambios, na cadencia do ritmo ou no acompañamento de castañolas, con respecto da muiñeira que denomina típica da Barcala. Mais o que realmente molesta ao redactor é a ruptura nas diferencias que a muiñeira punteada introduce no xeito de bailar do xénero masculino e feminino. Di así:

“En la barcalesa aparecen bien caracterizados el hombre y la mujer. Él fuerte, saltarín, ágil (...) Ella modesta, tímida, vergonzosa, llena de candor y de virtud como debe ser la mujer encargada de completar y perfeccionar al hombre. Los pausados y acompasados movimientos de sus brazos y piernas, la vista baja (...) Es este nuestro baile, el que nos caracteriza y es propio (...) La clásica muiñeira barcalesa fue reemplazada por la poco agradable punteada, en la que la mujer y el hombre aparecen iguales, loca ella como el en sus manifestaciones, más comparables a retozanas cabritas que a vergonzosas mujeres”.

(García, V. 1911: 4)



Encabezado do xornal *El Barcalés*. 1911.

Este ideario folclorista, iniciado xa no s. XIX, chega aos nosos días a través de dúas estratexias:

1. Repetindo estes argumentos (“así é a nosa tradición, sempre se fixo así”) unha e outra vez ata que se tornan a única verdade.

Para que isto aconteza, esa argumentación ten que transmitirse desde unha posición de poder dentro do folclore, por exemplo, desde o profesorado ou a dirección artística de agrupacións folclóricas. Deste xeito dificilmente será cuestionada polas persoas que a reciben (alumnado e elenco das agrupacións folclóricas), debido a súa posición subordinada dentro deste contexto de transmisión e aprendizaxe. A través desta «violencia simbólica» pasarán a asumir, sen cuestionar, esta argumentación como propia. Deste xeito educarase a maneira de ollar e entender o baile e, en consecuencia, de transmitilo e recompilalo. Na análise de arquivos audiovisuais que fixemos, observamos como as propias recollas non son fontes primarias, senón fontes secundarias susceptibles de introducir subxectividades das persoas recompiladoras, mediadas pola «violencia simbólica» e a «fantasía de aceptación» -“no sentido de crer que fas por ti mesma a elección, actuando en consecuencia e con autonomía”- (Peón, 2018: 7). Exemplo disto é deixar fóra de cámara ás mulleres no momento de guiar o baile e estar permanentemente enfocando os pés do home, asumindo e interiorizando que é el o que guiará o baile². Isto pode provocar a transformación, inconsciente, do obxecto cultural conservado nese arquivo, neste caso do baile. Se só se conservasen arquivos condicionados e subxectivos pola argumentación hexemónica (por exemplo na fantasía de que é o home o que saca o punto), poderían invisibilizar todo aquilo que non entrase dentro do dogma do “así é a nosa tradición, sempre se fixo así”.

2. As teorías que se tornan a única verdade, para conseguilo, necesitan dunha plataforma de difusión con prestixio. No baile son os escenarios. A partir desas

2. No relatorio en liña que realizamos a demanda do Consello da Cultura Galega poden visualizarse algúns exemplos do que observamos nas recollas, así como información máis estendida sobre este concepto. Está referenciado na bibliografía con asterisco (*).

ideas do que consideramos 'auténtico e xenuíno', creamos espectáculos de escenario que se volven máis reais, máis virais ou máis modelo a seguir, que aquilo que foi recollido. Así o apreciamos na tese de Carolina Hernández, *La agrupación de danza de Sección Femenina de A Coruña*, onde se poden ler testemuñas que amosan como as recollas de cantos e bailes feitas polas súas Cátedras, se devolvían posteriormente á comunidade en forma de representacións. Nelas, os obxectos recollidos representábanse coas modificacións que, baixo o seu criterio, precisaban para a súa adaptación á escena, e que moitas das veces, acababan por substituír ás pezas orixinais no contexto espontáneo.

Outro exemplo disto tamén o podemos ler en *La España que bailó con Franco: Coros y Danzas de la Sección Femenina* de Estrella Casero, onde recolle a unha das súas informantes o seguinte:

"Cuando llegaban las mujeres de las Cátedras a los pueblos, hacían que las niñas cantasen o bailasen; ellas recogían los datos e intentaban enseñarlos al mayor número posible de personas. En las clausuras de las Cátedras (cuando habían terminado su labor e iban a marcharse) se hacía una 'manifestación' de gimnasia, de canciones y de baile; si se había recogido algo, se representaba" (Casero, 2000: 95).

Deste xeito, o que se fai enriba do escenario vai transcender ao momento espontáneo do baile, pois a maioría das persoas que bailan aprenderon a facelo grazas ao enfoque da transmisión regrada antes descrita, é dicir, co obxectivo principal de representalo.

O folclorismo opera sobre o obxecto a folclorizar enmarcándoo dentro da súa conceptualización e ideoloxía, como definimos antes, a través do inmovilismo, da uniformidade ou do machismo. Mais dentro destes conceptos irá variando e propondo cambios que non atenten contra o marco descrito, no caso contrario será cando xurdirán as friccións. Así, os espectáculos folclóricos incorporan mudanzas en consonancia con novas modas que seguen postulados estéticos, na procura de maior espectacularidade para o baile. Un exemplo é vermos longas filas de parellas uniformadas que pouco teñen que ver co xeito de bailar do momento que representan, o s. XIX, pois como podemos ver en filmes documentais³ próximos a data que buscan representar, as persoas bailan en parellas ou en pequenos grupos, con indumentaria e xeitos de baile diferentes e individualizados. Podemos concluír que na folclorización do baile e no enfoque da súa transmisión regrada, se aceptan os cambios sempre que non muden as pautas ditadas polo folclorismo, onde, ata o de agora, a igualdade de xénero non tivo cabida.

3. Como por exemplo o filme de 1928 de José Gil "Nuestras fiestas de allá", ou "Porriño en Buenos Aires", datado en 1942, de Elogio González.

CUARTO PASO. ANDAR COS TEMPOS. ESCOLLER OS PASOS PROPIOS PARA BAILAR EN IGUALDADE.

Andar cos tempos é un deses ditos populares con que nos aconsellan as nosas avoas e avós segundo a súa experiencia vital, propia e colectiva; súa e dos seus antepasados. Este dito vén querendo transmitir que debemos ser conscientes dos cambios que se desenvolven arredor de nós, para sermos quen de nos adaptar a eles se os consideramos axeitados, se cremos que nos enriquecen cultural, persoal e socialmente.

A sabedoría colectiva recollida neste dito, fainos entender que a tradición non é regresar a un momento concreto do pasado para reproducirmos coma se dunha foto fixa se tratase, senón que a tradición é o que queda do pasado no presente. A transmisión de xeración en xeración da experiencia e innovación dunha comunidade, posta a proba e cribada por centos de miles de persoas ao longo do tempo e onde só permanece o que realmente enriquece culturalmente e é válido para a colectividade. Entendemos que a tradición é viva, dinámica e atemporal; que a tradición, por si mesma, 'anda cos tempos'.

Cando as creacións, cambios ou tenteos son recoñecidos, aceptados e aprendidos polas persoas que participan dunha cultura, estes pasan a integrarse nela, ben porque se axustan aos parámetros xa coñecidos por todas e todos, ben porque responden ás necesidades da sociedade nun momento determinado.

O noso proceso de revisión e reflexión en clave de xénero neste ámbito, pretende convidar a rever o que a anterior xeración nos transmitiu; a preguntarnos se realmente recolleamos a súa experiencia e as innovacións que achegou; a repensar como queremos que sexa o noso xeito de festexar e bailar hoxe en día, a decidir que queremos transmitir á seguinte xeración.



Nenos bailando en Ardelloeixo-Foliadas da Coruña. 2017.

Anxo Martínez recolle a comparación, feita polo investigador de música folclórica inglesa Cecil J. Sharp, entre a evolución da música popular e o voo dos estorniños, que podemos adaptar para entender, metafóricamente, a evolución do baile:

“Todos os estorniños van en bandada seguindo un impulso ben definido pero se observamos atentamente a bandada non ten contornos precisos, como adoita ocorrer co voo en formación doutras aves. Elo débese ao conato dalgúns estorniños para abandonar o grupo xeral. Nembargantes, cando estas tentativas individuais coinciden co gusto da maioría a bandada cambia o rumbo pero sempre en bloque. Para este cambio foi necesario que as invitacións individuais foran aceptadas pola maioría da bandada. O exposto -continúa Sharp- é unha imaxe moi exacta do proceso evolutivo da música folclórica” (Martínez, A. 1999: 113-114).

Así é como queremos poñer punto e seguido a este camiñar andando cos tempos: achegando, grazas ao dereito que nos outorga ser axentes activos dunha cultura viva, unha nova corrente que traía beneficios para a bandada toda. Unha de cor violeta, que procure a equidade entre todas as persoas que facemos parte da comunidade portadora deste valioso ben patrimonial. Un convite a construírmos, entre todas, todos e todes, espectáculos e torreiros igualitarios, nos que continuar a botar puntos e voltas durante mil primaveras máis.

BIBLIOGRAFÍA.

CASERO, Estrella (2000). *La España que bailó con Franco: Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Madrid: Nuevas Estructuras.

CASTELO BRANCO, Salwa El-Shawan; FREITAS BRANCO, Jorge. (org.) (2003). *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal*. Lisboa: Etnográfica Press.

COSTA VÁZQUEZ, Luís (1996). “O baile tradicional en Galicia: procesos de folclorización”. *Boletín Auriense*. N° 26: 213-232.

GARCÍA FERREIRO, Víctor (1911). *La muñeira de castañuelas*. El Barcalés.

HERNÁNDEZ ABAD, Carolina (2015). *La agrupación de danza de Sección Femenina de A Coruña: dimensiones políticas, sociológicas, folclorísticas y vivenciales*. Universidade de Vigo: Tese Doutoral. [Consulta en liña: 20/03/2017]
<http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/256>

LIZARAZU DE MESA, M^a Asunción (1991). *Música tradicional en la provincia de Guadalajara: análisis del proceso de innovación y cambio cultural*. Universidad Complutense de Madrid: Tese Doutoral. [Consulta en liña: 13/04/2015]
<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0000801.pdf>

MARTÍ, Josep (1999). *La tradición evocada: folklore y folklorismo*. Barcelona: Tradición Oral.

MARTÍNEZ SANMARTÍN, Anxo (1999). *Historia e evolución da danza en Galicia*. Santiago: Grupo Ultraia.

PEÓN, Mercedes (2018). *Unha perspectiva de xénero*. VI e VII Ciclo de Conferencias Xénero, Actividade Física e Deporte. Universidade da Coruña. [Consulta en liña: 15/12/2018]

<https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/21623>

SÁENZ CHAS-DÍEZ, Belén (2019). *O traxe galego dos primeiros coros. Son de Galicia. Os Coros galegos*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

SAMPEDRO Y FOGAR, Casto (1943). *Cancionero Musical de Galicia*. Madrid: Museo de Pontevedra. [Consulta en liña: 20/6/2016]

<https://vdocuments.es/cancionero-musical-de-galicia.html>

***Algúns referencias dos documentos audiovisuais de libre consulta en liña, sobre os que se apoian as nosas argumentacións:**

CAMPO MARTÍNEZ, Carmen María (Carme), CARAMÉS AGRA, M^a Jesús (Chus). (2020). *Arquivos, mulleres e tradición*. Relatorio nas xornadas do Consello da Cultura Galega. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Pba5Ndfep0&t=486s>

GIL José (1928). *Nuestras fiestas de allá*. Documental etnográfico.GZ. Galicia cinematográfica. [Consulta en liña: 16/12/2017]

<https://cgai.xunta.gal/es/emprestito/nuestras-fiestas-de-alla>

GONZÁLEZ, Eligio (1929). *Porriño en Buenos Aires*. Documental etnográfico.GZ. Sociedad Hijos de Porriño. [Consulta en liña: 30/11/2020]

<https://cgai.xunta.gal/gl/filmes/porriño-en-buenos-aires-0>

PEÓN, Mercedes (2014). *Xénero e creación colectiva*. Vigo: Revista Plétora. [Consulta en liña: 27/12/2014]

<http://pletora.es/Xenero-e-creacion-colectiva>

PREGO FERNÁNDEZ Luís. [Usuario en Facebook]. (Xuño, 2010). *Música e Baile de Galiza*. [Grupo de Facebook]. Recuperado de:

<https://www.facebook.com/groups/127582183933590/?fref=ts>



Traballo e prácticas artísticas feministas

María del Mar Rodríguez Caldas
Universidade de Vigo

Resumo:

A autora do artigo achega unha serie de proxectos fotográficos produto da súa investigación artística nos que aborda a temática do traballo: *O mundo patas arriba*, 2009; *Guía postal de Lugo (1936-1976)*, 2014; *Facedoras (2017-2020)*; e *100% contigo*, 2017-2018. A división sexual do traballo, as tarefas desenvolvidas no espazo doméstico e a contribución non recoñecida das mulleres nas súas comunidades, son algunhas das cuestións que están na base destas obras.

A análise das obras é precedida dunha contextualización na que se observa a presenza/ausencia da temática do traballo en diferentes correntes artísticas e o tratamento que se lle da desde as prácticas feministas. Trázanse algunhas liñas xenealóxicas entre obras feministas realizadas desde finais dos anos 60 do pasado século, enlazando diferentes épocas e lugares e atinxindo disciplinas e formas de articular o traballo artístico ben diversas.

Palabras chave:

Arte e traballo, mulleres e traballo, división sexual do traballo, arte feminista, Mar Caldas.

Abstract:

The author of the paper introduces a series of her photographic projects: *O mundo patas arriba*, 2009; *Guía postal de Lugo (1936-1976)*, 2014; The *Facedoras* project (2017-2020); and *100% contigo*, 2017-2018. She deals with the subject of work using various resources and strategies. Some issues underlying are the sexual division of labor, the house work, and the women's unrecognized contribution to development of their communities.

A contextualization precedes the analysis of her artworks. The presence / absence of the subject of work is noted in different artistic tendencies as well as in feminist practices. Some genealogical lines are drawn between feminist artworks made since the late 1960s, linking different periods, places, disciplines and ways of creating art.

Keywords:

Art and work, women and work, sexual division of labour, feminist art, Mar Caldas.

1. A temática do traballo. Presenzas e ausencias.

O traballo fora obxecto de representación na arte realista do século XIX (Courbet, Millet, Jules Breton...) e nas vangardas máis políticas de principios do s. XX. Para o construtivismo ruso foi unha cuestión central: alén de temática nas obras, estivo moi presente na forma de entender a figura de artista como produtor, na procura dunha cultura proletaria que derrocasse á burguesa e no obxectivo de que a arte cumprira unha función social e estivera ao alcance do pobo obreiro.

Aínda que as correntes máis dominantes a nivel internacional ollaran cara á abstracción, o traballo seguiu sendo un tema a reflectir desde posicións artísticas figurativas e máis ben periféricas. Na arte afroamericana, artistas como Charles Alston, Elizabeth Catlett ou Charles White; en latinoamérica o movemento do muralismo mexicano, artistas do Brasil como Cândido Portinari, Di Cavalcanti ou Tarsila do Amaral, os arxentinos Antonio Berni e Benito Quinquela Martín; e no noso contexto Maruja Mallo, Carlos Maside, Manuel Colmeiro ou Luis Seoane.

Ao afastamento da representacionalidade que nas artes plásticas se viña producindo desde "a arte pola arte" engadírase a emerxencia da fotografía, cuxa capacidade de mimese parecía liberalas da obriga de "dicir". Segundo isto, o contido, o tema, pasaría a ser competencia da fotografía (Dubois 1994: 25-27). Entre finais do s. XIX e principios do XX, no ámbito do documentalismo social, o tema do traballo será abordado por autores e autoras como Jacob Riis, quen desvelou as condicións de vida dos inmigrantes chegados a Estados Unidos; Lewis Hine que denunciou a explotación laboral en xeral, a infantil en particular e deixou unha abundante colección de imaxes de traballadoras tomadas ao longo das tres primeiras décadas do s. XX (Hine 1981); Dorothea Lange, Walker Evans e demais fotógrafos que baixo encargo da Farm Security Administration retrataron a situación de miseria das familias de xornaleiros na época da Gran Depresión; ou Ruth Matilda Anderson que nos anos 20 fotografou as xentes da Galicia rural, dirixindo constantemente a súa cámara cara ás mulleres traballadoras (Anderson 2009). Certamente a fotografía daquela estaba afastada dos circuitos da arte e a vertente documental circunscribíase ao campo xornalístico.

Namentres, a procura da abstracción no campo da arte -que suprimía a obra de arte de calquera temática- atravesou o s. XX, alcanzando o maior purismo a mediados de século cos postulados formalistas de Clement Greenberg e a súa defensa do expresionismo abstracto americano. O lugar claramente hexemónico que acadou ese posicionamento artístico a nivel internacional produciuse ao abeiro do desprazamento das vangardas internacionais desde Europa cara Estados Unidos tras a Segunda Guerra Mundial (Guilbaut 1990). E aínda que o *Pop Art* viría a dinamitar a teoría de Greenberg, o formalismo atoparía posteriormente a súa continuidade no minimalismo.

Cando este último movemento está a impoñerse é precisamente cando xurde en Estados Unidos a arte feminista. A finais dos anos 60, nunha época na que conflúen a segunda ola feminista, a loita polos dereitos civís e a formación das

Panteras Negras, así como as protestas contra a guerra de Vietnam, pioneiras como Judy Chicago, que inicialmente fixeran obra minimalista, deixan de encontrar sentido a unha arte xirada á abstracción e, de seguido, a arte feminista vai definirse en oposición ao minimalismo. Este contexto estadounidense e as posicións enfrontadas están moi ben recollidos no documental *W.A.R.!* de Lynn Hershman que inclúe numerosas entrevistas ás protagonistas do movemento feminista nas artes (Hershman 2010).

Na súa vocación comunicativa, crítica e transformadora, as prácticas artísticas abordarán aspectos que son chave para o movemento feminista. Así, entre outras, reintroducirán o tema do traballo no ámbito artístico. Desta vez cuestionando a división sexual do traballo, desnaturalizando o espazo doméstico e desvelando a dependencia estrutural do capitalismo respecto da gratuidade ou a baixa retribución dos traballos alí desenvolvidos.

2. O traballo nas prácticas artísticas feministas

O confinamento nese espazo, os seus límites asfixiantes e o insoportable das rutinas domésticas son cuestións que están na base do pioneiro proxecto *Womanhouse* (1972), sendo nitidamente expresadas por Sandy Orgel en *Linen Closet*, instalación na que presenta un corpo feminino aprisionado entre as baldas e caixóns dun armario. A relación entre o fogar e a opresión feminina xa fora formulada nos anos corenta por Louise Bourgeois nas *Femme maison*, e poderíamos seguir este fío a través de metáforas visuais afíns chegando á foto-performance de Janine Antoni *Inhabit* de 2009 ou, do mesmo ano, á escultura *Alicia* de Córdoba de Cristina Lucas.

Dúas performances realizadas en *Womanhouse* encarnaban a alienación do traballo doméstico: en *Scrubbing* Christine Rush fregaba o chan a catro patas movendo repetitivamente o cepillo, en *Ironing* Sandra Orgel pasaba o ferro ás sabas unha e outra vez. Dous anos despois Martha Rosler en *Semiotics of the kitchen* (1975) exemplificaba o uso dos utensilios de cociña imprimindo ao seu corpo un xesto violento cargado de ira e frustración. Cociña e violencia volverán a cruzarse nas vídeo-performances *Tortilla a la española* (1999) de Pilar Albarracín ou en *Ceia* (2001) de Sandra Ramo: ambas artistas manipulan os obxectos con movementos firmes e bruscos, provocan ruídos secos e acentúan a frialdade de materiais como o aceiro. Albarracín válese dunha tesoira para, cunha xestualidade desesperada, cortar pedazos do seu vestido que engade á tortilla.

O humor ten sido unha estratexia crítica moi idónea para sinalar as tarefas tediosas e invisibles como a limpeza. Na fotomontaxe *Erwartung* (1976) VALIE EXPORT utiliza un cadro de Botticelli na que a Virxe María, rodeada de anxos, ten ao fillo no colo: a artista superpón sobre as figuras centrais a fotografía dunha muller abrazando unha aspiradora. Na serie fotográfica *Libido Uprising Part I and Part II* (1989) Jo Spence autorrepresentase tamén cunha aspiradora, desta vez fusionando o doméstico co erótico. Barbara Kruger nunha fotomontaxe de 1990 *-Untitled (It's a small world but not if you have to clean it)-* utiliza a fotografía dunha muller



Barbara Kruger



Sandy Orgel

mirando á cámara a través dunha lupa que sobredimensiona o seu ollo, ironizando sobre a insignificancia social dese inmenso traballo que nunca termina, que sempre está por facer.

Regresando a *Womanhouse*, na instalación *Nuturant Kitchen* -de Vickie Hodgetts, Robin Weltsch e Susan Frazier- a cociña foi transformada nun espazo tinxido de rosa cunha morea de ovos fritos pegados ao teito e que, segundo

invadían as paredes, se transformaban en peitos nutricios. As absorbentes tarefas ligadas á crianza e os roles asociados á maternidade foron exhaustivamente examinados por Mary Kelly na grande instalación *Post-Partum Document* (1973-79) onde a artista documentou o crecemento do seu fillo desde o nacemento ata os cinco anos. A imposibilidade de compatibilizar o traballo de ser artista con ser nai desencadeou en Mierle Laderman Ukeles unha anovadora fusión entre arte e vida: en *Manifesto for Maintenance Art 1969!* declaraba que os traballos de limpeza, coidados e manutención que tanto tempo lle ocupaban, sen que lle reportaran ningún recoñecemento nin retribución, pasarían daquela a ser o seu traballo creativo.

En *Who's still holding the baby?* (1978) o colectivo feminista londiniense Hackney Flashers abordaba a necesidade fundamental dos servizos de gardaría para as mulleres traballadoras denunciando a política estatal ao respecto e inscribindo a crianza nun eixo socio-político e económico que contradecía de cheo a idealizada e desproblematizada maternidade. A denuncia da escaseza de gardarías -en contraste coa maior dotación que houbera durante a Segunda Guerra Mundial co fin de que as mulleres acudisen ás fábricas mentres os homes estaban no fronte-, a demanda de asunción da paternidade responsable e a proposta de medidas positivas como as gardarías comunitarias expoñíanse en numerosos paneis que bebían do *agitprop* soviético e da fotomontaxe de entre-guerras de John Heartfield. Desde un dos paneis lembrábase que "o coidado dos nenos é unha cuestión de diñeiro e de clase", ou noutro, baixo o titular "Quen segue aínda a facerse cargo do neno?" rezaba:

"Ser nai e ama de casa non só significa ter fillos e coidalos, para que algún día poidan ser traballadores. Tamén significa manter aos homes limpos, alimentados e apoiados emocionalmente; noutras palabras, mantelos en condicións de traballo, aptos para a fábrica, a oficina ou a cola do paro. Este traballo de manutención non é remunerado e está infravalorado. Se todas as mulleres fixeran folga, a nosa sociedade dete-ríase." (Hackney Flashers 1978).



É de salientar que este traballo, antes de ser amosado en espazos artísticos, circulou por bibliotecas e institucións de servizos sociais, presentouse en xornadas feministas e reunións sindicais; tamén é interesante a diversidade do colectivo, integrado por fotografías pero tamén por mulleres das áreas do debuxo, o deseño gráfico, o periodismo e a edición.



Hackney Flashers

Nun proxecto máis próximo titulado *Mamamen* (2004), Alicia Framis deseñou traxes masculinos con porta-bebés para que os executivos foran ao traballo e fixeran a súa vida diaria facéndose cargo dos fillos. A desigual asunción de tarefas na esfera privada fora parodiada na performance *Cock and Cunt Play*, presentada por Judy Chicago en *Womanhouse*. Portando órganos sexuais de grandes dimensións os dous personaxes, *He* (interpretado por Faith Wilding) e *She* (por Janice Lester), comezan unha discusión cando *She* pide axuda para lavar os pratos a *He*, quen se nega baixo o argumento de que como el ten "pito" non é asunto seu.

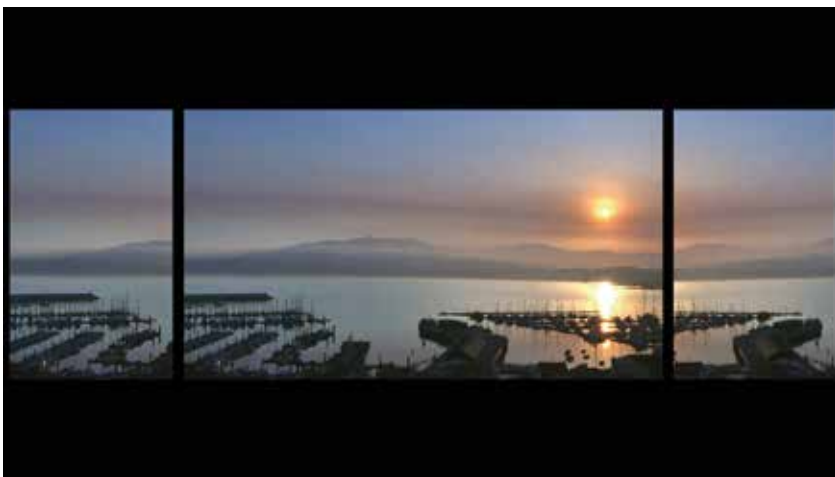
A persistencia da dobre xornada laboral ao longo do século XX é examinada na serie de fotomontaxes *Work in Progress* (1979-80) de Carole Condé e Karl Beveridge. Cada imaxe condensa unha década e está protagonizada por unha traballadora retratada na cociña, espazo no que se reflicte a dobre carga de traballo e se rexistran os períodos cambiantes. Repítense significativos elementos ao longo da serie: un calendario que permite identificar a data á vez que ilustra fotograficamente o tipo de traballo feminino predominante en cada década representada; unha fotografía de familia na que se aprecia como o modelo vai cambiando: desde a familia numerosa ata a monoparental; un acontecemento político da época, recollido nunha fotografía documental, pode observarse a través da xanela situada detrás da muller.



Carol Condé e Karl Beveridge

A conexión entre as tarefas desenvolvidas en casa e a política global tamén foi establecida por Martha Rosler no vídeo *Domination and the Everyday* (1978). Ao longo dunha media hora vemos na pantalla dun televisor un fluxo de imaxes dispares: unha fotografía de Pinochet, anuncios, fotos familiares, noticias de economía, obras de arte... Sobre esta información visual deslízase un texto que fala das formas de dominación na vida cotián, da relación entre as persoas que fan cultura e as que teñen poder político, e compara a vida en Chile e en Estados Unidos. O son tamén ten dúas capas: unha entrevista radiofónica a un galerista de arte e a conversación de Rosler co seu fillo en tempo real mentres lle da a cea e o prepara para ir á cama. A autora utiliza esta amalgama de imaxes e sons para reflectir o que é a súa vida como nai-artista, negando que a existencia dunha muller e do seu fillo sexa algo circunscrito á esfera privada. Ao equiparar o traballo de crianza a moitas outras cuestións que se intercalan no día a día, amosa que estrutura as nosas vidas tanto como, insensiblemente, o fan outras estruturas.

O diálogo entre exterior e interior, e máis o dobre traballo de creación artística e crianza foi levado por Xisela Franco á vídeo-instalación *Interior, Exterior, Durante*



Xisela Franco

(2016). A súa cámara contemplativa filma a paisaxe desde a xanela da súa casa. Na instalación amosará largos fragmentos en tempo real que foron tomados a diferentes horas do día. A proxección, en forma de tríptico, ten unha duración de oito horas e permitiríanos contemplar a paisaxe desde a mañá ata a noite no caso de pasar todo ese tempo no espazo expositivo. O son, pola súa banda, condensa nese tempo os tres primeiros anos de vida da filla da artista: escóitanse balbuceos, choros, a aprendizaxe da fala... Ao igual que Rosler, achéganos a súa vida multidimensional como nai-artista, negándonos a concentración nun único parámetro vivencial. A ollada contemplativa e repousada do espectador á que apela tradicionalmente a obra de arte, é aquí constantemente interrompida e incomodada polas necesidades e demandas da nena.

Como comentamos máis atrás, tras ser nai Mierle Laderman Ukeles decidiu converter as tarefas por ela desempeñadas no espazo doméstico en traballos artísticos: baixo o título xenérico *Private performances of personal maintenance as Art* (1970-73) documentou accións como limpar un cueiro ou vestir aos fillos para saír á rúa. Posteriormente, decide facer publicamente o que as mulleres adoitan facer no espazo privado, realizando *4 actions of Maintenance Art* (1973) nun museo de Connecticut. Na primeira delas frega o chan do museo durante catro horas e na segunda limpa as escaleiras exteriores do museo, designando ironicamente esas actividades como "floor paintings". Noutra performance limpa a poeira dunha vitrina que alberga unha momia exipcia (sería unha "dust painting") e na última encárgase das chaves da institución, pasando a ser ela quen abre e pecha as galerías e oficinas. Todas as accións evidencian non só que estas tarefas esenciais pasan inadvertidas ao seren realizadas no espazo privado senón tamén cando son feitas no espazo público, sendo estrutural ao patriarcado e ao capitalismo que permanezan invisibles. Cando Ukeles as fai visibles obstaculiza o "normal" funcionamento do museo: molesta aos visitantes por estar fregando as salas ou interrompe o traballo nas oficinas (Molesworth 2000: 88). Outro aspecto interesante é que, polo feito de ser designadas como arte, esas menosprezadas faenas cobran valor. No caso en que media un obxecto provócase, ademais, un cambio nas categorías laborais implicadas no seu mantemento: a vitrina da momia, que antes de que a artista a designase como obra era competencia do persoal de limpeza, agora ten que ser o conservador de museo quen se ocupe de mantela limpa.

O estudo das condicións de traballo das mulleres no espazo público deu lugar a dúas importantes exposicións nos anos setenta, nun período de forte interrelación entre arte, activismo sindical e feminismo que tivo lugar en Gran Bretaña. A exposición *Woman & Work: A Document on the Division of Labour in Industry* (1973-1975) celebrada en South London Art Gallery recollía unha investigación realizada por Margaret Harrison, Kay Hunt e Mary Kelly. As tres artistas procedían de *Women's Workshop*, grupo formado dentro da *Artist's Union* en 1972 co fin de loitar contra a discriminación racial e sexual nas artes e colaborar con grupos de mulleres doutros sindicatos. As tres artistas estudaron durante dous anos as condicións laborais das obreiras dunha fábrica de caixas de metal. Empregando un enfoque sociolóxico recompilaron datos a través de entrevistas, a consulta de arquivos e a observación directa. A pescuda, na que participaron máis de 150 traballadoras, ao coincidir

coa entrada en vigor dunha lei de igualdade salarial aprobada en 1970 permitiría observar os cambios habidos tras a súa aprobación, se os houbera. A instalación, integrada por fotografías, filmes, textos, documentos, fotocopias..., seguía a estética da administración propia da arte conceptual. Os documentos daban fe da fenda salarial entre homes e mulleres; os filmes amosaban a elas confinadas en tarefas repetitivas, estacionais e pouco cualificadas mentres eles desenvolvían funcións de maior actividade física e tarefas de supervisión; as testemuñas delas constataban que realizaban o traballo doméstico sen a colaboración das súas parellas.

Tamén en 1975, Hackney Flashers realizou o proxecto *Women and Work*, o primeiro traballo do colectivo. As fendas salariais, a desigualdade laboral e a división sexual do traballo son examinadas no conxunto da poboación feminina de Hackney, un dos barrios máis pobres na zona este de Londres. Abranguíase unha ampla gama de ocupacións desenvolvidas por mulleres, sacando á luz o seu grande papel na economía. Baixo uns presupostos estéticos similares aos posteriormente manexados en *Who's Holding the Baby*, a exposición reunía máis de 250 fotografías acompañadas de textos e estatísticas. En homenaxe a este pioneiro proxecto, recentemente Mau Monleón comisariou en Valencia *Women in Work. Dona, art i treball en la globalització* (2017), unha mostra colectiva que explora o traballo feminino na época actual.

Tamén no noso contexto, Alicia Framis trata a desigualdade laboral empregando a performance. En *8 de junio, libran las modelos* (2006) contrata a modelos masculinos para desfilan sen roupa exhibindo unha colección de bolsos. A obra buscaba denunciar a cousificación e exhibición desmedida do corpo da muller e atopouse con que o orzamento se disparaba xa que o nu masculino págase tres veces máis. En *The Walking Ceiling* (2018) oito mulleres desfilan lentamente baixo unha gran superficie de cristal que soportan sobre as súas cabezas, como se levaran o paso dunha procesión.

A relación traballo feminino, migración e zonas fronteirizas ten sido abordada por artistas como Chantal Akerman (*Une voix dans le désert*, 2002), Eulàlia Valldosera (*Dependencia mutua*, 2009) Núria Güell (*Too much Melanin*, 2013) ou Ursula Biemann. En colaboración coa antropóloga Angela Sanders, Biemann realiza o vídeo *Europlex* (2003) no que observamos os desprazamentos diarios das chamadas "domésticas"; mulleres marroquís que cruzan a fronteira con Ceuta levando múltiples capas de roupa de contrabando nos seus corpos. A dobre discriminación laboral á que se enfrontan as mulleres migrantes e as consecuencias que para elas teñen a crise dos coidados foron asuntos tratados por Mau Monleón nun proxecto de arte pública, *Contra geografías humanas* (2008), que visibilizaba as relacións de traballo case escravistas e denunciaba o rol de "nais substitutivas" que se lles impón nos fogares valencianos.

3. A temática do traballo na miña práctica artística

Sen redundar en cuestións que xa foron expostas anteriormente, comentarei unha selección de traballos fotográficos nos que tratei de forma máis directa a división sexual do traballo e o patrimonio laboral feminino.

3.1. O mundo patas arriba. 2009

O mundo patas arriba resultou da invitación de Manuel Sendón a intervir nas páxinas centrais do xornal galego *A nosa terra*, dentro da sección "Inédito" ideada e coordinada por el (Caldas 2009: 36-37). Aproveitaba a oportunidade de entremeterme nas páxinas dun medio de comunicación para, utilizando imaxes e textos procedentes de discursos xornalísticos, desnaturalizar a división sexual empregando o humor.

Recollín imaxes nas que aparecían personaxes políticos moi coñecidos acompañados das súas esposas para, mediante unha pequena intervención, volvelas chochantes. Esa intervención alteraba totalmente o discurso habitual e facía visible o que tan a miúdo nos pasa inadvertido: amosaba a arbitrariedade dos roles sexuais socialmente asignados, ao darlles totalmente a volta. Na fotomontaxe, apenas cambiando as cabezas delas polas deles, colocando sobre un xénero o tipo de discurso que se coloca sobre o "oposto", resultaban homes e mulleres con actitudes, comportamentos, roles, propiedades, intereses, aspiracións, xestos, técnicas corporais, usos do espazo, etc., inapropiados, infrecuentes ou impensables dacordo cos principios da división sexual. Esta sinxela estratexia de terxiversación, a inversión, tamén foi aplicada aos textos. Na súa maioría foron extraídos de revistas do corazón e copiados case literalmente, apenas se intercambiou o nome do personaxe feminino polo do masculino e viceversa. O deseño de cada fotomontaxe replica ao das portadas da revista *¡Hola!*



Mar Caldas, O mundo patas arriba

A escolla do mundo da alta política acentuaba o efecto da inversión. No "mundo ao dereito", a muller dun mandatario está destinada a unha alta exposición pública véndose obrigada a interpretar un papel de comparsa que, como sabemos,

non ten equivalente no sexo contrario no caso de que fora a muller a dirixente. Reducida a un adorno ou floreiro, a esposa do líder político ten que coidar ao máximo a súa decencia estética á vez que, a cada paso e no máis mínimo xesto, ten que deixar claro a existencia da xerarquía entre os sexos e o seu silencioso acatamento: amosándose como a primeira e devota espectadora do seu marido, fiel acompañante, submisa seguidora, incondicional fan e, ante as dificultades e os fracasos dil, esmerándose en actuar como un bálsamo.

Nun exemplar espectáculo público de doazón do seu tempo e da súa imaxe, ela xoga como ninguén a mascarada da feminidade (Riviére 1979). Leva ao extremo a *hexis* corporal interiorizada polas mulleres no proceso de socialización. As súas actitudes deben ser extremadamente recollidas, recatadas, doces, sorrintes, dóciles, humildes, discretas, encantadoras, respectuosas, apoucadas subliñando a súa condición infinitamente ínfima en comparación coa altura do prócer que co seu traballo é quen de guiar a vida e o destino da nación, ergo da súa familia.

En tanto "primeira dama" -ou aspirante a selo- a súa conduta debe ser un modelo a seguir para as demais "damas" e no conxunto dos varóns, producirá o efecto tranquilizador de que a orde patriarcal é respectada e a súa continuidade está garantida desde as instancias do poder. Debe quedar demostrado que ela deixase ensinar por el, que ten moito que explicarlle, que ela ten moito que aprender dil, que o tempo que ten valor é o dil, que o traballo relevante é o que desempeña el...

Para máis, os textos e os subtextos das revistas do corazón salientan groseiramente a orde social e o sistema patriarcal. Nos seus titulares resaltan as lexítimas prioridades delas (a familia, os afectos, a preocupación pola decencia estética...) á vez que as deixan ver como banais, frívolas, pequenas, ordinarias, fronte ás lexítimas ocupacións e preocupacións diles (a gobernanza do país, as relacións internacionais...).

Cando Bourdieu estudou os principios e categorías da dominación masculina, partiu da sociedade de Cabilia como paradigma das culturas mediterráneas e demostraba que os seus mecanismos continuaban operando nas sociedades europeas, aínda que de xeito máis sutil (Bourdieu 2000). Neste meu traballo, o feito de dirixir a ollada cara o mundo da alta política e, aínda máis, recollendo o discurso das revistas do corazón semella tamén proporcionar unha "imaxe aumentada" (Bourdieu 2000: 17), ou máis nítida, da división sexual que estrutura a nosa sociedade.

3.2. *Guía postal de Lugo (1936-1976). 2014*

Esta fotomontaxe xurde do convite feito por Anxela Caramés a varias artistas para que vertéramos a nosa ollada sobre a *Guía Postal de Lugo* de Maruja Mallo. Unha proposta que, en vez de tratar a obra de Mallo como un monumento acabado e inanimado ao que renderlle culto obrigado, buscaba alimentar diálogos actuais e dinámicos, insuflando unha nova vida a un traballo de 1929.

Tratábase dun encargo que a Deputación de Lugo fixera á artista para ilustrar o libro *Lugo y su provincia (Libro de Oro)*. Nun óleo sobre cartón, Maruja Mallo xustapuxo imaxes de lugares, monumentos e festexos e introduciu algúns textos nomeando coñecidos produtos lugueses e formando parte da propia pintura. Como se foran postais amoreadas, as imaxes superpoñense e solápanse desordenadamente, entrelazándose múltiples diagonais e cobrando a pintura o aspecto dunha colaxe ou dunha fotomontaxe.

Dúas características a salientar son, en primeiro lugar, a combinación dun Lugo real e tradicional (as pontes antigas, a igrexa, as murallas...) cun inexistente e futuro (os rañaceos, as estradas en diferentes niveis, o tráfico de avións, a ponte colgante..). O optimismo e a vitalidade que a pintora reflicte tamén noutras obras dese período -como as das verbenas- corresponden a un momento histórico prometededor de modernidade, progreso e conquista de liberdades. Un futuro que a artista proxecta na imaxe que elabora de Lugo. Un futuro que non foi.

Un segundo elemento a resaltar é que as dúas mulleres "reais" que están representadas pertencen a dous mundos contrapostos. A bañista responde ao modelo da nova muller que nos anos 20 se estende por Europa: unha muller moderna, urbana, intelectualmente formada, independente, deportista, decidida, desinhibida e que Maruja Mallo xa representara en obras anteriores montando bicicleta, practicando tenis ou desfrutando da festa pública. Por outra banda, a muller cos porcos, que pertence ao mundo tradicional, rural, de clase popular e traballadora e que será a protagonista, na seguinte década, da súa serie *La religión del trabajo*. Inesperadamente o modelo de muller que na *Guía Postal de Lugo* estaba situada na proxección de futuro (parte inferior dereita), na subseguinte produción de Maruja Mallo deixou paso á muller dun mundo tradicional que parecera destinado a desaparecer (esquina inferior esquerda). Este xiro de temática representacional acompaña a admiración republicana que ela compartía polo popular, pola clase traballadora e pola ética do traballo.

Na peza que eu fixen para *Olladas de muller sobre a "Guía Postal de Lugo" de Maruja Mallo* recadei imaxes dun Lugo posterior ao que a artista retratou e que



Mar Caldas, Guía postal de Lugo (1936-1976)

sinalaban unha fonda diverxencia coa visión de futuro que ela reflectira. Seleccionei exclusivamente fotografías que amosaran mulleres desempeñando un traballo no espazo público e datadas entre 1936 e 1976, período no que o prometedor futuro que se abrira á sociedade en xeral, e ás mulleres en particular, fora aniquilado polo franquismo. Na primeira imaxe, ca. 1936, unhas mulleres lavan roupa encontrando un espazo para a socialización e o intercambio fronte a mesma ponte vella que Maruja Mallo pintara nunha paisaxe sen presenza humana. Na última fileira unha fotografía de 1969 amosa a unha nena con dúas vacas semellando dar continuidade a aquela campesiña con porcos que Mallo representara corenta anos antes.

Mais as analoxías ceden ante os contrastes entre ambos traballos, tanto no fondo como na forma. Fronte ao carácter de celebración e a composición extraordinariamente dinámica do óleo de Mallo, a fotomontaxe miña é parca, de reducidísimo cromatismo e composición estática. As fotografías en branco e negro reproducen os eixos horizontais e verticais da superficie na que se insiren: son pequenos rectángulos dentro dun rectángulo maior, postais perfectamente ordenadas dentro dunha postal. Ademais, o texto acentúa a horizontalidade trazando liñas que cobren totalmente a postal, sen marxes nin sangrías. A súa monotonía gris só é interrompida polos termos "muller" ou "dona" en cor vermella.

Se a obra de Mallo está impregnada das vangardas de principios do século XX, o meu traballo ten a herdanza de artistas posconceptuais feministas que empregan imaxe e texto, como Barbara Kruger, Martha Rosler ou Jenny Holzer.

As fotografías que utilicei proceden do Arquivo Histórico de Lugo, mentras que os textos foron extraídos do refraneiro galego. Instruíndo sobre a división sexual do traballo e a sexualización dos espazos, asignándolles tarefas exclusivamente no espazo doméstico, condenando moralmente a presenza da muller na rúa (en menoscabo do honor masculino) e alentando a súa reclusión na casa como unha propiedade do home, os refráns son presentados como unha ladaíña cuxa reiteración cancela o significado.

Ademais, o imaxinario machista que os produce e que retroalimenta é contradito polas imaxes nas que vemos mulleres traballando fora do ámbito doméstico. Fotografías de campesiñas, peixeiras, costureiras, obreiras, enfermeiras, cociñeiras, profesoras, administrativas... dificultan a lectura do discurso patriarcal e dan fe da contribución das mulleres ao desenvolvemento social, do seu protagonismo na vida económica galega e da súa participación no espazo público. No Lugo do período franquista non quedaría rastro da nova muller dos anos 20, mais as mulleres traballadoras, e sobre todo das clases populares, non quedaron encaixadas no papel da nai atenta e esposa entregada, nin poderían telo feito; outra cuestión é que se lles recoñecera o seu traballo.

3.3. As Facedoras. 2017-2020

O proxecto Facedoras rememora o patrimonio laboral feminino e, ata agora, consta das series *Facedoras de Bueu* (2017-2018) e *Facedoras do Baixo Miño*

(2018-2020). Co termo "facedoras de" faise unha dobre alusión: ao feito de que son traballadoras dun determinado lugar, e a que co seu facer contribúen a construír a súa localidade.

A primeira serie partiu da proposta do museo Massó dun traballo fotográfico sobre o desenvolvemento urbanístico da vila de Bueu. O meu proxecto comezou a tomar forma tras constatar a escaseza de homenaxes adicados no espazo público ás mulleres, fora na nomenclatura das rúas e das institucións, fora nos monumentos erixidos. Mais, como era de esperar, a consulta de documentación sobre o desenvolvemento da vila devolvía a inxente participación das mulleres.

A serie adicada ao Baixo Miño visibiliza tamén as achegas das mulleres ás comunidades onde viven, circunscribíndose igualmente á Galicia rural. Pero mentres en Facedoras de Bueu a maior vinculación laboral é co mar, en Facedoras do Baixo Miño hai un nexa forte coa terra.



Mar Caldas. *Regateiras*
(Facedoras de Bueu, 2017)



Mar Caldas. *Agricultora en campo de berzas*
(Facedoras do Baixo Miño, 2019)

Entre os traballos que se veñen recompilando algúns corresponden a sectores profesionais de primeira orde nun pasado recente que hoxe teñen menor relevo debido a cambios socioeconómicos e tecnolóxicos (as redeiras, conserveiras, costureiras...). Outros, á inversa, están ligados a iniciativas prósperas onde a man de obra feminina é moi elevada (invernadoiros, viveiros, plantacións de froiteiras, bodegas vitivinícolas...). Algúns son traballos que economicamente non reportan máis cunha axuda ao sustento familiar (a recollida de percebes e de argazo, o cultivo na leira, o traballo téxtil a obra feita en domicilio, o acompañamento de escolares...). Noutros casos, os cambios nas condicións de traballo aliviaron a súa dureza extrema (na captura e na venda de peixe, nas cetarias de marisco). Todas son profesións feminizadas -e polo tanto menos valoradas- algunhas en grado máximo (os coidados, a limpeza, a educación infantil e básica, o persoal de farmacia). Se ben o traballo de cociñar, tradicionalmente feminizado, experimentou unha crecente masculinización na valorizada categoría da "alta cociña".

As traballadoras posan con vestimentas, obxectos e outro tipo de elementos propios do seu labor. Amósanse fortes, poderosas, orgullosas, donas de si. Seguindo a lóxica do monumento, a escena fotográfica enmárcase no espazo público. As mulleres son retratadas en lugares significativos ou relacionados coa súa actividade laboral. A ría coas bateas é o escenario para as *Regateiras*, o lugar do porto onde recolle as algas enmarca a *Argaceira* ou o bosque de sobreiras onde se celebran romarías acolle ás pandeireteiras. Mais para a fotografía das coidadoras, optei por un lugar simbólico: sendo un dos traballos máis feminizado, cun maior grao de invisibilidade e menor recoñecemento social, escollín estratexicamente un espazo central de Bueu ao que comunmente chaman "o parlamento", onde os homes encóntranse a diario para conversar. Na fotografía elas aprópiáanse da praza pública, ocupa a "ágora", salientándose así a importancia das tarefas de coidados, o valor da información e do apoio que as coidadoras intercambian nas súas conversas.



Mar Caldas. Coidadoras

A composición das imaxes fotográficas parte do legado da historia da arte, sobre todo da pintura -Botticelli, Cranach, Rafael, Caravaggio, Holbein el Joven, Tiziano, Rembrandt, Zurbarán, Goya, John William Waterhouse, Jules Breton ou Manet- habendo tamén acenos á cultura popular.

Varias obras de Maruja Mallo foron referencias de primeira orde. É moi salientable o diálogo establecido coa pintora galega, non só por ter retratado a mulleres vigorosas e plenas, en

actitudes decididas e firmes; senón porque Mallo adicou unha serie pictórica (*La religión del trabajo*) aos traballos do campo e do mar protagonizada integramente por mulleres. E precisamente esta serie foi bosquexada en Bueu durante o verán de 1936 e levada a lenzo pouco despois, xa no exilio.

Outro artista galego revisitado de forma moi significativa é Carlos Maside, xa que este pintor representou profusamente á muller traballadora de clase popular realizando distintos labores. Rexeitando a idealización e o pintoresco, nos seus lenzos e estampas Maside dignificou á muller galega.

As referencias a obras da tradición artística ás veces son directas e outras son alusións máis ou menos veladas. En ocasións crúzan-



Mar Caldas. Argaceira

se varias, por exemplo, a *Argaceira* convoca ao retrato ecuestre do conde-duque de Olivares, mais o reflexo do rostro da muller no espello retrovisor trae un segundo eco de Velázquez. A iconografía da Última Cea é recollida nun viveiro de camelias: tómasse o esquema compositivo de Leonardo da Vinci -a representación máis célebre dese episodio bíblico- mais tamén o infrecuente contacto físico entre os persoaxes que se observa no cadro da apenas coñecida Plautilla Nelli.



Mar Caldas. Acompañantes de transporte escolar

As citas adoitan ser acenos ou homenaxes, nalgún caso emprégase a estratexia de *détournement*, dándolle unha volta ao significado. Por exemplo, a pintura de Caspar Friedrich *Camiñante sobre un mar de nubes*, foi o punto de partida para as *Percebeiras*. No cadro romántico o personaxe masculino é un solitario esteta que contempla unha paisaxe insondable desde unha posición de dominio. Na fotografía as *percebeiras*, que van en parella a un duro e perigoso traballo, están entre as rochas e vólvense cara á cámara

mostrando os froitos apañados no bravo mar. Por outra banda, o xesto dunha delas, cunha manchea de percebes remite á coñecida escena na que Escarlata O'Hara aperta terra no seu puño mentres xura que non volverá a pasar fame. Tamén á cultura popular remite a fotografía das *Acompañantes de transporte escolar*: aínda que o punto de partida é un *détournement* da parábola dos cegos de Brueghel, a famosa portada dos Beatles cruzando Abbey Road álzase do imaxinario colectivo.

O proxecto *Facedoras* establece múltiples diálogos: entre o pasado e o presente, entre a historia da arte e a cultura popular, entre a pintura e a fotografía, entre esta última e a escultura conmemorativa. Outro vinculo palpable é co teatro: lonxe dunha estética naturalista, a iluminación e as poses evidencian o artificio e a teatralidade, son fotografías escenificadas, *tableaux vivants*. Asemade, o proxecto acada unha vertente etnolóxica.

A interacción é un elemento fundamental do proxecto. Prodúcense encontros coas protagonistas nos que se lles explica o que se pretende facer, convérsase sobre o traballo que desenvolven, valóranse conxuntamente as localizacións e amósanselle bosquexos. A miúdo contribúen a elección do *atrezzo*: roupa e ferramentas de traballo, obxectos ou animais que formarán parte da toma. Por exemplo, as regateiras aportaron o mexillón e o polbo como os produtos do mar máis característicos de Bueu -frente ao peixe e a estrela de mar que figuran na obra de Mallo- as pandeireteiras déronme a coñecer o fermoso paraxe da Capela de

Santa Magdalena, o a costureira escolleu un camiño semellante aos que percorría coa máquina de coser sobre a cabeza cando ía coser polas casas.



Mar Caldas. Pandeireteiras

3.4. 100% contigo. 2017-2018

Co proxecto *100% contigo* participei na terceira edición de *Mulleres en acción. Violencia zero. 2017/2018*, un programa de accións artísticas desenvolvidas no espazo público de 25 concellos da provincia de Pontevedra. Eu traballei no concello do Rosal e o meu obxectivo principal era facer unha peza a través da cal se recoñecesen publicamente os diferentes traballos desempeñados polas mulleres desa vila.

Nunha primeira fase do proxecto obtiven retratos e testemuñas. Aproveitando ocasións de reunión da comunidade e o ambiente distendido de festexo ao fío da feira do viño e das festas parroquiais, invitei ás mulleres alí congregadas a seren fotografadas individualmente ou en grupo, a modo de retrato de familia. Dando continuidade a unha longa tradición da fotografía popular realizada con carácter ambulante no rural galego e na que os estudos fotográficos improvisábanse ao ar libre (Sendón, Suárez Canal 2010), creei unha sinxela escenografía na praza principal da vila: nos bancos de madeira nobre e veludo vermello, procedentes do salón de plenos do Concello, acomodariáanse mulleres comúns; tecidos de seda e brocados propios do traxe galego tradicional dispoñeríanse como panos de fondo. Con estes elementos buscaba salienta o protagonismo social das traballadoras e gabar a súa grandeza e dignidade.

Ademais de retratalas preguntáballes polos traballos por elas desempeñados no presente e no pasado. Axiña revelouuse a incidencia da emigración na comunidade

de rosaleiras, especialmente a Suíza. Nas conversas pregunteilles por aqueles traballos que adoitan non considerarse como tales polo nulo recoñecemento social e pola falta de remuneración: os relacionados coa leira e cos animais -proprios da economía de autoconsumo- e máis coa crianza, a manutención e os coidados dos membros da familia.



Mar Caldas. 100% Contigo

Xuntei case un centenar de facianas e relatos que conforman un retrato colectivo da poboación feminina do Rosal. Un certo apunte antropolóxico xurde dun proxecto artístico que utiliza recursos da fotografía popular -o estudo fotográfico ambulante, o dispositivo portátil- e da historia da pintura -a composición, a iluminación, a postura corporal.

Nunha segunda fase, os retratos entrelazáronse nunha proxección audiovisual, evocando os vínculos entre as mulleres, os apoios que se prestan entre elas nas contribucións ao sustento familiar, facilitando -ou mesmo posibilitando- o desempeño fóra de casa de traballos que sí son retribuídos.

A proxección acompañouse do recitado dos nomes das mulleres e dos traballos por elas exercidos. Esta recitación foi feita por alumnas do Colexio Público Integrado do Rosal que así homenaxeaban ás súas predecesoras -algunhas delas mesmo eran fillas ou netas das mulleres retratadas- e polas propias retratadas que enunciaban o seu nome e as súas adicacións en primeira persoa.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Ruth Matilda (2009) *Fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia: unha mirada de antano*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

CALDAS, Mar (2009) "Inédito". *A Nosa Terra* 1.371: 36-37, Vigo.

DUBOIS, Philippe (1994) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.

GUILBAUT, Serge. (1990) *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Madrid: Mondadori.

HACKNEY FLASHERS (1978) *Slideshow: Who's holding the baby? 1978*. [Consulta en liña: 20/02/2021]
<https://hackneyflashers.com/slideshow-whos-holding-the-baby->

HERSHMAN LEESON, Lynn (2010) *W.A.R.! Women Art Revolution* (DVD). New York: Zeitgeist Films.

HINE, Lewis (1981) *Women at Work. 153 Photographs*. New York: George Eastman House.

MOLESWORTH, Helen (2000) "House Work and Art Work". *October* 92: 71-97, Cambridge.

RIVIÈRE, Joan (1979) *La femineidad como máscara*. Barcelona: Tusquets.

SENDÓN, Manuel; SUÁREZ CANAL, Xosé Luis. (2019) *Pano de fondo: achegamento á fotografía de estudio*. Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

En Pé de Danza, En Pé de Pedra: Bailadeiras no espazo público de Compostela.

Gena Baamonde
Andrea Quintana

Creadoras e investigadoras independentes

Resumo:

Neste artigo buscamos facer un aporte na liña da memoria da danza contemporánea en Galicia dende unha perspectiva feminista e encarnada, facendo unha revisión do destacado papel do *En Pé de Pedra: Festival Internacional de Danza para Paseantes*, con Ana Vallés á cabeza, organizado por Matarile Teatro e Teatro Galán, que se desenvolveu en Compostela do ano 1995 ao 2007. Facemos esta aproximación poñendo especial atención ao papel das creadoras galegas e á pegada que esta cita tivo na carreira creativa de moitas intérpretes. Situámonos nun lugar vivencial e en primeira persoa, como testemuñas directas en diversas facetas do festival, ao lado dunha historiografía desconfiada na busca da construción de xenealoxías de creadoras na danza contemporánea en Galicia, reivindicando lugares transitados que eviten que as creadoras parezan sempre saír da nada e se vexan obrigadas a re-abrir unha e outra vez camiños xa iniciados.

Palabras chave: Danza, En Pé de Pedra, memoria, feminismo, espazo público, Matarile Teatro.

Abstract:

In this article we look to contribute to the remembrance of contemporary dance in Galicia from a feminist and personified perspective, revising the prominent role of the festival *En Pé de Pedra. Festival Internacional de Danza para Paseantes*, which emerged in Compostela from 1995 to 2007; it was headed by Ana Vallés and organized by Matarile Teatro and Teatro Galán. We approach this subject paying special attention to the role of Galician creators and to the impression it left on the creative career of many performers. We write this from a experiential point of view and in the first person, as direct witnesses in different facets of the festival and beside a doubtful historiography looking for the construction of genealogies of contemporary Galician dancing creators. Reclaiming paths already traveled trying to avoid the creators having to appear from nowhere every time and seeing themselves forced to restart their journey time and time again.

Keywords: Dance, En Pé de Pedra, memory, feminism, public space, Matarile Teatro.

Esta achega busca continuar unha liña da memoria da danza contemporánea en Galicia e deterse no papel destacado que xogou *En Pé de Pedra*, festival que contaba co sobrenome de *Danza para paseantes*, e así esta aproximación tenta facer un exercicio de Memoria para Danzantes, de Danza para Pensantes. Unha aproximación a xeito de 'xenealoxía dislocada' dalgunhas das vivencias arredor do *En Pé de Pedra* como artistas, convidadas, como público, como parte da equipa da organización ou como intérpretes das pezas que se puideron ver nalgunha das edicións do festival de Compostela.

Quixemos facer esta aproximación cun relato encarnado e situado, por veces en primeira persoa, tentando afondar non só no destacado papel do festival na historia da danza, senón tamén, na vivencia, na testemuña directa e na pegada que esta cita tivo na carreira creativa de moitas intérpretes. Detémonos ademais con especial interese no papel das creadoras galegas que se deron cita neste festival, comezando pola figura da propia creadora e programadora do festival, Ana Vallés, responsable artística en tódalas súas edicións e motor creativo das pezas de *Matarile Teatro* que tamén se puideron ver no *En Pé de Pedra*.

Buscamos aproximarnos a un traballo que axude a non esquecer a presenza e importancia das bailarinas, coreógrafas e creadoras, nunha disciplina na que o seu papel sempre foi relevante e aínda que, nun primeiro trazo, poida parecer así recoñecido, unha ollada máis minuciosa fainos constatar que este protagonismo non ten a súa tradución ao ocupar os lugares de poder que, na súa maioría, segue en mans dos homes (Fort i Marrugat, 2015).

Nun contexto recente de recoñecemento da disciplina nos estudos académicos superiores, resulta pertinente o achegamento á investigación dende unha perspectiva de xénero, dende unha ollada transfeminista nunha disciplina centrada no corpo e que ao longo dos tempos foi fiel reflexo duns roles outorgados socialmente en función do sexo biolóxico, dentro dunha estrutura patriarcal dominada por uns estereotipos de xénero, pechados e inmutables.

1. DANZA NO ESPAZO PÚBLICO. BILADEIRAS EN COMPOSTELA

Hai que ter en conta, o estadio inicial no que aínda se atopa a construción da historia da danza escénica do século XX no estado español -e en Galicia- moi lonxe do recoñecemento á contribución de moitas coreógrafas e creadoras (Martínez del Fresno, 2017:113). Contribucións que, en moitos casos, axudaron a cambiar o panorama da linguaxe contemporánea, transcendendo o seu papel dentro dunha disciplina pechada e desbordando os seus límites no campo expandido do medio escénico.

Temos a cautela de situarnos ao lado da 'historiografía malpensante' de Alicia Blas e Ana Contreras, que nós damos en chamar 'historiografía desconfiada', na que recollen o coñecido traballo fundacional da crítica de arte feminista Linda Nochlin, *¿Why have there been no great women artists?* (1971), e aliñándose con

Donna Haraway (1977) na súa desconfianza da suposta obxectividade da ciencia, sinalan non só a escaseza de referentes de mulleres na historia escénica, nas ensinanzas artísticas e en xeral, senón que tamén advirten de curiosos fenómenos como os 'superpoderes minguantes' de moitas mulleres que, despois de ter sido referentes e figuras destacadas nos seus contextos, van desaparecendo pouco a pouco da historia (Blas e Contreras, 2017).

Queremos desconfiar do tan repetido termo 'pioneira' e, como sostén Ana Abad, poñer en cuestión este termo en referencia ao traballo de calquera coreógrafa, "parece como se, sempre que unha muller empeza unha carreira que non está asociada ao seu sexo, se convertese nunha pioneira, malia o número de mulleres que xa ocuparan eses postos con anterioridade ao longo da historia" (Abad Carlés, 2015: 8).

Cremos na importancia de seguir a reivindicar os lugares transitados e os espazos ocupados, construír xenealoxías que acaben coas eternas 'xeracións espontáneas' e eviten que as creadoras parezan sempre saír da nada e se vexan obrigadas a reabrir unha e outra vez camiños xa iniciados. E precisamente, neste *En Pé de Pedra*, do que se trataba era de transitar o espazo público, de tomar as rúas de Compostela, de achegar linguaxes diversas tamén a un público que, en principio, puidera parecer afastado da danza contemporánea.

A finais do século XX, van ser moitos os exemplos de creadoras a nivel internacional que buscan ampliar o espazo da danza e senten a necesidade de saír a transitar o espazo urbano, creadoras destacadas como Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Simone Forti o Trisha Brown. Esta última, coas coñecidas pezas, *Walking on the Wall* (1971) e *Roof Piece* (1973), nas que os corpos tanto camiñaban polas fachadas dos rañaceos de Nova Iorque como ocupaban as cubertas dos edificios transmitindo o movemento de cuberta en cuberta por 12 edificios da gran mazá, nuns exercicios de apropiación e interacción co espazo urbano que deixaron gran pegada en moitos traballos de creación posteriores e incluso actuais. Todos exemplos claros dunha nova concepción espazo-corporal que se sitúa lonxe da suposta aparencia de lixeireza e volatilidade corporal e da consideración dun espazo pechado e xeométrico, onde a danza estaba obrigada a suceder (Llorente Pascual, 2013:10).

No contexto español, será nunha etapa posfranquista, de incipiente democracia na que se desenvolverá a renovación da danza, cun nutrido grupo de profesionais que predominan no panorama creativo dos '80 e '90 que, a máis de seren intérpretes, exerceron de coreógrafas e de grandes renovadoras de linguaxes, "prescando unha particular atención á construción escénica de suxeitos femininos, á transformación das técnicas corporais e ás representacións de xénero" (Martínez del Fresno, 2017:117).

Estarán cada vez máis presentes as interaccións da danza coa arquitectura e co espazo urbano e non só a través da creación para un lugar en concreto, do *site specific*, senón tamén a través de iniciativas en busca de argallar un tecido de

conexións internacionais, de redes de festivais de danza en paisaxes urbanas como a rede *Ciudades que danzan* (CQD), creada pola *Asociación Marató de l'espectacle* no 1997 en Barcelona que nacía co obxectivo de humanizar as cidades, de potenciar a danza en tódolos seus aspectos, fomentar o intercambio e a difusión artística e revalorizar o patrimonio artístico e arquitectónico (Llorente Pascual, 2013:11).

A esta rede de *Ciudades que danzan*, pertencía o festival *En Pé de Pedra*, nacido no 1995 e que, como reza na páxina web de *Matarile Teatro*, "utiliza como escenario o propio marco arquitectónico da cidade, as rúas e as prazas de Compostela", deixando claro que "non se trata de montar escenarios na rúa, senón de usar a rúa como espazo para a representación, a pedra de Santiago".

Un festival pensado como arte na rúa, un encontro entre público-paseante e creación-intérpretes sen intermediarios (Matarile Teatro 1995-2007). A idea deste encontro, deste diálogo espazo-corporal, viña reforzada por ese sobrenome de *Danza para paseantes* co que xurdía xa dende o inicio o festival, e que reflectía dende a súa concepción o interese orixinal por sacar a danza das catro paredes do teatro e dirixila a un público non habitual, á cidadanía de a pé, a paseantes (Ibíd).

A praza da Quintana -onde tódolos anos sucedía o programa de peche do festival- o Obradoiro, o Toural, Praterías, os xardíns e o antigo cemiterio de Bonaval, a igrexa da Universidade, o claustro do Museo do Pobo Galego, San Martiño Pinario, o CGAC, a carballeira de San Lourenzo, a Capela das Ánimas, a porta de Acibechería, a Praza de Fonseca... espazos da cidade, verdadeiros marcos de visibilización, espazos colectivos, lugares onde suceden prácticas culturais diversas, lugares de encontro nun exercicio singular de resignificación. A creación de novos tránsitos, de andares que se cruzan e que producen novos espazos cos seus usos e apropiacións e que deixan a súa pegada na cidade (Sabrina Mora, 2018:24).

2. STRANGERS IN THE NIGHT. Gena Baamonde.



Matarile Teatro, "Strangers in the night" En pé de pedra, 1998. Fotografía: Mónica Couso

Comezaba en Compostela no 1995 O *En Pé de Pedra*, da man de *Matarile Teatro* e o *Teatro Galán* e, aínda que a equipa foi mutando, cambiando e mesturando nomes ao longo dos anos da súa duración -a derradeira edición foi no ano 2007- a idea inicial e o proxecto foi xestado por Ana Vallés, Baltasar Patiño e Eugenia Iglesias que así mesmo puxeran en marcha había ben pouco, no 1993, o proxecto do

Teatro Galán. Proxecto que contaba xa cun claro obxectivo fundacional de promover a difusión da creación escénica contemporánea, con especial atención na formación e programación da danza, gran ausente en Galicia naqueles momentos. Na primeira equipa mínima do '95 aparecía tamén Javier M. Oro que formaba parte da equipa técnica, vinculado durante anos ao *Teatro Galán* e a *Matarile Teatro*, iluminador e intérprete co que, xunto a Eugenia Iglesias, traballariamos nos proxectos da compañía *María a Parva*, sendo un dos meus primeiros proxectos de creación en solitario: *Mullerona* (2000), *Xogo Para Nenas* (2003) e *Indignos* (2004).

Arrincaba o Festival cun programa de dous días con dez actuacións e cinco compañías: Teresa Nieto, Rayo Malayo, Inés Boza/ Carles Mallol, Andrés Corchero e Provisional Danza de Carmen Werner, creacións que na súa maioría, presentábanse en Galicia por primeira vez e que, nalgúns casos, terán presenza no Festival en diversas ocasións.

Carmen Werner e Teresa Nieto participaban nesta primeira edición. Figuras máis que destacadas da danza contemporánea cunha amplísima traxectoria, ambas Premio Nacional de Danza e recentes Medalla de Ouro ao mérito en Belas Artes no 2020, e que, no caso de Carmen Werner, terá gran vinculación co territorio galego e colaborará na peza *Café de noite*, creación conxunta con Ana Vallés no '93 nas rúas de Compostela, ensaio previo do que logo será este *En Pé de Pedra*.

Teresa Nieto, fundadora de compañías como *Bocanada Danza* (1986) xunto a La Ribot e Blanca Calvo, a compañía *Arrieritos* (1996) ou a súa compañía, *Teresa Nieto en Compañía*, presentaba na porta da Acibechería, *Tórtola*, peza en homenaxe á bailarina e coreógrafa española Carmen Tórtola Valencia (1882-1955), considerada outra desas moitas 'pioneiras' que desenvolveu a súa carreira de 1908 até 1930, bailando en escenarios de medio mundo. O seu periplo vital levouna a vivir en Londres dende moi nova e logo a residir algúns anos en México. Recoñecida e aplaudida por moitos intelectuais da época, chegando a ter unha gran fama para logo, como moitas mulleres, ser case borrada por completo da historia. Foi unha das renovadoras da danza de principios de século XX, xunto a Isadora Duncan, Loïe Fuller, Mary Wigman, Martha Graham e Doris Humphrey. Todas elas, cuestionadoras da pechada e rixida herdanza do ballet clásico e a súa construción física, propoñendo novas formas de concibir o corpo en escena e, demostrando como a danza é un campo onde quedan en evidencia os rixidos canons corporais e como, a súa vez, tamén se pode transformar nun lugar idóneo para visibilizar as políticas dos corpos.

Teresa Nieto considera esta peza como un traballo significativo na súa carreira, lamentando o pouco recoñecemento e respecto que se ten cara a figura de Tórtola Valencia que, despois de todo un proceso de investigación no que se imbuíu ao máximo da súa figura, acabou sendo un núcleo de gran influencia na súa propia linguaxe coreográfica (Nieto, RESAD).

A segunda edición do '96, foi a miña primeira participación no festival como parte da equipa técnica xunto a Baltasar Patiño e Eugenia Iglesias, onde mostraban

o seu traballo Margarita Gergué, Rosa Muñoz, Mónica Valenciano e, por primeira vez, o festival contaba con presenza internacional: Jerry Snell e Nadine Thouin (Canadá) e *Prometheus Dance* (Boston), esta última coa coreógrafa Diane Arvanites á fronte, quen a máis presentaba unha creación específica para o Festival.

Nesta segunda edición, integrábame nesa equipa do *En Pé de Pedra*, despois dun periplo madrileño de formación escénica, sobre todo en danza, e regresaba a un *Matarile* co que xa estreara como intérprete no 1991, *Andante*, o primeiro espectáculo de creación propia de Ana Vallés e peza de transición dese *Matarile*, teatro de cartón, das súas orixes con monicreques, ao *Matarile*, teatro de intérpretes, posterior.

Crecía, pouco a pouco, unha cita artística que comezaba a coller presenza na cidade e que apostaba por abrir as liñas creativas amosando camiños moi diversos da creación contemporánea, tamén con liñas mais achegadas ao teatro físico e con diferentes visións no uso dos espazos. Diversidades creativas que quedaban patentes con traballos como o de Mónica Valenciano, Premio Nacional de Danza no 2012, cun extracto do seu *Pesogallo* (1994), na Praza de Abastos, mostrando as súas pezas por primeira vez en Galicia coa súa sorprendente visión da danza cunha formación ecléctica que proviña tanto da danza clásica e contemporánea como da arte dramática e o boxeo. Amosaba o traballo dunha primeira etapa de creación, de dúos xunto a Norma Kraydeberg e en solitario, como tránsito á formación da súa compañía propia *El Bailadero* coa creación *Adivina en plata* (1997) que contaba en escena a máis con Amalia Fernández, Félix Santana e Raquel Sánchez, creadoras e intérpretes vinculadas a *El Bailadero*, con traxectorias artísticas posteriores tamén por separado (Sánchez, 1999:131-145).

No ano anterior, 1995, eu tivera a sorte de formar parte dun fugaz colectivo de creación chamado *Esteoeste*, con parte da formación do *Bailadero* xunto a Raquel Sánchez, Félix Santana e a creadora galega Estela Lloves -que tamén participara en varias das creacións da compañía *El Bailadero* e no *En Pé de Pedra* coas súas creacións propias- co que dimos en facer unha peza en colaboración coa *Sala Cuarta Pared* que levamos ao *Mercat de les Flors* dentro da *Marató de l'Espectacle* en Barcelona e que foi seleccionada por *La Porta* para o seu programa de 'tres nits de dansa' na *Sala Beckett*.

O ano 1997, *En Pé de Pedra* deixaba de facerse por causas alleas a *Matarile Teatro* e ao *Teatro Galán* como reza na súa web a falta de apoios económicos -dende o inicio bastante modestos- e de compromiso por parte das institucións poñía xa de manifesto a fragilidade dunha cita totalmente audaz naquel momento. Porén, o Festival rexorde no 1998 coa súa terceira edición, presentando sete compañías entre as que por primeira vez tamén hai unha creación de *Matarile Teatro*, xunto a *Cuerpo Transitorio*, *Provisional Danza*, Andrés Corchero e Rosa Muñoz, *10&10 Danza*, Mariantonia Oliver e *Dah Teatar* de Iugoslavia. Á beira de compañías que xa tiveran presenza no festival, presentábase o traballo de compañías tan lonxas e coñecidas como *10&10 Danza* (1989), con Mónica Runde e Pedro Berdayes á cabeza e, por primeira vez en Galicia, Mariantonia Oliver, outra das creadoras imprescindibles da danza contemporánea.

Mariantonia Oliver amosaba a peza *Ese pequeño señor*, imaxe do cartel e programa dese ano no *En Pé de Pedra*, outra das súas creacións en solitario despois de experiencias tan significativas para a danza contemporánea como a compañía *La Dux*, co-fundada no 1985, xunto a María Muñoz, coreógrafa imprescindible que funda xunto a Pep Ramis a compañía *Malpelo* (1989), Premio Nacional de Danza 2009, poñendo en marcha o centro de creación e investigación multidisciplinar *L'animal a l'esquena* e que van ter presenza no *En Pé de Pedra* en diversas ocasións.

Mariantonia Oliver e María Muñoz baixo a formación *La Dux*, romperon coas linguaxes da danza nos anos '80, adiantándose a moitas das experiencias que outras creadoras ían experimentar máis tarde como na súa peza *Corre, que fem tard* (1986). Peza emblemática, estruturada en episodios, que renunciaba á narración e á representación convencional incluíndo materiais audiovisuais e subvertendo a habitual ollada masculina como observador activo e a feminina como obxecto de contemplación. Centraban o seu discurso nunha crítica irónica cara á imaxe das mulleres, de certas tarefas, da falta de tempo, de ter que ir sempre apesuradas. Amosaban unhas novas identidades urbanas de muller rachando coas corporalidades habituais e utilizaban a danza como instrumento de batalla, como así tamén reflectían os medios do momento que falaban dunha estética *underground* que parte da crítica non dubida en tildar de 'pouco feminina' mentres outra parte identificaba como feminismo militante, e así representaron a peza en multitude de foros feministas (Martínez del Fresno, 2017:144).

Nesa edición do Festival do '98, Matarile Teatro presentaba tamén unha peza de rúa *Strangers in the night*, creación específica para a cita que proviña do traballo escénico *12 rounds* (1997) estreado no Teatro Galán e dirixido por Ana Vallés e Baltasar Patiño. As intérpretes da peza eramos Ana Vallés, Eugenia Iglesias e mais eu, percorrendo as escaleiras de Praterías e poñendo a proba na rúa unha nova relación co público, duns trazos-figuras estrañas medio autómatas, medio monicreques que apelaban á rebeldía, ao disparate e que, en definitiva, xogaban coas linguaxes nun soño de liberdade. Na memoria gardamos a cercanía do público, que apesar de estar nun espazo tan amplo notábase máis que nunca e a ollada que de cando en vez se perdía no horizonte, un novo xeito inesquecible de vivir ese espazo tantas veces antes camiñado.

PURO E DURO. ANDREA QUINTANA.

O programa *Puro e Duro* naceu no 2004 dentro do Festival como programa especial para novas/os coreógrafas, con cinco solos de danza no mesmo espazo a mesma noite, un convite aberto á presentación dunha peza de creación propia de 15' aprox. de duración no marco da praza das Praterías. Este programa, que contou con catro edicións nas que sempre houbo presenza de coreógrafas galegas, ofrecía un lugar de visibilidade, unha oportunidade para comezar, un espazo de encontro entre creadoras.



Andrea Quintana, Puro e Duro. En Pé de Pedra, 2006. Fotografía: Otto Lebowsky

Nunha traxectoria artística ten grande relevancia que un festival destas características apoie unha nova creación, ofrecendo un espazo aberto á experimentación e cunha confianza total por parte da organización. Na primeira edición do 2004, Bárbara Monteagudo, coreógrafa residente na Coruña, presentábase nun programa compartido con Daniel Abreu (Tenerife), Mónica García (Asturias), Guillermo Weickert (Huelva), Nicolas Rambaud (Madrid) e Dominik Borucki (Barcelona).

Bárbara Monteagudo, creadora de numerosas coreografías ao longo da súa traxectoria, fundou no 2002 a compañía *Trespasando* coa que gañou o *III Premio no XV Certamen Coreográfico de Madrid* e o *III Premio do I Certamen Coreográfico de Galicia* coa peza *Era*. Neste *En Pé de Pedra* presentaba a peza *Largo camino de vuelta al ser humano*, coa que pasaba a formar parte da presenza de bailarinas que desenvolvían o seu traballo en Galicia das que se facía eco o festival. Centrada hoxendía na docencia, unha das súas últimas pezas no 2017 foi *Nada máis aló*.

Na segunda edición do 2005, xunto a Blanca Arrieta (Bilbao), Fernando Lima (Sevilla) Matxalen Bilbao (Bilbao), Rafael Linares (Valencia) presentaba o seu traballo o coreógrafo Javier Martín (A Coruña) coa peza *En ruta*, amosando os pasos iniciais dun coreógrafo que conta na actualidade cunha longa e consolidada traxectoria tanto creativa como investigadora. E será na terceira edición do ano 2006, cando eu tiven a oportunidade de participar no *Puro e Duro*, cunha peza titulada *Camiño de Belvís*, compartindo programa con Víctor Zambrana (Andalucía), Victoria P. Miranda (Madrid), Mauricio González (Canarias), actualmente Celeste González que na actualidade continúa traballando como intérprete de Matarile Teatro (Canarias) e Félix Lozano (Portugal).

Camiño de Belvís, supuxo un punto de inflexión na miña aínda curta traxectoria. Ata o momento creara pezas con outras coreógrafas, pero este era o meu pri-

meiro solo-soa. Lembro cando Ana Vallés chamou para convidarme ao programa *Puro e Duro*, con apenas vinte e un anos e moi pouca experiencia ía formar parte dun Festival internacional de referencia e compartir programa con artistas que admiraba. Cando colguei o teléfono estaba impresionada, ilusionada e asustada á vez, e só agora coa distancia podo ver a importancia que tivo para a miña traxectoria profesional participar neste festival.

O primeiro no que pensei foi no espazo, non tivera moitas experiencias previas na rúa nin como intérprete nin como creadora polo que supoñía un risco emocionante enfrontarme a ese cambio de plano: o escenario era a pedra, a arquitectura, o ceo aberto, o son da cidade, a xente pasando...e de aí xurdiu o título, *Camiño de Belvís*, a idea de camiñar a cidade, de divagar no camiño. O espazo no que ía estar enmarcada a peza era a praza de Praterías, nin máis nin menos!. Unha praza que entendía como lugar de encontro, como unha parada na ruta e que conta no seu centro cunha fonte grande e redonda que deita auga da boca de catro cabalos.

Busquei, dalgún xeito, subverter os modos de entender os espazos, quería devolverlle a auga a esa fonte, creei entón unha personaxe andróxina, un ser que camiñaba despazo cara Belvís con dous caldeiros de cinc cheos de auga que baleiraba dentro da fonte, cambiando así o xeito habitual de relacionarnos con ela. Unha vez realizada a misión e, antes de continuar o camiño, a personaxe facía unha pausa na que se atopaba, case por sorpresa, co público asistente, quitaba o gorro e miraba de perto, pouco a pouco e nese encontro acababa por producirse o diálogo, a coreografía entre os corpos, a curiosidade: o encontro era o que producía o movemento. Lembro a praza chea de paseantes, as campás da catedral de fondo, a luz branca dos cuarzos de Patiño e a amarela da rúa. Impresionaba ver tódalas escaleiras ateigadas, tantos ollos, tantos corpos gozando da danza. Lembro que nos saúdos, mentres o público respondía co aplauso, preguntábame se algunha vez antes bailara para tanta xente xunta.

Esta era a miña primeira fonte, mais semella que as fontes estiveron en varias ocasións presentes na miña vida, pois no ano 2012 estreei o solo *Garabato* no *Festival Empape* da Coruña, onde me convidaron a crear un *site specific* dentro da Fonte do Parrote, espazo que pasara inadvertido aos meus ollos ata ese momento malia ser eu da cidade. *Garabato* foi un solo de danza que obtivo o Premio Injuve á creación e que me deu moitas alegrías, co que despois viaxei tamén a Cádiz, dentro do MOV-S 2012, para de novo traballar nunha fonte, a da Alameda Podaca.

O mesmo ano do *En Pé de Pedra*, participaron tamén na programación do Festival, dúas creadoras galegas Janet Novás e Rut Balvís, coas que compartín ao longo dos anos amizade, escenario e creación. Janet Novás formaba parte do elenco da peza *Matar el 9 de Provisional Danza e*, ao mesmo tempo, comezaba xa a desenvolver o que actualmente é unha traxectoria consolidada internacionalmente como creadora con pezas como *Marieta* (2008) *Cara pintada* (2010), *Who will save me today?* (2012) entre outras, e a peza máis recente en colaboración con Mercedes Peón, *Mercedes mais eu* (2020).

Rut Balvís, unha das coreógrafas máis consolidadas do panorama galego cun forte compromiso coas linguaxes contemporáneas e o territorio, estreaba coa súa recente compañía *Pisando Ovos* (2004), fundada con David Loira, unha versión de rúa da peza *No intre 1800*. A creadora, desenvolveu coa compañía ate 9 creacións, a maioría xa en solitario, entre elas pezas como *Que volvan as flores* (2014) *Give it a spin* (2015) *Directo 9* (2018) e *Tres* (2009) unha peza en coprodución co Centro Coreográfico Galego, na que Rut fixo confluír de novo os nosos camiños, convidándonos a Janet Novás e a min a compartir con ela creación e interpretación.

A derradeira edición do programa *Puro e Duro* foi no ano 2007 e contou coa participación de catro coreógrafas galegas, reflexo do momento que estabamos vivindo na danza contemporánea en Galicia. O programa contaba con Uxía P. Vaello, Estela Lloves, Diego Anido, Anuska Alonso e Laura Marrero.

Ese ano volvíñ participar no festival como intérprete coa peza *Ojos de Pez*, de Daniel Abreu, así que esa noite no *Puro e Duro*, eu era público, unha máis sentada nas escaleiras da praza de Praterías, outro cambio de perspectiva, outro xeito de participar dese microcosmos que xurdía durante uns días na cidade de Compostela, unha convivencia corporal espontánea de nutrición colectiva.

Uxía P. Vaello presentaba a peza *Arder nun hotel*, coa que tamén estaría presente no *Mercat de les flors* de Barcelona. Bailarina e coreógrafa residente en Santiago de Compostela, licenciada pola *Escola Superior de Dança de Lisboa*, crea e dirixe coreografías propias entre o ano 2007 e 2010. Traballou como intérprete en compañías como *Voadora* ou *A Artística*, dirixiu a peza *Manawee* da compañía de teatro *Matrioshka* e participou na dirección e dramaturxia, xunto a Borja Fernández, na peza *Insulto ao público* presentada no festival *Escenas do Cambio* (2016).

Estela Lloves amosaba *Bom día mainó!*, a bailarina e coreógrafa galega, actualmente residente en Berlín, formada en danza contemporánea e *Butoh*, traballou en numerosas compañías como *Matarile Teatro*, *A Raia*, *Esteoeste*, *Cía Andrés Corchero*, *Mai Juku*, *Cía Lucas Cranach*, *El Bailadero*, *Cía Fernando Renjifo*. No 2006 creou a su propia compañía, *Arraiana*, coa que realizou trece creacións nas que sempre está presente a palabra e o corpo.

Pola súa banda, Anuska Alonso, estreaba a súa primeira creación en solitario, *Por un lado bien y por otro mejor*. A coreógrafa galega, posteriormente, participou en diversos festivais con pezas como *5:00 a.m.* ou *Desde aquí me tiro*. Co-dirixiu xunto a Mar López Nabeirarrúa *Danza*, que participou en festivais de Londres, Italia e Senegal. Entre as súas últimas creacións está *Quando Corpus* (2012). Actualmente é profesora no *Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid*.

Estaba presente tamén o galego Diego Anido coa peza *Cucaracha*, creador e intérprete ecléctico que traballou con compañías como *Voadora*, *Andrés Corchero* ou *Señor Serrano*. O feito de ver no programa *Puro e Duro* a catro de cinco coreógrafas galegas, dá mostra da importancia que tiveron iniciativas como *En*



Pé de Pedra ou *Teatro Galán*, caldo de cultivo da posterior efervescencia creativa que se deu en Galicia.

En *Pé de Pedra*, malia ser un festival que foi medrando en equipa e repercusión, non tivo o crecemento proporcional esperado en orzamento e apoios institucionais, xerando un cansazo e desgaste que rematou por esgotar as forzas dunha equipa sempre na corda frouxa. A importancia deste encontro artístico co público, desta danza para paseantes, deixou pegada nunha cita imprescindible e de referencia da danza contemporánea tanto en Galicia como a nivel do estado español, así mesmo propuxo un xeito diferente de relacionarse co espazo público e as linguaxes do corpo que perdura e revive na memoria da maioría das persoas que tivemos a sorte de desfrutala.



Programa En Pé de Pedra, 2001, Deseño: Baltasar Patiño

BIBLIOGRAFÍA

ABAD CARLÉS, Ana (2015). Excavando tuneles: La danza en los albores del s.XXI. En: *Seminario interdisciplinar: 'O(s) sentido(s) da(s) cultura(s)'* [Consulta en liña:10/04/2021]
http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/libreto_ana_abad-DEF.pdf .

BLAS, Alicia & CONTRERAS, Ana (2017). Una historiografía malpensante: La necesidad de ampliar el canon teatral con las aportaciones de las mujeres en las artes escénicas*. *Seminario de Pedagogía Teatral. RESAD*. Madrid. (*Unha primeira

versión desta ponencia presentouse na 'I Jornadas de Artes Escénicas y Género. Mujeres desde la tramoya'. Sevilla, 28 e 29 de abril do 2016, co título 'Mujeres caídas e historiografía malpensante'. [Consulta en liña:10/04/2021] file:///C:/Users/Admin/AppData/Local/Temp/9jzotv3zapf1j9q.pdf

FORT I MARRUGAT, Oriol (2015). "Cuando danza y género comparten escenario". Aus *Art Journal for Research in Art*. 3,1: 54-65, Bilbao.

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

LLORENTE PASCUAL, Marta (2013). "Apropiaciones espaciales de la danza: del espacio privado al espacio público". *Arte y Ciudad 3 (I) Extraordinario*: 367-384, Madrid.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz (2017). 'Mujeres en escena. Feminismo y danza contemporánea en la España de los ochenta'. En B. Martínez del Fresno & A. M. Díaz Olaya (coords.) *Danza, género y sociedad*. Málaga: UMA editorial, 113-176.

MATARILE TEATRO (1995-2007). *En Pé de Pedra*. [Consulta en liña: 10/04/2021] <https://www.matarileteatro.net/pedra-inicio>

NIETO, Teresa Historia de vida de Teresa Nieto. RESAD. [Consulta en liña: 10/04/2021] <http://www.resad.es/departamentos/dramaturgia/historias/teresa-nieto.pdf>

NOCHLIN, Linda (2008). *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? Catálogo, Amazonas del Arte Nuevo*. Madrid. Fundación Mapfre. [Consulta en liña: 10/04/2021] <https://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf>

SABRINA MORA, Ana (2018). "Cuando estar afuera es donde hay que estar: espacio público, subalternidad y legitimación en el break dance y en la danza contemporánea". *Tempos e Espaços em Educação* 11 (24): 15-28, Brasil.

SÁNCHEZ, José A. (ed. lit.)(1999) "*Mónica en la encrucijada de la música: La Inesperada y Cuarta Pared*". *Desviaciones*. Cuenca-Madrid: 131-145.

Repensar a sexualidade no século XXI

Chis Oliveira Malvar
Catedrática de Filosofía

Amada Traba Díaz
Socióloga Universidade de Vigo

Resumo:

O sexo e a sexualidade pasaron de ser un tabú a estar presentes en todas partes. O artigo aborda algunhas das cuestións clave e dos debates actuais máis importantes: os imaxinarios sexuais, a sexualidade como construción social, o control do comportamento sexual, o reto de superar os reduccionismos do modelo coito-céntrico e heterosexual, a superación da desigualdade de xénero, o debate sobre a pornografía e o futuro da sexualidade na era de internet. A análise faise tendo en conta a deriva neoliberal actual, co seu corolario de individualismo, consumismo e narcisismo.

Palabras chave:

Sexualidade, xénero, mocidade, pornografía, tecnoloxía sexual, pracer.

Abstract:

Sex and sexuality have evolved from being considered a taboo to being present everywhere. The article addresses some of the key issues also the most important current debates: sexual fantasies, sexuality as a social construct, control of sexual behavior, the challenge of overcoming the reductionism of the coitocentric and heterosexual model, overcoming gender inequality, the debate about pornography and the future of sexuality in the age of internet. The analysis is carried out taking into account the current neoliberal tendency, with its corollary of individualism, consumerism and narcissism.

Keywords:

Sexuality, gender, youth, pornography, sexual technology, pleasure.

De onde vimos

En occidente o sexo e a sexualidade eran tabú até hai relativamente pouco tempo. Ademais, as ideas máis estendidas sobre este aspecto fundamental do ser humano estaban inzadas de medos e de prexuízos, de mensaxes de perigo ou baixo o estigma do pecado. Pero como se obedecese a un movemento pendular, actualmente predomina a banalización, a mercantilización e a exhibición. Este é o punto de partida da nosa análise, e neste artigo tentaremos abordar algúns dos debates e dos retos máis importantes; ímolo facer dende a crítica ao modelo dominante e con perspectiva de xénero, poñendo tamén atención á deriva neoliberal.

Neste momento, todo o referente ao sexo está sobredimensionado coa fin de alimentar desexos e crear necesidades; nos media prolifera a hipersexualización para maximizar o consumo. Dun xeito máis ou menos explícito, está na publicidade e en todos os produtos audiovisuais. Non é infrecuente o emprego de imaxes de cativiñas sexualizadas e o consumo de pornografía en internet acada cotas inéditas que alimentan a industria da prostitución.

Todo isto produce novos mitos e unhas expectativas que logo non se realizan nas nosas vidas. Malia vivir na sociedade da información, o que prima nesta cuestión é o espectáculo, que configura un espellismo e unha mentira en torno ao que debe ser unha experiencia sexual satisfactoria.

O comportamento sexual humano é un obxecto de estudo moi recente e moi pouco desenvolvido, o que se acentúa no caso da sexualidade feminina. Isto foi



Hipersexualización: pornificación da infancia

consecuencia dos prexuízos da cultura xudeu cristiá, que afectaron negativamente a súa abordaxe científica. A sexoloxía é unha ciencia que apenas ten cen anos, e dende os exhaustivos traballos de Kinsey e os de Masters e Johnson de mediados do século XX, non se teñen realizado traballos de magnitude similar.

Foucault dixo que o desexo ten un enorme potencial revolucionario; por iso, as sociedades despregan estratexias sistemáticas de control e de disciplina, nas que a ocultación ten un papel significativo. No pasado, ese control era exercido pola relixión, e nas sociedades modernas tamén se exerce, pero con outras estratexias menos evidentes. No século XIX a ciencia trazou límites entre o “normal” e o “desviado”, a sexoloxía e a psiquiatría construíron categorías como a de “muller histérica”, “nenon onanista” ou “pervertido”. Poderíase dicir que persiste unha ampla corrente de pensamento que considera que a sexualidade hai que controlala para lograr orde moral e un adecuado funcionamento social. A carón diso, vemos como se desenvolven sen atrancos a pornografía máis violenta e a industria da prostitución a escala internacional, incluída a trata de seres humanos, case todas humanas.

Sábese ben que a sexualidade ten unha base biolóxica e psicolóxica, pero se organiza, máis que nada, sobre patróns culturais e sociais, de aí a súa complexidade. Para analízala hai que ter en conta a estrutura e as relacións sociais, a relixión ou moral, de modo que implica relacións de poder, normas ou roles de xénero, así como aspectos de orde estética ou artística. A diversidade é propia do comportamento sexual humano, e, segundo indican as investigacións antropolóxicas, foino moito máis antes da expansión da cultura occidental. A través da erótica despregamos a fantasía, a imaxinación e o desexo nas nosas prácticas sensuais. O erotismo herdámolo a través da cultura e apóiase na nosa base biolóxica, de modo que implica pulsión, emoción e razón.

O discurso dominante sobre a sexualidade céntrase na represión e na canalización do potencial sexual cara a fins socialmente aceptables; non só das actividades propiamente ditas, senón tamén das fantasías. Os discursos constrúense coas normas establecidas pola autoridade moral, e tamén dende a autoridade científica, así como por outras esferas de poder e de control que operan no campo da cultura como as industrias culturais. Deste xeito, o “coñecemento” establécese e difúndese para regular e canalizar as condutas e os desexos.

Un exemplo: a homosexualidade foi eliminada do DSM (manual diagnóstico estatístico de trastornos mentais) en 1973 e até a súa versión do 78 mantivo o diagnóstico “orgo-dystonic homosexuality”. Con este apelativo definíase a “falta de interese heterosexual e malestar persistente por un padrón indesexable de excitación sexual” o que permitiu que até ese momento se fixesen investigacións científicas que hoxe son homofóbicas. Actualmente as terapias non van no sentido de “corrixir” a orientación do desexo senón no de aceptarse e integrarse con normalidade nunha sociedade na que a heterosexualidade é o patrón dominante.

Para Foucault non existe un único modelo de desenvolvemento sexual que poidamos considerar “normal”. Cada cultura ten o seu padrón de normalidade

e dispón de numerosas tecnoloxías para controlar as sexualidades. Faino, por exemplo, cos relatos exemplarizantes, difundidos a través do que el describe como dispositivos da industria cultural, impregnados coa dose necesaria de ideoloxía. Estes relatos son eficaces porque non somos conscientes da súa forza nin do seu obxectivo. Por iso teñen o poder de configurar o noso desexo erótico de acordo co que lle convén ao poder, encarnado no capitalismo e no patriarcado. Neste aspecto, o cumio da xerarquía está ocupada polo modelo masculino heterosexual, rico e branco. Así, a sexualidade non implica as mesmas dimensións, límites ou significados para homes e mulleres, nin tampouco para as sexualidades non normativas ou periféricas. En consecuencia, é un discurso androcéntrico, construído sobre o imaxinario sexual e erótico masculino, atravesado por reduccionismos e mitos que temos fondamente interiorizados. Ao estar construído en base a relacións de poder, non escapa ao exercicio da violencia simbólica, tal como a describe Bourdieu.

Con todo, algunhas cousas teñen cambiado. Por exemplo, hoxe xa non se cuestiona que a sexualidade forma parte de todas as etapas da vida. As criaturas amosan satisfacción co contacto corporal, tócanse, míranse, ou tocan a outras persoas mentres non as repriman; na adolescencia móstrase de moitas maneiras unha grande necesidade afectiva e sexual; as persoas anciás demostran como se incrementa a súa necesidade de cariño, de compañía e de que se lles exprese amor, e hoxe recoñéceselle a realización do desexo sexual. Pero como afirma Anna Freixas segue a ser socialmente revolucionario ese recoñecemento no caso das mulleres.

Superar o reduccionismo que centra a sexualidade na zona xenital e no coito é tamén un desafío, porque o discurso dominante asocia coito con pracer sexual, especialmente a través da pornografía. Sábese ben que o cerebro é o órgano sexual por excelencia porque ten o poder de harmonizar corpo e mente. Ademais, toda a pel é un órgano a través do que discorre o pracer debido ao seu potencial de comunicación; así, todos os sentidos se combinan para proporcionar un pracer global. O reduccionismo xenital e coital prexudica aos homes porque no mandato da masculinidade hexemónica todo o que reborde o xenital é considerado pouco viril, o que empobrece e



Desmontando os mitos do amor romántico e da pasividade feminina.

limita o potencial erótico; pero sobre todo prexudica ás mulleres porque teñen unha sexualidade máis complexa incluso no plano fisiolóxico, e a sensualidade é un trazo que se cultiva máis no proceso de adquisición da identidade feminina, as mulleres teñen un potencial erótico máis global polo que viven esa redución con grande insatisfacción.

Os factores socioculturais como tabús, crenzas relixiosas ou normas morais teñen moito máis peso para as mulleres que para os homes, debido ao seu papel subordinado, o que condiciona a posibilidade de sentir pracer. Pensemos, por exemplo, na importancia que ten a seguridade, tanto no plano social como no da saúde. Factores como o castigo pola transgresión e as consecuencias de todo tipo coas que elas cargan. Nas investigacións móstrase que no momento do coito na mente das mulleres están presentes perigos como embarazo ou ITS.

Por outro lado, o desexo non é o mesmo que a excitación, e nesta xoga un papel moi importante a estimulación do clítoris. Hai que considerar que ir directamente á penetración pode producir dor, complexo de "frixidez" ou de anormalidade, ou a suposta inferioridade da libido feminina. Todo isto leva a enmascarar unha situación na que non se está a gozar e quérese que remate canto antes, o que leva incluso a finxir orgasmos.

Para os homes os problemas teñen máis que ver coas expectativas de virilidade. De acordo cos mandatos da masculinidade hexemónica e os mitos de poder en torno a ela, o coito convértese nunha obsesión, e cando non hai erección ou se teme non tela, é frecuente empregar fármacos antes de parecer "impotentes".

Nas consultas sexolóxicas as mulleres adoitan queixarse da falta de desexo e de "anorgasmia". Os homes consultan problemas centrados no pene, no seu tamaño e na erección; o problema do tamaño é un lugar común e ten moita relación coa cultura falocéntrica e narcisista, exacerbada actualmente coa pornografía. O problema da erección, medicalizada como disfunción eréctil, ten sentido cando o coito é o obxectivo. A falta de erección ou un tamaño non estándar non impide o xogo erótico en todas as outras posibilidades e, aínda que poida ter unha compoñente fisiolóxica, o factor subxectivo da ansiedade escénica é fundamental. O modelo coitocéntrico propicia unhas expectativas moi altas para os homes, polo que moitas veces produce bloqueos e inseguridades, o que podería impedir a erección no momento do coito.

A hexemonía da heterossexualidade que deriva do reduccionismo reprodutivo, supón un enorme sufrimento para moitas persoas, porque o discurso moral dominante promove a discriminación e a exclusión. Deste reduccionismo deriva tamén que a masturbación aínda está cuberta por un manto de ocultación e menosprezo, especialmente nas mulleres, malia ser a práctica máis universal e estendida en todas as culturas e unha fonte imprescindible de autoconecemento.

Ademais deste tipo de visións reducionistas, negadoras ou excluíntes, hai outros aspectos que é preciso superar. Un exemplo é a procura imperiosa do orgasmo,

especialmente estimulada polo relato pornográfico, que se pode converter nunha obsesión. O orgasmo é importante, xa o deixou claro Reich, pero non debería ser un obstáculo para gozar e recreármonos nunha sexualidade lúdica e sensual sen metas. Na sexoloxía actual ábrese paso concepcións máis abertas e globais, que afirman que hai moitas formas de vivir o pracer e de expresar a enerxía sexual, un amplo abano que vai dun plano difuso até outro máis denso: sensualidade, tenrura, erótica e xenitalidade.

A orientación sexual non é sempre fixa, a maioría das veces trátase dun continuo, ser homo, bi ou hetero non é algo estanco, e xa nos anos cincuenta Kinsey investigou e formulou unha escala. Esta fluidez é máis acentuada nas mulleres, mentres que nos homes, unha vez definida, é moi estable. A socialización inflúe na orientación do desexo, pois grande parte dos estímulos que o condicionan son aprendidos. Na nosa sociedade son moi importantes os relatos que nos ofrece a industria cultural xunto coas propias experiencias durante as etapas clave do desenvolvemento da sexualidade, así, podemos continuar coas pautas interiorizadas previamente, abandonalas ou substituílas.

Hai moita discusión e teorías encontradas en canto a cal é a base da orientación do desexo sexual. Non imos entrar nese terreo, pero si nos imos deter no interese en establecer unha clasificación sobre á orientación sexual: homosexual, heterosexual, bisexual, heteroflexible, asexual, pansexual e incluso máis nomes. Parece como se precisásemos de etiquetas que permitan certa seguridade nas interaccións, ou talvez para entender e interiorizar códigos nas relacións. A apertura e a flexibilidade respecto da orientación sexual é un elemento que define a unha sociedade cada vez máis libre e aberta, mentres que as etiquetas ríxidas son limitadoras. O certo é que hai moitas persoas que non son cen por cen homosexuais ou cen por cen heterosexuais, e máis alá de cuestións que derivan estritamente da bioloxía, hai todo un campo cultural que permite, en maior ou menor medida, a expresión diversa do desexo e que ten que ver coa norma cultural en cada sociedade.

Asemade, as limitacións das etiquetas nos empobrecen, porque precisamos dun certo grao de madurez psicolóxica e de experiencia vital para comprender o noso propio desexo e a expresión do mesmo. Deixármonos fluír pode facilitar a nosa vivencia sen traumas. Apostar pola liberdade de elección, como seres que se encontran independentemente do seu sexo ou da súa morfoloxía, colócanos nunha situación de aceptación serena do que imos vivindo.

Vimos dun modelo fondamente desigual que inclúe o exercicio da imposición, do sometemento e mesmo da violencia sexual sobre as mulleres e sobre as criaturas. A meirande parte das mulleres do mundo viven a sexualidade sen conciencia dos seus dereitos, e moitas descóbrena a través de experiencias opresivas. Xa vai algún tempo que se iniciou o camiño da visibilidade da sexualidade feminina e da eliminación desas desigualdades, en correspondencia cos avances noutros planos de relación entre os xéneros. Campañas, accións políticas e cambios xurídicos coñecidos como o *Me too* ou *Eu si te creo*.



Nos anos setenta parecía que o horizonte prometía a ansiada liberación sexual, pero despois de albiscala coa chegada dos anticonceptivos, as ideas de liberdade do Maio do 68 e os avances na incorporación das mulleres á esfera pública, aínda temos pendente a revolución no que afecta á intimidade, e dentro dela a igualdade nos dereitos e expectativas sexuais. O modelo sexual de control da sexualidade feminina ten sido clave para o sostén do patriarcado e un espazo central da hexemonía masculina. A corrente de fondo que controla os resortes de poder apropiouse dos desexos de cambio para darlle a volta en beneficio do mantemento do poder masculino. Esta manobra consistiu en espir o corpo das mulleres e obxectualizalas, facendo ver que nisto consistía a liberación sexual. Primeiro foron a televisión, o cinema e a publicidade; despois foi a pornografía, que baixo o disfrace da liberación está inzada de misoxinia.

As investigacións referidas por Estupinyà indican que o modelo estruturouse ao servizo do pracer masculino. Masters e Johnson acharon unha notable diferenza no logro do orgasmo en homes e mulleres. Actualmente esa diferenza persiste, e tamén se observan diferenzas importantes respecto da frecuencia nas relacións sexuais, no número de parellas, na práctica da masturbación, na idade de inicio e de finalización de certas prácticas, así como no sexo casual con descoñecidos. Nos últimos anos esas distancias vanse acurtando. Os estudos mostran que os homes logran o orgasmo máis facilmente e en máis ocasións que as mulleres, e ademais moitas delas din que a súa sexualidade non é satisfactoria. Tamén hai un dato moi revelador nun estudo sobre a masturbación, no que o 56% das mulleres afirma obter maior satisfacción que no coito e din ter mellores orgasmos cando conducen o seu pracer de forma autónoma; pola contra, os homes afirman isto só nun 19% dos casos.

En relación á complexidade da sexualidade feminina pode resultar interesante comentar os achados sobre a concordancia sexual, con ela trátase de medir o grao de correspondencia entre a resposta fisiolóxica xenital e a experiencia subxectiva de sentir excitación ou non. A hipótese é que os xenitais poden reaccionar a estímulos que a mente non interpreta nin experimenta como excitantes, e polo mesmo, non se ten consciencia. Medindo a concordancia en homes e mulleres vese que nos homes as respostas están moi ben correlacionadas, pero entre as mulleres hai unha enorme diversidade; algunhas mostran unha concordancia sexual idéntica á de calquera home, pero en moitas esta concordancia é baixísima. As mulleres que presentan unha concordancia sexual maior son mulleres que teñen un nivel educativo máis alto, unha frecuencia masturbatoria máis alta e practican meditación ou técnicas de relaxación. Vese como a concordancia exercítase, porque ten que ver coa aprendizaxe e co autoconhecimento do corpo. Este aspecto é importante porque este grupo declara estar máis satisfeitas coa súa sexualidade.

Por outro lado, na sexualidade e no mundo afectivo é onde as mulleres se atopan hoxe máis vulnerables, en comparación coa posición que foron adquirindo no eido público. Os logros sociais non enchouparon dabondo o comportamento na intimidade sexual, e incluso hoxe podemos albiscar que, de estenderse o modelo

pornográfico, as relacións heterosexuais poden volverse aínda máis violentas ou impositivas do que xa son. A pornografía é un dispositivo que ofrece modelos visuais moi poderosos nos que se aprende, especialmente nas idades máis novas e sen experiencia, a reproducir prácticas patriarcais.

Hai mozas, e tamén mulleres adultas, que teñen sexo consentido pero non sempre desexado; non opoñen resistencia e acceden ás relacións, pero en moitas ocasións non o desexan, acceden por inseguridade, por medo a que as deixen, a ser cualificadas de “estreitas”, ou a que el marche con outra. Lamentablemente aínda persiste un modelo no que o mandato da masculinidade esixe e busca a muller submisa, e nese modelo acéptase o sometemento como referente erótico; porén, cada vez hai máis mulleres que se senten autónomas e poderosas, demandan bo sexo e avanza no camiño de afirmar a súa liberdade. No que respecta á superación das asimetrías de xénero, agora trátase de afianzar estas aspiracións, ter claro, por exemplo, que as mulleres non precisan “amar” para gozar sexualmente. O importante é que haxa sinceridade, honestidade e respecto, porque as persoas non somos obxectos ao servizo do pracer de outras.

Historicamente o desexo sexual masculino ten que ver coa dominación e está fortemente erotizado na mente de moitos homes e tamén das mulleres. Neste sentido resulta moi esclarecedora a visión de Eva Illouz respecto da novela *As cincuenta sombras de Grey*. Todas as persoas, independentemente da nosa condición sexual ou de xénero, debemos reflexionar sobre o papel que xoga esa dominación na nosa vida sexual, así como deserotizar os encontros onde os desexos non son absolutamente propios, e máis aínda se son violentos. A revisión da vivencia da sexualidade propón o gozo como obxectivo ético, baseado en que a satisfacción propia non redunde no sufrimento ou na alienación doutras persoas.

A cultura patriarcal ten feito moito dano ás mulleres á hora de vivir a súa sexualidade, fundamentalmente porque se lles ten negado o pracer. Na cultura occidental o sexo “mancha” ás mulleres. Historicamente construíuse unha poderosa alianza entre patriarcado e relixión que podemos rastrexar na mitoloxía grega e cristiá: Palas Atenea e a Virxe María, que están preto do cumio nos seus respectivos panteóns, son mulleres célibes e “inmaculadas”. Esta negación do pracer é simbólica, pero non por iso menos eficaz. A mutilación xenital feminina, unha aberración amplamente normalizada en demasiados lugares do planeta, representa a expresión máis brutal da negación que a cultura patriarcal fai do pracer das mulleres. En occidente esa mutilación é simbólica, interiorízase nas mensaxes represivas relixiosas e morais que marcaron o que debía ser unha boa muller, aquela que non debía procurar o seu pracer senón o do home.

Esa mutilación reflíctese na invisibilización do clítoris, que non se extirpa fisicamente pero que, malia ser o único órgano cuxa función exclusiva é proporcionar pracer, quedou extirpado no imaxinario sexual, e até hai ben pouco fóra do estudo científico. Así, debido a isto, hai moitas mulleres que afirman ter dificultade para gozar. É importante visibilizar o clítoris en termos equivalentes ao pene, e coñecer as súas posibilidades como fonte de gozo erótico.

As persoas que desafían o *statu quo* sexual adoitan ser desaprobadas. Na conversa habitual das mulleres é común falar entre elas da menstruación, das relacións persoais e doutras cuestións íntimas, pero fálase pouco de aspectos tan importantes como o propio desexo, o que lles dá pracer, a súa masturbación ou a súa insatisfacción. Unha vez máis vese que detrás destes silencios está a negación do pracer feminino e a penalización que aparelha, o medo a parecer unha “mala” muller. O documental *Pracer feminino* descobre como se segue implantando o silencio e a negación do dereito das mulleres ao seu pracer, como as mulleres foron desposuídas e estrañadas do seu corpo e da súa sexualidade en todo o mundo, neste filme vese que as mulleres están tomando o seu poder malia a represión e os atrancos.



Cartaz do filme

Na mocidade vanse producindo tamén outro tipo de cambios; entre eles o atraso na idade de establecer un compromiso de parella sen renunciar a gozar do sexo nesta etapa da vida. Ao seu carón, vese a normalización do sexo casual. Cremos que estes cambios aínda non afectan o núcleo do modelo hexemónico porque persiste o recoñecemento positivo da promiscuidade masculina mentres que non pasa o mesmo no caso das mulleres. Ademais, e tal como se representa na literatura romántica feminina e *chic lit*, as modernas protagonistas teñen sexo frecuente e sen compromiso con moitas parellas, pero seguen a ter problemas co seu pracer e a estar permanentemente decepcionadas coas súas relacións.

Estes desequilibrios poderían ir desaparecendo a medida que cambie a perspectiva respecto da sexualidade. Isto implica cambiar a cultura sexual e contrariar as suposicións nas que se basea, como que o coito é o acto sexual por excelencia, o

máximo ou superior, que os homes e as mulleres gozan cos mesmos actos, que as mulleres precisan amar para ter sexo ou para gozar profundamente, que a libido ten a mesma importancia para homes e mulleres ou que os aspectos emocionais, sensuais e performativos nos importan por igual.

As mulleres iniciaron un proceso de demanda de recoñecemento das súas necesidades sexuais particulares, pero non se ven tantos homes no proceso de derrubo da masculinidade tradicional. En sentido contrario, hoxe son visibles reaccións extremas contra ese cambio: Os INCEL, célibes involuntarios, son unha comunidade virtual de homes heterosexuais misóxinos e frustrados que senten que a culpa da súa falta de sexo está nos avances propiciados polo feminismo.

Neste novo milenio, coa visibilidade de sexualidades periféricas, xéneros alternativos e pensamento *queer*, vese que aquela revolución sexual que comezou no século pasado aínda non tivo os efectos positivos agardados. O poder apropiouse da ansia de liberación e transformouna, reconducíndoa cara ao consumo e o mantemento da hexemonía sexual masculina. Deste modo, en lugar dunha conquista, converteuse nunha tolerancia máis ampla e xeneralizada con todo aquilo que xa se viña producindo de xeito encuberto. Obsérvanse moitos síntomas de debilitamento patriarcal pero temos traballo por diante para gozar dunha sexualidade realmente igualitaria, pracenteira e liberadora.

Neste momento, cada quen ten que poder formular: *“Quero o dereito ao meu corpo, quero coñecelo, quero aceptalo, quero gozar da miña capacidade erótica, quero darme permiso para satisfacer o meu desexo.”* As mulleres e as persoas con sexualidades non normativas teñen poucas oportunidades de medrar sexualmente se non cuestionan a cultura sexual patriarcal e deciden cultivar a propia, dando lugar a outra cultura sexual alternativa, un traballo colectivo moi necesario. E aqueles homes que até agora estiveron conformes co modelo, non teñen máis remedio que moverse para recoñecer este cambio.

A sexualidade na era de Internet

A sexualidade tamén está afectada polos cambios que trouxo Internet. As relacións íntimas a través das redes sociais son hoxe un fenómeno amplamente estendido e transversal, non distingue clases sociais, sexos, orientacións sexuais ou idades. Ou sexa, vaise estendendo rapidamente a tecnoloxía do desexo, pero non todos eses grupos fan o mesmo uso, tanto en proporción como en frecuencia. Un dos aspectos máis destacables é o auxe das aplicacións de citas, que hoxe facturan moitos miles de millóns de euros. Están especializadas por perfís, para poder ofrecer un produto específico segundo o tipo de clientela, pódense expresar as orientacións e desexos sen o control da vida *offline*, de modo que é un espazo propicio para expresar sexualidades non normativas. Neste sentido, as redes veñen cubrir moitas necesidades e, polo tanto, viñeron para quedar. Ademais, son parte do adestramento para desbotar e pasar rapidamente á seguinte “transacción sexual” nesta sociedade narcisista na que o compromiso é cada vez máis un estorbo para a realización do eu.



Contra o mandato feminino de ser sexi

de xerar pracer sexual para obter orgasmos instantáneos. A pretensión declarada en moitos destes proxectos é mellorar o benestar sexual de persoas maiores ou con discapacidade físicas, así como entender o funcionamento do cerebro durante o orgasmo.

Tamén hai xa experiencias de relacións sexuais entre seres humanos e máquinas, robots con funcións sexuais; disque estas máquinas poderían substituír a prostitución ou o abuso sexual, pretensión bastante dubidosa. Está claro que xa as relacións sexuais entre humanos empregan aparellos e pronto se empregaran dispositivos como cascos de realidade virtual cos que poderemos dar á nosa parella humana as características físicas que desexemos. É certo que cada vez hai máis persoas *dixisexuais*, que só teñen pracer a través da tecnoloxía, pero tamén é certo que o pracer non só ten como fonte a activación física a través dun dispositivo. A experiencia erótica humana non vai só de lograr unha descarga fisiolóxica, necesaria, pero certamente insuficiente; pois a satisfacción ten unha canalización emocional que proporciona un pracer máis intenso e pleno. A tecnoloxía sexual traerá algunhas vantaxes pero tamén novos problemas, non só morais, senón tamén de saúde, novas patoloxías, adiccións e insatisfaccións. É paradoxal que o problema máis consultado sexa a falta de desexo nunha sociedade que xa nos ofrece un abondoso catálogo de instrumentos que están ao servizo do pracer físico inmediato. O que si se ve claro é que as relacións emocionais vanse separando cada vez máis do sexo.

Estas proxeccións translocen unha concepción instrumental e máis próxima á subcultura masculina da sexualidade, bastante lonxe da concepción global que formula o artellamento entre emoción, pracer e comunicación. Pode ser que as

máquinas acaden a posibilidade de darnos pracer, de entender as nosas emocións, e mesmo de que poidamos establecer algún tipo de comunicación con elas. Pero a cuestión é se será posible establecer algún tipo de recoñecemento e de reciprocidade emocional, e até que punto iso vai acentuar aínda máis o illamento e a liquidez dos vínculos sociais xa existente, e por suposto, cales serán as fendas sociais en canto ao acceso a estas tecnoloxías.

Os avances na liña de lograr robots especializados capaces de interactuar emocionalmente cos humanos son parte do presente, é o que se coñece como “informática afectiva”, unha

tecnoloxía emerxente con múltiples aplicacións positivas no campo dos coidados. Pero no campo do coidado emocional, do coidado no sentido profundo, o que produce é un espellismo. A película *Her* narra a relación romántica entre un humano e a voz dun sistema operativo, unha máquina chamada Samantha, que ten como función facilitar en todo momento a vida do humano e interactuar emocionalmente con el. O solitario protagonista namórase de Samantha porque o complace en todo e adáptase perfectamente aos seus gustos e necesidades. Aínda que parece que nos fala dun mundo futuro, realmente plasma algo moi antigo, a construción subalterna da feminidade á masculinidade. *Samantha* encarna o “ideal” patriarcal, no que as mulleres teñen que estar máis preocupadas por coñecer e satisfacer as expectativas da súa parella que as propias, chegando incluso a modular ou abandonar os seus desexos. Non resulta estraño que este sexa un dos guións máis recorrentes na pornografía. Tamén se pode ver como o deseño deses robots céntrase no desexo e a satisfacción masculina; a maioría son bonecas moi realistas que se parecen moito ao estándar do porno e tamén hai bonecos para gays. Na súa publicidade din que “están deseñadas para amar, respectar e honrar o seu dono e para satisfacer todas as súas fantasías”. Cremos que a máis importante delas é a fantasía de “poder”.

A conversa negativa sobre redes e sexo xira, sobre todo, arredor de que son un elemento que contribúe á hipersexualización, así como que incrementan, até a adicción, a procura permanente de novas parellas, sobre todo sexuais. Isto pódese deber ao espellismo sobre as expectativas do que xa falamos ao comezar este artigo, que fai que as relacións non nos procuren a satisfacción agardada e pensemos que paga a pena buscar algo “mellor”. Antes da COVID19 en España oito



Lola Vendetta



millóns de persoas entra-
ban nas apps de ligar, cifra
que se incrementou até
nun 15 % coa pandemia.

Pódese afirmar con ro-
tundidade que estas apli-
cacións ofrecen vantaxes:
a normalización de se-
xualidades non normati-
vas, a inmediatez espa-
cial e temporal, a procura
doada de parella ou sexo
ou ampliar o campo de
persoas dispoñibles can-

do as posibilidades na vida *offline* se agotan. Por outro lado, dende unha visión negativa poden normalizar as relacións de usar e tirar, converténdonos en artigos dun catálogo. As taxas de acoso son moi altas, especialmente sobre as mulleres. Ademais, consomen moito tempo e son aditivas, o que incrementa a soidade porque ao destinar tempo a isto non o empregamos nas relacións cara a cara nas que establecer relacións con empatía.

Existen moi diferentes aplicacións e portais de contactos. Hainas gratuítas e de pagamento. Hainas que xuntan perfís por proximidade xeográfica, para facer *cruising online* ou *cancaneo*, práctica que no ambiente LGBTQ+ permite buscar parella sexual camiñando ou conducindo por un lugar público, en xeral de xeito anónimo, ocasional e para unha soa vez. Hai páxinas ou portais encamiñadas a pór en contacto persoas afíns que buscan relacións amorosas; en Adoptauntio só ás mulleres teñen a posibilidade de dar o primeiro paso. Nas redes atopamos coñecidas aplicacións de contactos que están claramente marcadas polos estereotipos e roles de xénero, así como pola orientación sexual. En Grindr, aplicación para gays e bisexuais, móstranse roles masculinos estereotipados e penes de forma explícita. Tinder, para heterosexuais, pon en valor o prestixio masculino con fotos de obxectos que simbolizan unha posición social elevada. Wuapa, aplicación para lesbianas, mantén o perfil feminino no sentido de presentar imaxes máis reservadas e referencias a características da personalidade. Hai moitos portais deste tipo: Plenty of Fish, Meetic, Happn, Badoo, eDarling, OKCupid, Loventine, Tindog e moitas máis. A aplicación máis popular entre a xente moza é *Instagram*, que cobre un amplo espectro de necesidades, entre as que ligar ten un plano preferente.

En España son maioría as persoas que empregan ou empregaron algunha vez unha web de citas, a porcentaxe é sensiblemente máis alta nos homes e na xente moza, porque o comportamento sexual destes grupos é máis desinhibido e nestas aplicacións o pudor déixase no armario. O índice incrementouse moito coa pandemia. A súa facturación xera moitos miles de millóns de dólares no mundo e o negocio do ligue a través de internet cotiza no Nasdaq.

As redes amplían a conversa, os espazos, as posibilidades, dan facilidades por perfís ou intereses, normalizan e dan visibilidade a formas diversas de sexualidade. Emerxe a idea da pansexualidade, unha forma de superar a bisexualidade e recoñecer que as persoas podemos sentir atracción con independencia do xénero e do sexo. De momento permanecen elementos fundamentais das relacións de poder, está moi presente o imaxinario social hexemónico cos referentes do sexo, o xénero, o binarismo, o dimorfismo sexual, a mercantilización da sexualidade ou a pornografía *mainstream*, e tamén outros compoñentes como a clase social. Mostra disto é a plataforma Onlyfans, que se emprega para a mercantilización do corpo feminino e que tivo un despegue moi importante coa pandemia.

O fenómeno da pornografía

A pornografía forma parte da nosa cultura dende moitísimo antes da aparición de Internet, pero agora o acceso non ten restricións e pódese ver unha cantidade case infinita de contidos pornográficos a golpe de clic. A tecnoloxía cambiou o modelo da industria do porno, distingue entre cliente e usuario; o cliente é o que financia o negocio a través da publicidade nas plataformas (cybersex, citas, prostitución ou fármacos) por iso é tan accesible para os usuarios. Segundo o portal Pornhub, España ocupa o posto número 13 na lista de países consumidores; a idade media para iniciarse é de 11 anos, o que quere dicir que os hai moito máis novos, e a busca do termo *teen porn* multiplicouse por tres entre 2004 e 2014.

A accesibilidade total é a causa do intenso debate social e moral sobre a pornografía, porque ten uns efectos importantes sobre a construción dos imaxinarios e dos modelos de comportamento, especialmente na mocidade. Os datos son contundentes respecto do consumo a idades temperás; de feito, xa existe un termo para denominar a primeira xeración que se fixo usuaria de porno antes de experimentar a sexualidade con outras persoas, chámanse *pornonativos*. O porno *mainstream*, ao que se accede gratuítamente e facilmente, é violentamente misóxino e irreal, e ofrece unha interpretación falseada sobre o sexo. Representa o peor da sexualidade patriarcal e fortalece unha identidade masculina xa superada noutras esferas de relación entre homes e mulleres. É un exemplo moi claro de violencia simbólica.

Na adolescencia o sexo suscita unha curiosidade irrefreable e moi estimulada polo grupo. A partir de aí comeza unha viaxe que vai levar a moitas visitas a páxinas porno gratuítas onde se ve de todo. A través das investigacións sobre a sexualidade na mocidade sábese que a fonte principal de información neste tema é o grupo de iguais, que pola súa vez, obtén a información da pornografía. Nos últimos anos, e por primeira vez na historia, a pornografía convértese nun fenómeno completamente xeneralizado que se estendeu á idades moi temperás e, como consecuencia colateral, é a principal fonte de “coñecemento” sexual no século XXI.

Hai bastante evidencia que indica que o imaxinario sexual da mocidade ten como referente principal a pornografía X *mainstream*, o porno *manga* e tamén



a pornografía *amateur*, un tipo de produto realizado por “xente normal” non por actores, de xeito que quen o ve non cre estar vendo unha interpretación; o problema aquí estriba en que ao ser “tan real” pódese ver como un modelo “normal”. Como afirma Ana de Miguel, toda esta pornografía alimenta o imaxinario sexual da dominación masculina, por medio do cal os homes, e particularmente os máis novos, aprenden que as mulleres están aí para proporcionarlles pracer a eles. Interiorizan que, ademais da nai e da irmá, as mulleres son corpos aos que teñen dereito a acceder, e asimilan que poden apropiarse deles en determinadas condicións. A mocidade está a recibir unha dobre mensaxe que afecta ao tipo de relación entre os xéneros, unha que lles di que somos iguais,

e outra que lles di que no fondo existe unha profunda desigualdade. Así, os mozos interiorizan que elas son tamén outra cousa: corpos ao seu servizo. Pola súa parte, Rosa Cobo afirma que a pornografía é un mecanismo ideolóxico que naturaliza a violencia sexual. Contribúe a que se instale no imaxinario colectivo a tolerancia coas representacións de violencia cara as mulleres, porque ofrece delas unha imaxe deshumanizada: son presentadas como seres pasivos, intercambia-bles, para seren penetradas e agredidas de moitas formas.

Hai pouco estudo sobre á influencia que ten nas mulleres ver pornografía. Algunhas investigacións indican que tres de cada dez ven porno unha vez por semana e unha de cada dez cada día. A maioría din facelo para compracer as súas parellas e probablemente se estean a pregar ao desexo masculino. Moitas mozas interiorizan como normal un papel submiso nas relacións sexuais que xa está no imaxinario colectivo, tal como se mostra no estudo de AGASEX no que aparecen afirmacións como estas: “*Facémolo sempre como di porque el sabe máis de como ten que ser, viu moito máis porno ca min*” (rapaza 15 anos), “*Coa penetración sen estimulación o único que fai é doerme e aburrirme. El di que o sexo ten que ser así, que así é como fan os actores e as actrices no porno*” (rapaza 16).

As prácticas que máis se representan son felacións, exaculación na cara das mulleres e penetracións anais e vaxinais. O pracer céntrase no coito, dando por suposto que as mulleres gozan ao ser penetradas; o "mandato" do acto da penetración convértese no goce, restrinxindo a relación sexual a ese propósito, en vez de presentala como un proceso aberto, creativo e lúdico no que se improvisa e vanse descubriendo os gustos e as posibilidades de dar e de obter pracer. Nesta narrativa, ademais do afecto, queda fóra unha parte fundamental da sensualidade e do erotismo, caricias, tenrura ou exploración mutua.

Ver porno pode ser unha fonte de excitación e, ao mesmo tempo, de ansiedade. Algunhas mozas din temer esas penetracións brutais e prolongadas, tanto vaxinais como anais e, por suposto, as de "*garganta profunda*". Os mozos senten temor por non estar á altura deses "atletas" do sexo, e tamén ao comparar o tamaño do seu pene. Isto pode fomentar complexos, e son moi frecuentes as consultas sexolóxicas sobre alongamento, capacidade de erección, uso de viagra, exaculación precoz e cantidade de seme. Asemade, parece que hai certa alarma ao constatar unha baixada do desexo sexual que podería estar relacionada coa sobreexposición á pornografía. Por outro lado, a representación dos actos sexuais sen condón e con penetracións por diversos orificios nunha mesma "sesión", trasladan a idea de que non pasa nada por ter comportamentos de risco. Unha grande parte do material pornográfico emprega formas explícitas de violencia; porén, as mulleres que interveñen nesas representacións teñen que aparentar que non o viven como violencia. Hoxe sabemos que isto ten graves consecuencias na súa saúde física e mental.

Este tipo de pornografía heterosexual é unha peza clave que alimenta a cultura da violación na que se asocia sexo con violencia e humillación. Favorece a tolerancia social ás agresións e os abusos sexuais. A cultura da violación cousifica ás mulleres e culpabiliza á vítima, nega a violación e fomenta a impunidade. Neste tipo de porno vemos un home dominador que toma toda a iniciativa, que decide e que controla a escena por completo; presenta ás mulleres como simples obxectos, dispostas e contentas con ese papel de submisión. Isto propicia a perda da empatía dos homes respecto das necesidades, desexos e sentimentos das mulleres. Ademais, alimenta a confusión respecto do consentimento; está moi estendida a crenza de que as mulleres din que non cando queren dicir si, ou que no fondo gústalles ser dominadas e forzadas tal como se mostra neste tipo de filmes.

O neurocientífico computacional Ogi Ogas analizou as preferencias de centos de millóns de persoas. Topou que a preferencia máis universal na pornografía está nos temas de dominación e submisión sexual, tanto para homes como para mulleres, heterosexuais ou homosexuais, sen importar a idade. Por outra parte, atopou que os homes buscan máis escenas de sexo en grupo con máis protagonistas homes, escenas de penetración anal e de exaculación na cara das mulleres, e máis concretamente nos ollos, e todo tipo de escenas de dominación. Ademais, os homes poñen moito interese na xuventude das mulleres, os 13 anos é a idade de preferencia, o que tamén implica unha relación de poder que se reflicte na pornografía legal, na que as actrices son maiores de idade pero disfrazadas de nenas.

No libro de Estupinyà afirmase que unha idea provocadora e moito máis especulativa é que o grande poder da pornografía, especialmente en homes, proceda dunha suposta activación de circuitos da imitación, na que poderían estar involucradas na aprendizaxe e na imitación as neuronas espello. Estas neuronas existen en moitos mamíferos e son circuitos neuronais que se activan cando o animal ve a outro realizar unha acción determinada. Non se sabe aínda a súa influencia real en humanos, pero algúns estudos suxiren que poderían estar relacionadas coa empatía, por exemplo, o feito de que ver sorrir a alguén induce en nós outro sorriso e certo benestar. En parte vivimos a experiencia allea como propia. De estar no certo, ver pornografía podería non ser unicamente un estímulo visual senón un mecanismo para activar tamén os circuitos do pracer, facéndonos sentir, en certa maneira, que formamos parte da acción. De poderse comprobar en posteriores estudos neurocientíficos, teríamos que pensar que as implicacións desa empatía son moi profundas en relación coa aprendizaxe da resposta sexual; neste sentido, a pornografía pode supoñer un modelo perigoso por violento, agresivo e misóxino.

Por outro lado, o consumo de pornografía a idades temperás supón un maior risco de adición. O pracer sexual aumenta a dopamina nun 200% no cerebro, no *nucleus acumbens*. O cortex prefrontal actuaría de corta lumes desa descarga para non afectar ese núcleo, pero non se desenvolve plenamente até pasados os vinte anos. Daquela, o cerebro pode verse afectado como se fose un *chute* de morfina, a resposta é a mesma que coas drogas. Neste caso, nunha relación sexual real pode chegar a ocasionar disfunción eréctil inducida polo consumo pornográfico, producindo así adictos ao porno para poder manter relacións sexuais.

Outra consecuencia é o incremento do consumo de prostitución por parte de mozos, alentados polo imaxinario pornográfico no que as mulleres teñen que someterse ao seu desexo. Neste sentido, resulta moi convincente a afirmación de Gail Dines que sostén que, do mesmo modo que a industria alimentaria modela a



nosa forma de comer, e a industria da moda o noso gusto de vestir, a industria do porno tamén modela o noso gusto sexual. De non ser así sería a única industria sen impacto na cultura. A pornografía é a principal fonte de información sexual na mocidade e está a cambiar os seus comportamentos sexuais; por iso, provoca alarma nos colectivos profesionais que teñen máis contacto coa infancia e a mocidade tal como mostran os informes de *Save The Children*.

Existen posicións favorables a unha pornografía alternativa ao modelo dominante, que defenden un relato pornográfico que celebre o empoderamento das mulleres a través do corpo. Esta pornografía interrogaríanos sobre a sexualidade feminina, así como sobre a visibilidade do seu desexo e do seu propio erotismo. As mulleres poderían facer, e de feito algunhas xa o fan, pornografía para elas mesmas, na que non domina a mirada masculina. Pero como vivimos nunha sociedade patriarcal, esta pornografía ocupa un espazo marxinal.

Repensar o sexo

Partir de que a sexualidade é, sobre todo, produto da cultura, abre a posibilidade de cambiar o discurso dominante e os seus mandatos. Desaprender e construír un modelo alternativo é un proxecto radical e colectivo que vai moito máis lonxe de experimentar novas prácticas, mesmo cando contribúen a liberarnos e a aumentar o noso goce. Este cambio ten que ser moito máis profundo, require pensar sobre os corpos, sobre o papel que ten a sexualidade humana e sobre as relacións de poder construídas sobre o xénero, así como sobre as identidades e as orientacións sexuais. Este cambio vai implicar necesariamente desenvolver unha nova linguaxe de cara a creación dun novo imaxinario sexual.

O potencial revolucionario que poderíamos desprezar asentaría-se nunha sexualidade vertebrada en torno a tres conceptos: pracer, comunicación e afecto. O afecto implica incluír a empatía e o coidado; significa ser quen de poñermonos no lugar da outra persoa e saber que é importante poñer atención ao seu pracer, facerlle sentir que nos afecta o que lle pase. Ademais, implica saber que cada relación é importante, porque a través da comunicación e da busca do pracer descubrímonos e descubrimos á outra persoa, é unha forma de coñecemento que nos axuda a ser. E aínda é mellor se a isto lle sumamos a dimensión lúdica, e incorporamos a risa ao xogo sensual, que facilita o sexo por ser un relaxante muscular que nos conecta e nos predispón a gozar.

As persoas vivimos a sexualidade nun poliedro que integra moitas caras, as propias pulsións, a capacidade de sentir e expresar a erótica e o afecto, o grao de interiorización das normas sociais e a autoestima. En xeral, vivímola interiormente nalgún punto entre a aceptación e o conflito en calquera destes elementos. Sermos conscientes de todo isto ponnos no camiño da deconstrución do discurso dominante e da formulación dun criterio ético propio que impida represións, imposicións, abusos e agresións. Podémola ver como un proxecto persoal con proxección colectiva e como a confección dun vestido a medida. As relacións sexuais poderían parecerse a outro tipo de relacións que implican comunicación

e afecto. Podemos comunicar con unha ou con máis de unha persoa de xeito especial, con diferente contido e intensidade, sendo conscientes de que podemos escribir a nosa propia biografía e, ata un certo punto, temos na nosa man transformar o modelo actualmente hexemónico.

BIBLIOGRAFÍA E OUTRAS REFERENCIAS

AGASEX Asociación Galega para a Saúde Sexual (Paula López e Soledad Fuentes): *Adolescentes e pornografía. Modulación da sexualidade dende unha perspectiva de xénero*. Concello da Coruña.

Masturbation Confessions

https://onlinedoctor.superdrug.com/masturbation-confessions/?utm_source=affiliatewindow&utm_campaign=Skimlinks&utm_medium=affiliate&utm_term=55199X1531992Xee852bdfb6a0e538acdd45aa932f0abb&utm_content=0&awc=2026_1519594537_9bf8710e2f0a2ce3da60c51f84e64220

Animal Político, Redacción (2011): "¿Qué revela internet sobre nuestros deseos sexuales?"

<https://www.animalpolitico.com/2011/08/%C2%BFque-revela-internet-sobre-nuestros-deseos-sexuales/>

BOURDIEU, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Anagrama, Barcelona.

COBO, Rosa (2017): *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Madrid, Catarata.

COBO, Rosa e RANEA, Beatriz (2020): *Breve Diccionario de Feminismo*. Madrid, La Catarata. (Pódense consultar as voces: Educación afectivo-sexual, Cultura da violación, Violencia sexual, Pornografía, Teoría Queer...).

ESTUPINYÀ, Pere (2013): *La ciencia del sexo*. Barcelona, Debate.

ETCHEBARRÍA, Lucía (2007): *Lo que los hombres no saben: El sexo contado por las mujeres*. Barcelona, Martínez Roca.

FOUCAULT, Michel (1978): *Historia de la sexualidad*. México, Siglo XXI.

--(1976): *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI

FREIXAS, Anna (2018): *Sin reglas: erótica y libertad femenina en la madurez*. Madrid, Capitán Swing.

GÓMEZ, Águeda; Pérez, Silvia e Verdugo, Rosa María (2015): *El putero español. Quienes son y que buscan los clientes de prostitución*. Madrid, Catarata.

MIGUEL, Ana de (2015): *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid, Cátedra.

OLIVEIRA, Chis e TRABA, Amada (2018): *ám@me. Pensar o amor no século XXI*. Vigo, Galaxia. Edición castelán (2019): *Amarte*. Madrid, Los libros de la Catarata.

ORTE, Carmen; BALLESTER LLuís; Red Jóvenes e Inclusión (2019): *Nueva pornografía y cambios en las relaciones interpersonales*. Octaedro

ORTEGA, Javier (2012): *La vuelta al mundo en 80 polvos*. Madrid, Penguin Random House.

PEARSON, Ian (2015): *The future of sex report. The rise of the robosexuals*. Bondara.
http://graphics.bondara.com/Future_sex_report.pdf

RAMS, Albert (2018): *Sexualidades. Terapia Gestalt, intimidad y deseos engañosos*. Barcelona, Ediciones La llave.

REICH, Wilhelm (1927): *La función del orgasmo*.
<http://menteclara.org/libros/LaFuncionDelOrgasmo.pdf>

Shave the Children (2020): *Informe*
<https://www.savethechildren.es/notasprensa/informe-de-save-children-casi-7-de-cada-10-adolescentes-consumen-pornografia-la-que>

VENTURA, Dalia (2011): "Lo que revela la web de nuestros deseos sexuales". BBC Mundo.
https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2011/07/110729_pensamientos_picaros

AUDIOS E PELÍCULAS

Audio: Aguilar, Pilar: *Sexualidad de la mujer. "Feminismo o barbarie"*.
https://play.cadenaser.com/audio/1612090727_108489/

Audio: Dines, Gail (conferencia): *Neoliberalismo y el desarme del feminismo*.
<https://youtu.be/Oxio4wNynFM>

Documental: *El clítoris, ese gran desconocido*. <https://youtu.be/0ZtJ3-5M0og>
<https://www.youtube.com/watch?v=0ZtJ3-5M0og&feature=youtu.be>

Documental: *La máscara en la que vives*.
<https://www.youtube.com/watch?v=eG260cGcteg>

Película: *El placer femenino*, de Barbara Miller.

Xénero e saúde mental... saúde mental e xénero?

Lola Ferreiro Díaz
Doutora en Medicina pola USC.
Coordinadora de grupos de traballo sobre saúde mental e xénero

O persoal é político
Kate Millet
...e o político é persoal

Resumo:

A saúde mental das mulleres estivo e segue a estar moi maltratada polo sistema. O establecemento de un único modelo para entendela implica considerala en masculino, o que as deixa excluídas. Con este presuposto abórdanse xeralmente a avaliación das queixas, as exploracións, os tratamentos e, alén da práctica clínica, a prevención, a protección e a promoción, e a investigación. Só as profesionais feministas achegan outra perspectiva, que permite unha praxe inclusiva e moito máis democrática.

Neste artigo abórdase a saúde mental das mulleres, desde a súa construción ata as eivas que adoitan de se producir na práctica clínica, preventiva e promotora do seu coidado, tendo en conta algunhas das claves do problema: a abnegación, a autoagresividade e a culpa na súa construción, a falta de recursos para unha abordaxe feminista na súa xestión e algunhas das alternativas para o inicio dun proceso de solución.

Palabras chave:

Abnegación, autoagresividade, culpa, violencias machistas, psicoterapias feministas.

Abstract:

Women's mental health has been and still is battered by the system. The establishment of a sole model to understand it implies that it is seen as masculine, which leaves women in a position of exclusion. Mental health is generally addressed, from this pre-assumption, in the evaluation of the complaints, explorations, treatments and, besides the clinical practice, the protection and development, and investigation. Only the feminist professionals provide a different perspective, which allows an inclusive and much more democratic praxis.

This article tackles women's mental health, from its construction up to its weaknesses. These are usually caused by the clinical practice, preventive and promoter of its care, taking into account some of the keys to the problem: abnegation, auto-aggressiveness and the guilt in its construction, the lack of resources for a

feminist approach in its management, and some alternatives for the start of the solution process.

Keywords:

Abnegation, auto-aggressiveness, guilt, male violence against women, mental health with a feminist approach.



Introdución

Este ano cúmprense 75 da Constitución da Organización Mundial da Saúde (en diante OMS), na que se establece que “A saúde é o máximo grao de benestar físico, mental e social, e non só a ausencia de afeccións ou enfermidades” (OMS 1946). Con isto quería, por un lado, introducir o concepto de “aumento da saúde” e polo outro facer unha apreciación máis integral, introducindo as dimensións “mental” e “social”, e promover que a saúde deixe de ser unha cuestión individual (e case exclusivamente física), para se converter en comunitaria. Asemade, o feito de que a propia constitución a considere “un dos dereitos fundamentais de todo ser humano sen distinción de raza, relixión, ideoloxía política ou condición económica ou social”, convértea nun asunto político.

Porén, esta declaración fica no limbo das boas intencións, sen desenvolver durante moitos anos. Deben transcorrer outros 40 para que se acuñe o concepto de promoción da saúde como:

“Proporcionar aos pobos os mecanismos necesarios para mellorar a súa saúde e exercer un maior control sobre a mesma. Para alcanzar un estado adecuado de benestar físico, mental e social un individuo ou un grupo debe ser quen de identificar e realizar as súas aspiracións, de satisfacer as súas necesidades e de adaptarse ao medio ambiente ou cambialo” (OMS 1986:2).

A propia definición desprende que as mulleres non imos ser quen de promover a nosa saúde sen resolver primeiro toda unha serie de preceptos patriarcais aos que estamos sometidas, que nos dificultan a identificación das nosas aspiracións e a satisfacción das nosas necesidades, conforme iremos vendo.

En primeiro, durante moitos séculos, a saúde das mulleres non foi abordada nin investigada como tal. O modelo de análise, de interpretación e de investigación era único (masculino) e aplicábase universalmente, sen ter en conta especificidade ningunha, discriminando así á metade da poboación. E isto permanece ata finais dos anos ‘60 e sobre todo dos ‘70 do século pasado, cando as profesionais feministas inician liñas de pensamento, de investigación e de achegas importantísimas ao que hoxe denominamos “Saúde e Xénero”, no caso que nos ocupa “Saúde Mental e Xénero”.

Unha cuestión previa

O programa “Xénero, Mulleres e Saúde” (OMS 2009) establece que o xénero fai referencia a unha construción de roles, comportamentos, actividades e atributos que unha sociedade considera apropiados para homes e mulleres, que pola súa vez definen as categorías masculino e feminino, mentres que o sexo é un feito biolóxico que define as categorías home e muller. O que provoca a desigualdade é a xerarquización, xa que o masculino se considera superior e lexitimado para posuír e exercer o poder, configurando a asimetría e a desigualdade estrutural e interper-soal. Estas relacións de poder marcan a construción da subxectividade feminina (e

tamén a masculina), e determinan a vida cotiá coma o campo no que se despregan as múltiples formas de opresión, subordinación e marxinação das mulleres, co menoscabo que isto supón para o seu desenvolvemento integral e para o seu benestar.

En suma, sabemos que a saúde é un proceso dinámico, que pode aumentar e diminuír influído por factores estruturais (económicos, políticos, sociais...), culturais (materiais e simbólicos) e individuais. Pois ben, considerarmos que todos eles están atravesados polo xénero axúdanos a comprendela mellor.



Algúns datos sobre a saúde mental e o xénero

As diferenzas na atención sanitaria a mulleres e homes danse en todos os niveis de asistencia. Así, as queixas das mulleres considéranse como psicossomáticas na primeira consulta nun 25% dos casos, antes de realizar calquera exploración. En consecuencia, é moito máis probábel que xa na primeira consulta se lle receite un psicofármaco a unha muller que a un home, cuxa queixa (moitas veces semellante) é considerada máis "seria" (Valls e Loio 2014). Isto pon de manifesto, non só a diferenza na atención, senón a tendencia ao menosprezo da saúde mental e desde logo ás mulleres, consideradas polo patriarcado febles e inestábeis, xa que logo, candidatas a padecer calquera tipo de desorde emocional, que por suposto hai que tratar con fármacos psicotropos.

A propia Carme Valls fala de que arredor do 90% das persoas diagnosticadas de fibromialxia son mulleres, ás que se lles prescriben unha media de sete psicofármacos diarios (Valls 2009). Asemade, a andronormatividade da "ciencia", convértea nunha enfermidade "desprestixiante" (Album e Westin 2008), co que volvemos ao círculo (perverso) da desvalorización das mulleres.

En Cataluña, o 85% do gasto en psicofármacos corresponde a tratamentos para mulleres, con predominio dos ansiolíticos, antidepressivos e indutores do sono, e as porcentaxes son semellantes noutras CC.AA. do estado. Porén as diferenzas na prevalencia de trastornos diagnosticados non sube do dobre... "Nin dúas ou tres veces máis loucas que os homes pero, iso si, de tres a cinco veces máis medicalizadas" (Valls 2009). En estudos de epidemioloxía psiquiátrica realizados en seis CC.AA. do estado entre os anos 1979 e 1999, obsérvase unha prevalencia de "casos" máis alta nas mulleres; as diferenzas oscilan entre o 10,6% e o 14,8%, segundo o instrumento utilizado para o *screening*. Asemade, entre as mulleres predominan os cadros depresivos, ansiosos e fóbicos, e entre os homes os trastornos de personalidade e os derivados do consumo de alcohol e outras substancias (Montero et al 2004). En Galiza, arredor de dous terzos das persoas que toman antidepressivos e/ou ansiolíticos son mulleres. A todo isto haille que unir o feito da falta de profesionais da psicoloxía nos servizos de atención primaria, que promove a falta de psicoterapias e o abuso dos fármacos psicotropos.

Outro problema que inflúe decisivamente no deterioro da saúde mental das mulleres é o das violencias machistas. A propia OMS cataloga en 2003 as consecuencias concretas, alén das lesións producidas polos ataques físicos. Determina que o impacto psicolóxico que teñen as agresións pode ser causa de depresión, ansiedade (ata chegar ao trastorno por pánico), trastornos dos hábitos alimentarios, trastornos do sono, sentimentos de vergoña e culpabilidade, fobias, deterioro da autoestima, trastorno por estrés postraumático (TEPT), comportamento suicida e dano autoprovocado, e suicidio. Tamén engade consecuencias físicas debidas ás somatizacións do malestar psicolóxico, coma o Síndrome de dor crónica, Fibromialxia, trastornos do funcionamento do aparato dixestivo, síndrome do colon irritable, disfuncións sexuais e abuso de alcol e outras drogas (Krug et al 2003).

No caso do estado español, considérase que o 75% das mulleres que teñen problemas de saúde mental sufriron algún tipo de violencia machista, ao que lle hai que engadir que as violencias machistas son un factor precipitante das autolises, considerando que están detrás do 25% dos intentos de suicidio das mulleres (Fernández Lisso 2019).

Tamén debemos considerar que, se as mulleres teñen dificultades para identificar certas violencias machistas ás que están sometidas, máis dificultade teñen para expresalas, sobre todo na contorna clínica (e xudicial e policial e social), e isto non axuda. Na única investigación empírica que se fixo sobre as violencias machistas nas Universidades do estado, atopáronse datos preocupantes. Entre as mulleres entrevistadas (alumnas, profesoras e persoal non docente), dentro da súas relacións de parella con un home, non identifican como violencia de xénero que el lles esixa saber onde e con quen están en cada momento (o 33,24%), ou que criticaran ou desprezaran o que facían (o 26,94%), ou que comentarios desagradábeis sobre a súa imaxe física (o 26,11%). Fóra da relación de parella, o 25,39% non identificaban como violencia machista recibiren de xeito recorrente chamadas, correos electrónicos ou notas insistindo en ter unha relación con elas. Mesmo as mulleres que estiveron algunha vez en situación de violencia física, sexual e/ou

psíquica grave, só o 21% a identifican como tal e, sobre todo, o 24% non falaron do asunto con ningún (Valls et al 2008).

A influencia do xénero na saúde mental

Os datos citados son só o emerxente dunha situación de fondo moito máis complexa que consideramos necesario analizar, para podermos achegar propostas correctoras que melloren a saúde mental e que contribúan á eliminación das violencias machistas e das desigualdades (ou viceversa). Para amosar esta complexidade deberíamos comezar pola influencia que teñen os factores culturais e estruturais na súa construción.

Segundo as achegas de antropólogas feministas, o patriarcado comeza hai aproximadamente 6.000 anos, coa subordinación sexual das mulleres. A dita subordinación é lexislada nos códigos xurídicos máis antigos que se coñecen, lexitimada polas relixións, moi especialmente as derivadas do monoteísmo hebreo, e apoiada pola "ciencia" desde que esta existe como tal (Lerner 1990). Podemos dicir entón que o patriarcado atenta contra a saúde das mulleres desde a súa orixe, ao privarlas da satisfacción sexual e producirlles unha gran frustración, que é continua na medida en que nega a súa sexualidade, converténdoa en delito polas leis, en pecado polas relixións e en aberración pola ciencia.

En realidade abonda con negar o desexo sexual, xa que así se evita calquera acción orientada a satisfacelo e en consecuencia suprímense o resto das súas fases, e aquí entra o papel das relixións. Nas culturas derivadas do monoteísmo hebreo asóciase toda a sexualidade das mulleres co pecado, agás que se practique coa finalidade de procrear e exclúa o pracer. Así, as mulleres máis libres neste senso son consideradas pecadoras, sucias, viciosas e unha longa lista de (des)cualificativos que as fan indesexábeis aos ollos da comunidade na que viven, pola que son cuestionadas e mesmo excluídas. Asemade, a ameaza permanente do inferno tras a morte, polo pecado mortal da luxuria, promove a crenza do tormento eterno tras a morte, e a dita crenza controla (e interrompe) a conduta con moita máis eficacia que o castigo polas leis terreas, temporal en todo caso.

Por outra parte, está o apoio da "ciencia", menos efectivo que o da relixión, pero máis "obxectivo" e en consecuencia capacitada para ditar normas "verdadeiras" sobre a saúde, e a "ciencia" negou a sexualidade das mulleres ata hai moi pouco tempo. Ter desexos propios e, moito máis, tentar de satisfacelos, foi considerado coma unha enfermidade que había que atallar polos medios que fose... e foron moi crueis e violentos.

Con isto, á frustración inicial por non satisfacer a propia necesidade xúntanselle o medo á penalización pola lei, a culpa polo pecado, a vergoña polo rexeitamento e a etiqueta social, e a angustia pola enfermidade, completando así un cadro complexo que eiva a saúde mental (e física e social) das mulleres desde a mesma orixe do sistema (Ferreiro 2020-a).

Este sistema permanece a través dos tempos porque se transmite xeración a xeración e isto conséguese principalmente colocando as "normas" que provocan a subordinación fóra do noso alcance consciente. En primeiro lugar, os desexos prohibidos son reprimidos e quedan no inconsciente, así non sabemos que os temos; e isto significa que deixamos de ser conscientes das nosas necesidades e non podemos satisfacelas. Os desexos reprimidos son sublimados (tamén sen sa-bérmolo), facendo propios os desexos "do outro"; cremos que o que desexamos é satisfacelo e facéndoo logramos nós unha certa satisfacción. A isto chámase abnegación (feminina). A idea de que "para min, o primeiro é que el estea ben (ou tranquilo ou satisfeito)", representa moi ben esta actitude abnegada, que implica a renuncia permanente a nós mesmas e que é a calidade fundamental dunha "boa muller", o que Marcela Lagarde denomina "madresposa" (Lagarde, 2011). Pero esta renuncia produce frustración e esta activa o instinto agresivo, pero ás mulleres (e ás nenas) non se nos permite "sermos agresivas", así que tamén reprimimos a agresividade, e a agresividade reprimida desprázase cara "dentro", volvéndose contra nós, facéndonos así dano por acción... e sen sabelo. Asemade, como non sabemos cales son as nosas necesidades porque o desexo está reprimido, non vinculamos os nosos malestares coas causas que os provocan. Este sistema de represión-sublimación dos desexos e de represión-desprazamento da agresividade son os trazos de xénero (comúns a todas as mulleres) que determinan as desigualdades e resultan moi difíciles de resolver porque a súa construción é inconsciente (Ferreiro et al 2008).

Carl Jung denominou a este sistema "inconsciente colectivo". Nel hai unha serie de imaxes (Arquetipos), que constitúen modelos a seguir. No caso das mulleres, o arquetipo de "boa muller" ou "muller ideal", en cada un dos papeis que xoga na vida (filla, irmá, esposa, nai, amiga...), inclúe a renuncia a si mesma, a subordinación ao home (pai, irmán, esposo fillo e mesmo ao amigo) e tamén a represión da agresividade (Jung 1955). Todo canto se afaste deste perfil é sancionado pola cultura en xeral e polos grupos sociais (familia incluída), e produce a CULPA e as súas consecuencias, que veremos polo miúdo máis adiante.



Pola súa vez, este sistema promove a construción dun aparato simbólico que naturaliza a situación de inferioridade das mulleres ata facela invisíbel mesmo aos seus propios ollos. É o que Pierre Bourdieu denomina "violencia simbólica". Desta maneira, a política, a lexislación, os estilos organizativos, os medios de comunicación social, a publicidade, a literatura, o cinema e ata a mesma linguaxe, presentan e difunden unha imaxe das mulleres que as subordina aos desexos, aos comportamentos e ao benestar dos homes, a expensas dos seus propios desexos, comportamentos e benestar (Bourdieu 2000) ata o punto de que as mulleres rematamos por internalizar (pasar ao inconsciente) que non somos suxeitos de dereito.



Así, o arquetipo muller representa, por un lado, un ser humano carente de desexos propios, que nos afasta da satisfacción de sentirmonos queridas e valoradas polo que somos, e nos relega á posición de que nos queiran polas nosas renuncias. Por outro lado, representa unha persoa que non emite agresividade, que non se defende, que se considera feble e que, sen sabelo, se fai dano a si mesma.

O inconsciente colectivo inflúe na construción do inconsciente individual e este, pola súa vez, "alimenta" o inconsciente colectivo e, aínda que en cada familia pode haber normas e expectativas peculiares, hai algunhas que son comúns a todas as nenas e que proceden precisamente do inconsciente colectivo, que propiciou tamén que mamá construíra as súas na infancia, influída pola súa "mamá"... e así se perpetúa o sistema, pasando os valores de xénero de xeración en xeración, coa inestimábel colaboración dos elementos sociais que materializan a violencia simbólica. Así, desde a infancia, a literatura infantil, o cinema e a publicidade,

espallan unha imaxe das mulleres que tende a concordar coas esixencias e as expectativas do patriarcado.

En suma, as mulleres construímos inconscientemente (desde nenas) un sistema de control que inflúe decisivamente na nosa saúde, mental, física e social. Afastarnos deses trazos fainos sentir culpa, que tamén provoca un gran malestar mental, que ás veces se proxecta en malestar físico. Francine Oomen, representa perfectamente este sistema, falando de que as mulleres temos no inconsciente unha "Arpía", que nos acompaña desde nenas pequeniñas, imponéndonos as súas normas, so pena de machucarnos coa culpa e coa angustia que sufrimos polo incumprimento (Oomen 2016).

E todo este aparato de normas e de represións continúa facendo os seus efectos nesta altura

Malia os avances logrados pola presión do Movemento Feminista na consecución do recoñecemento dos dereitos das mulleres, a igualdade real aínda é unha cuestión pendente. Probabelmente por iso seguimos comprobando a influencia da desigualdade e das violencias na saúde mental das mulleres, mesmo a través de estudos empíricos. Para ilustrar esta situación, citaremos algúns datos:

Nunha investigación transversal sobre a saúde mental das e dos adolescentes en Galiza, utilizando o *Test das caras desenfocadas* (Rodríguez 1982), instrumento proxectivo que recolle contidos non conscientes, comprobouse a tendencia autoagresiva das adolescentes na mesma intensidade que a tendencia heteroagresiva dos adolescentes. Asemade detectouse unha insistente identificación da agresividade coa masculinidade e dissociada da feminidade (Ferreiro et al 1996). Comprobouse tamén que estas correlacións se mantiñan practicamente iguais que as doutro estudo realizado máis de 20 anos antes (Rodríguez 1973).

Noutro estudo, a Mabel Burín identifica diversos factores influentes en certos cadros emocionais das mulleres e que as induce con frecuencia a consumir psicofármacos. Un dos principais é a "maternalización de todos os roles das mulleres", especialmente ao de esposa e a certos roles laborais, aos que trasladan os trazos que caracterizan o rol de nai tradicional, e un destes trazos é a abnegación. Outros factores que identifica son as expectativas sobre o rol de xénero feminino como encargado de manter o equilibrio e a harmonía dos vínculos familiares, a dobre xornada de traballo das mulleres, especialmente a experiencia de se sentiren excesivamente demandadas e esgotadas polo esforzo, os problemas de parella, especialmente a falta de comunicación e a dependencia económica, e a incidencia disto na súa baixa autoestima. Por último, o illamento, a soidade e a falla de redes sociais, colocan ás mulleres de mediana idade, amas de casa tradicionais, como grupo de risco predominante (Burín 1990).

Cando se exploran os desexos, atopamos que as mulleres identifican os seus co benestar das persoas importantes para elas, esquecendo así as súas propias

necesidades, que identifican coas “do outro”. Pola súa vez, a resposta de carácter auto agresivo ante a frustración está presente na práctica totalidade das mulleres (exploradas) nas que se evidencia algunha forma de violencia de xénero (Ferreiro 2008, Docampo 2016).

Esta tendencia prodúcese desde idades máis temperás. Nun estudo de campo sobre actitudes de adolescentes ante a saúde, atopamos que as mozas sitúan o seu desexo no benestar da familia e da parella, máis do dobre das veces que o fan os mozos. Asemade, a resposta ante a frustración é auto agresiva con moita máis frecuencia entre elas que entre eles (Godás e Ferreiro 2002).

Entre as mulleres que acoden ao servizo de psicoloxía de dous Centros de Planeamento Familiar da Coruña, atópase como primeiro motivo de consulta (con moita diferenza sobre os demais) o das que teñen problemas afectivos ou sexuais na súa relación, en xeral relacionados coa “perda” do desexo sexual e que están en situación de violencia machista e non a identifican como tal. Ou (segundo motivo de consulta), mulleres que identifican a súa situación de violencia e acoden porque queren que cambie, para poder continuar “normalmente” coa súa situación de parella (Docampo 2016).

A “ciencia” segue a lexitar a desigualdade (tamén) en materia de saúde mental

A “ciencia” lexitou secularmente a nosa inferioridade intelectual; acuñou termos aplicábeis a certos trastornos que atribuíu exclusivamente ás mulleres, para despois descualificalos e así descualificar as mulleres que os sofren; véxase “histeria” ou “neurastenia”, chegando a vincular este último coa xénese da endometriose. Todo isto relacionado co feito biolóxico de ser muller e non coa construción social do xénero.

Patoloxizou situacións absolutamente normais, mesmo incluíndoas nas clasificacións internacionais de enfermidades (véxase transexualidade ou lesbianismo), que contribúen á crenza colectiva de que son trastornos que se deben “corrixir” coa intervención médica. Tivo que ser de novo a presión do Movemento Feminista e nomeadamente das profesionais feministas a que conseguiu que se excluían das anteditas clasificacións algúns destes “trastornos”. Por exemplo, as CIE (Clasificacións da OMS), non excluiron a homosexualidade ata 1990 e a transexualidade ata 2016 (Ferreiro 2020-b).

Pero queda moito camiño por percorrer. O imaxinario profesional segue a estar cheo de eivas, como a de considerar “histéricas” (e dicírllelo, ou transmitirlo) a moitas mulleres que acoden a pedir axuda aos dispositivos asistenciais para resolver certos problemas de saúde, ou sobre todo a non incluír nas exploracións os trazos de xénero, responsábeis da falta de autocoidados ou das autoagresións das mulleres, ou a non identificar a culpa e as súas peculiaridades en feminino.

A culpa, unha construción patriarcal que menoscaba a saúde mental das mulleres

A culpa é unha emoción complexa, que se constrúe segundo dous modelos, o masculino e o feminino, e que probablemente provoca maiores cotas de malestar subxectivo que calquera outra, porque vai acompañada dunha elevadísima dose de angustia e porque nos fai sentir "malas", con todo o que iso implica para a nosa autoestima. Prodúcese cando transgredimos algunha das nosas "normas morais" e/ou cando nos afastamos dos trazos do "ideal de Ego". Para comprender mellor a culpa e os efectos devastadores que produce na nosa saúde mental, farei uso dun traballo anterior (non publicado), que elaborei para unha sesión clínica (Ferreiro 2019).

Non imos falar da culpa que nos axuda a vivir en sociedade, a relacionarnos dun xeito saudábel coas demais persoas e a obtermos, en consecuencia, os beneficios que isto ten para a nosa saúde. A existencia desta culpa, que permite inhibir comportamentos que lle farían mal a quen nos rodea, é a que nos diferencia das persoas psicópatas. Pero nos seres humanos, moi especialmente nas mulleres, a dita culpa excede con moito destas cotas, polo que nos lastra, dificultando seriamente a nosa liberdade e a satisfacción das nosas necesidades.

Esta "culpa adicional", que nas mulleres é máis grande e cualitativamente máis diversa, ten a súa orixe na construción relixiosa do pecado, e o que as relixións consideraron pecado nas mulleres xa nos dá unha idea da magnitude de culpas que sentimos, vinculadas ás transgresións dos preceptos patriarcais. Por outra parte, non podemos caer na trampa de pensarmos que o pecado, e en consecuencia a culpa, atinxe só ás crentes, nin moito menos. Os preceptos relixiosos fóronse convertendo en culturais e a súa transgresión lévanos, desde hai moitos séculos, a cometer o que daremos en chamar "pecados laicos", que nos igualan a crentes e non crentes. Tamén debemos ter en conta que o pecado (relixioso ou laico) pode ser de pensamento, palabra, obra ou omisión, o que nos deixa moi pouca marxe para elixir, desexar, dicir ou facer (Ferreiro, 2020-b).

A estrutura da culpa e as formas nas que se presenta

A estrutura é complexa e configúrase a partires de dúas ou máis emocións e pensamentos que as acompañan, e as súas formas de expresión son diversas.

A forma máis clásica (ou convencional) é a que consiste nunha elevada carga de angustia, acompañada de remordemento e/ou arrepentimento. Quizais é a máis doada de identificar, aínda que non sempre o motivo do remordemento e/ou do arrepentimento son os que realmente se pensan como tales. Algunhas veces, os ditos motivos non son máis que o emerxente cognitivo de causas máis profundas, que dificultan a súa exploración.

Outra forma de expresión da culpa é a anticipación dun castigo, ás veces divino e outras simplemente sobrenatural. O castigo pode ser específico, e neste caso

pensamos a forma concreta, en xeral unha desgraza para directa (para nós) ou vicaria (para alguén que nos importa moito). Tamén pode ser inespecífico (directo ou vicario), anticipando só algo moi grave, sen sabermos que vai ser. Calquera que sexa o caso, os pensamentos van precedidos e acompañados dunha gran dose de angustia, que vai aumentando conforme o pensamento insiste. Esta forma de expresión é máis difícil de explorar e de abordar que a anterior, ao non estar ao alcance do consciente o motivo inmediato da culpa e moito menos o remoto.

En ocasións, a culpa aparece agochada tras a angustia, sendo esta a única emoción da que somos conscientes. De feito, tras unha gran proporción de trastornos por angustia (crises de pánico incluídas) está a culpa. É quizais a forma máis complicada de todas, xa que a primeira dificultade radica en establecer a súa existencia.

A culpa é un dos elementos da vergoña, que de feito é unha especie de “culpa social”, de medo insuperábel a sentírmonos ao descuberto ante as demais persoas, por termos feito (ou por pensarmos en facer) algo que está penalizado socialmente, e así sufrirmos escarnio público e humillación. A vergoña é probabelmente un dos maiores inhibidores do comportamento. Cada vez que nos imaxinamos dicindo ou facendo algo que nos produce vergoña, bloqueamos inmediatamente a conduta, o que nos leva a non satisfacer algunhas das nosas necesidades e así a diminuír o noso benestar. Cómpre engadir que a vergoña, en clave patriarcal, é tamén alimentada e animada pola relixión (e a cultura); de feito é a reminiscencia dunha construción ancestral, que resume perfectamente a sentenza de Clemente de Alexandría (150-215 d.C.): *Todas as mulleres deberían morrer de vergoña ante a idea de teren nacido tales*. Ante un aparato ideolóxico tan antigo e complexo, non debemos confiar en que a nosa condición de non crentes nos protexa de semellantes ameazas.

Por último, a culpa, xunto coa tristeza e a rabia, configura a amargura, que é unha das fontes de malestar emocional máis importantes, non só porque nos afasta da felicidade, senón porque o fai dun xeito permanente, ao non podemos tolerar sentirnos felices. Lévanos a ver o lado negativo das demais persoas (proxeitando así sobre elas o noso lado negativo), o cal nos produce máis culpa e esta lévanos a maior amargura, pechando un círculo perverso no que podemos ficar atrapadas. Tamén é unha estrutura emocional difícil de explorar e de abordar, xa que agocha debaixo de si as máis das fontes de frustración e de culpa que sentimos as mulleres, moitas veces sen sabermos cales son.

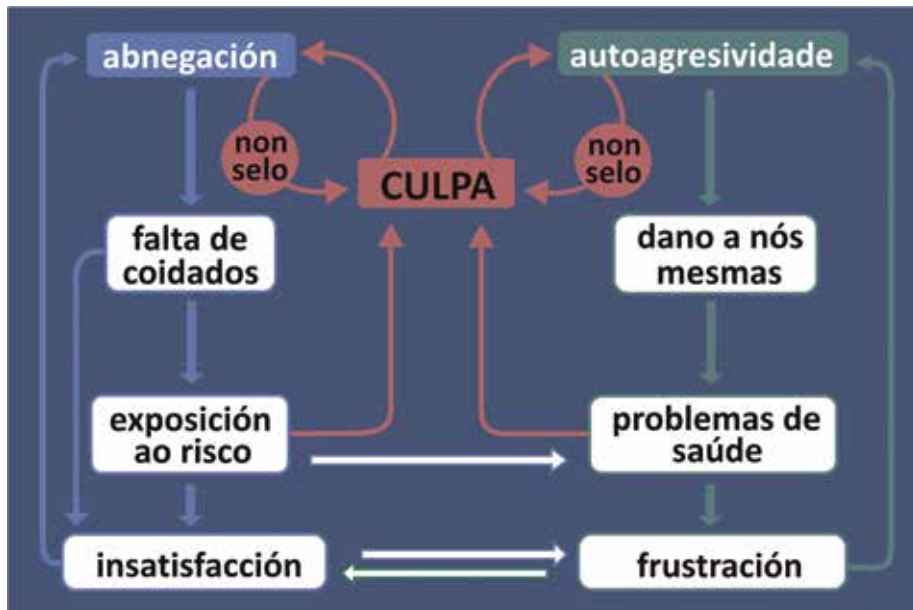
A orixe da culpa

En primeiro, a culpa de non sermos abnegadas, que contén algunhas trampas nas que adoitamos caer. Por un lado, partimos de que non é lexítimo construírmos o noso benestar sobre o malestar doutras persoas; isto quere dicir que non podemos danar a ninguén (nin por acción nin por omisión) para lograr a nosa satisfacción; a trampa está en que o que se nos pide en realidade é que permitamos (e mesmo promovamos) que “o outro” constrúa o seu benestar pasando por riba do

noso malestar, ao lexítimar os privilexios dunha parte e deslexítimar os dereitos da outra. Por exemplo, a obriga de coidar alén do que é necesario, atribúelle "ao outro" o privilexio de ser coidado, e prívanos a nós do dereito a coidarnos e a sermos coidadas. Outra das trampas consiste en "confundir" a xenerosidade coa abnegación, de xeito que, cando nos piden que sexamos xenerosas, en realidade estannos a esixir que sexamos abnegadas. A terceira das trampas consiste en equiparar o significado que se lle dá á abnegación e á xenerosidade en feminino e en masculino, que carrega o perigo de que poidamos pensar "tamén hai homes abnegados", que se esquecen de si mesmos para conseguir un ben maior para a humanidade; é certo, pero é unha abnegación que ten un altísimo recoñecemento social, que non é unha esixencia para eles, e que tras un home socialmente abnegado por opción hai unha muller abnegada por obriga, que o é todos os días do ano e sen recoñecemento social nin privado ningún. Se todo isto non se cumpre, quere dicir que non amamos abondo, que somos egoístas e, en definitiva, que somos "malas"... así nolo transmiten e así nolo dicimos nós mesmas. A culpa vinculada séntese a partires de multitude de accións concretas, as máis das veces sen identificarmos a construción subxacente.

Unha derivación concreta desta abnegación é a presenza da culpa nas situacións de maltrato directo, na que as mulleres se senten culpábeis do dito maltrato, por non ter sido abnegadas abondo, expresando isto con construcións conscientes máis ou menos concretas ("non fixen ben tal cousa", "non lle fixen caso abondo", "non lle permitín que descansara a gusto"...). A culpa aumenta cando lle pasa pola cabeza a idea de romper a relación co maltratador, asumindo a mensaxe que el mesmo emite de que non se vai valer por si mesmo, que non é ninguén sen elas, que o deixan abandonado á súa sorte... en definitiva, que non o aman abondo. Estas (grandes) doses de culpa aumentan o malestar que produce o propio maltrato e dificultan ou impiden que as mulleres poidan refacer a súa vida, cronificando o malestar mental, moitas veces con proxección física.

O segundo dos preceptos cuxo incumprimento nos fai sentir culpa é o de sermos agresivas. Se o somos, unha vez máis de pensamento, palabra ou obra, podémos dar por excluídas do ideal de muller. Neste caso, a primeira trampa na que adoitamos caer é que se pode "non ser" agresiva. Conforme vimos anteriormente, a agresividade é un pulo instintivo que pode emitir de xeito extrapunitivo (danando seres da nosa contorna) e prohibido para nós, ou intrapunitivo (danándonos a nós mesmas), que é o resultado da súa contención polo mandato de xénero. Esta trampa complétase coa exclusión da opción impunitiva (liberarmos a agresividade cara fóra, pero sen danar). A segunda trampa está, unha vez máis, no contido que se lle dá ao termo, distinto para as mulleres e os homes, porque o habitual é considerar agresiva a unha muller mesmo cando está a ser asertiva, xa que o patriarcado considera agresivo nas mulleres todo comportamento que exceda dos límites da submisión. Xa que logo, reclamar os propios dereitos, ou demandar o necesario para que se satisfagan os desexos, aínda facéndoo desde a máis exquisita corrección, é agresivo e en consecuencia ilexítimo. En suma, ou nos danamos por conter a agresividade, ou nos dana a culpa que sentimos por emitila.



O terceiro dos preceptos é o de ter desexo sexual propio e satisfacelo, proscribido polo patriarcado desde a súa orixe. Malia que nesta altura hai un camiño andado e uns cantos tabús superados, aínda queda moito. Neste asunto volvemos atopar algunhas trampas. Unha delas é que, unha vez establecido que a sexualidade non ten como principal (moito menos única) finalidade a procreación, feito que comezou a súa andaina co espallamento dos métodos anticonceptivos, pero... a sexualidade de quen?, o desexo de quen?, a satisfacción de quen? porque o problema da protección fronte a un embarazo non desexado non implica necesariamente que elixamos, nin que o pracer sexual das mulleres sexa pleno.

Por outra banda, as relacións lésbicas ou a masturbación poñen de manifesto de xeito inequívoco que as mulleres temos sexualidade propia pero as relacións lésbicas son minoritarias e aínda hoxe están suxeitas a certas etiquetas sociais, e a masturbación aínda se nega, ou cando menos non se expresa, e desde logo moitas veces non se practica. As prácticas heterosexuais seguen a ser coitocéntricas e a nosa escolla está suxeita a unha terceira trampa que é a de cremos que escollemos, pero só é así en aparencia. En suma, a non satisfacción plena das necesidades sexuais, sexa por non podermos escoller, sexa polo tipo de prácticas culturalmente impostas, ou sexa pola dificultade subxectiva de asumir a orientación do desexo, causan frustración (e autoagresividade), que produce un malestar case nunca vinculado coa causa que o provoca... e tentarmos chegar á satisfacción plena causa culpa, sexa por non nos envorcar na satisfacción do desexo do outro, sexa por termos sexualidade propia e sabelo... ou vergoña, pola expresión da dita sexualidade.

A culpa provocada por este tipo de contradicións, que está detrás dos malestares mentais (e moitas veces físicos) das mulleres fica sen resolver, nin sequera no

seo do movemento feminista, evidentemente máis avanzado a este nivel, pero afectado pola patriarcalización. Vaia como exemplo a investigación cualitativa de Jane Barry e Jelena Dordevic, estudando 100 activistas polos dereitos humanos das mulleres, de 45 países do mundo, nas que detectaron os malestares producidos pola renuncia (abnegación) trasladada ao seu traballo (tamén ás súas vidas) baixo uns formatos procedentes das trampas que habitualmente nos poñemos as feministas e que implican a falta de consciencia sobre este tipo de contradicións (Barry e Dordevic 2010). De feito, detéctase con frecuencia que profesionais feministas que traballan con mulleres teñen dificultades na intervención precisamente por teren claro a nivel cognitivo (e mesmo intelectual) as contradicións anteditas, pero o vínculo emocional cos preceptos patriarcais dificulta seriamente a súa identificación en si mesmas, cousa que se resolve, de facto, tras un proceso de reflexión e formación dinámica en clave de xénero (Díaz Anca et al 2009).

A culpa é unha emoción insufribel que esixe a habilitación de mecanismos de defensa do Ego para protexernos. Pero estes mecanismos non sempre son acaídos, xa que non sempre nos defenden e mesmo poden provocar prexuízos. Por exemplo, a somatización, “usada” con moita frecuencia, implica a aparición de síntomas ou enfermidades físicas, moi molestas e ás veces discapacitantes, que adoitan de ser interpretadas coma un castigo por quen as sofre, pero non resolven a culpa. Pola súa vez, a racionalización, non sempre é adaptada porque non vai ás raíces do problema, ou a intelectualización, que remata por “tapar” a culpa e a súa orixe cunha teoría ao respecto, que non sempre (ou case nunca) se vincula coa realidade subxectiva (Ferreiro et al 2008). En suma, culpa e mecanismos de defensa fronte a ela provocan unhas doses de malestar que deben ser tidas en conta, exploradas e abordadas na psicoterapia, desde a perspectiva do xénero.

A saúde mental das mulleres en tempos de pandemia

Non é a primeira vez que se produce un aumento espectacular de problemas de saúde mental como consecuencia de un estalido ambiental, económico ou social e neste caso sanitario. Este aumento de morbilidade xa está a ser denominada como “pandemia de saúde mental”. Xa que logo, non podemos obviar introducila neste traballo, pero sen esquecermos que a saúde mental (e a saúde en xeral) das mulleres sempre estivo maltratada, e esta crise non fixo máis que agravar o problema, aínda que desbordou a asimetría previa. Se na crise económica de 2008 a precariedade, os desafuzamentos, a incerteza no futuro e a falta de axudas institucionais lograron xerar unha inseguridade e un estrés na cidadanía que causaron o aumento dos problemas de saúde mental das mulleres, que xa estaba maltratada, o aumento do malestar mental que se comezou a ver desde o inicio do confinamento de marzo do ano pasado, é desproporcionado no caso das mulleres.

En febreiro do ano que andamos, 15,8% das persoas sufriron unha ou máis crises de ansiedade, o 41,9% tivo problemas de sono, e un 23,4% medo a morrer por Covid19. Arredor dun 35% das persoas tiveron problemas psicossomáticos e o 51,9% cansazo e falta de enerxía (CIS 2021). Se ben é certo que os resultados son

globais e non se cruzaron coa variábel xénero, malia dispoñer dela (o cal ten a súa lectura), datos doutros estudos revisados permiten aproximar que o grao de afectación é moito máis alto entre as mulleres.

Así, se en 2017 o 1,6% dos homes e o 2% das mulleres afirmaban estaren moito máis preocupadas do habitual, en abril de 2020 esta situación afectaba ao 10% dos homes e case ao 20% das mulleres, que dicían sentírense moi decaídas e mesmo presentaban indicios de depresión. Se en 2017, o 9% dos homes e o 15% das mulleres expresaban que se sentían máis infelices ou deprimidos do habitual, en abril de 2020 este malestar atinxía ao 40% dos homes e ao 56% das mulleres. Diferenzas similares danse nos trastornos do sono, na tensión constante ou na incapacidade subxectiva para se enfrontaren coas dificultades (Foremny et al 2020).

Na saúde mental do persoal sanitario, en relación co xénero, na revisión de 61 estudos empíricos sobre o impacto das epidemias na súa saúde mental, tres deles en referencia á pandemia actual, detectan unha prevalencia de ansiedade do 45%, de depresión do 38%, de estrés agudo do 31%, de *burnout* do 29% e de estrés post-traumático do 19%, e un dos factores de risco é o de ser muller e ser profesional de enfermaría, que é un sector moi feminizado (Ricci e Ruiz 2020).

As causas que provocan a desproporción son múltiples, pero o feito é que as mulleres sufriron obxectivamente moito máis que os homes como consecuencia da pandemia. Desde a maior perda de emprego (39% dos postos de traballo e 54% das perdas dos mesmos), os traballos precarios (moi feminizados), desenvolvidos en condicións de risco de infección, sen a protección axeitada (coidadoras a domicilio), ou a non cobrar o salario se non acoden ao seu posto (traballadoras do servizo doméstico sen contrato) ata os chamados “de primeira liña” (tamén feminizados), coma o persoal sanitario ou socio sanitario, desenvolvendo xornadas extenuantes, presenciando con impotencia a enfermidade e a morte da xente nas UCI, nas residencias de maiores, etc.

Por outra parte, a situación de confinamento de marzo de 2020 supuxo unha sobrecarga inmensa para elas, que en moitas ocasións tiñan que desenvolver o teletraballo, compatibilizándoo co coidado das crianzas, coas necesidades incrementadas polo peche dos centros escolares e, cando era o caso, das persoas dependentes. As mulleres foron interrompidas no seu traballo por cuestións familiares un 20% máis que os homes, e foron interrompidas nos seus tempos familiares a causa do traballo, un 9% máis. Tiveron un 20% máis de fatiga e un 16% máis de estrés. Asemade víronse desbordadas por ter que compatibilizar o emprego desenvolvido na casa coas tarefas domésticas e a atención ás crianzas e ás persoas dependentes (De las Heras 2020).

A todo isto haille que sumar o malestar producido pola falta de contacto social, dun xeito moi especial ás mulleres maiores, que se viron privadas da compañía, da conversa coas amigas e mesmo de teren que limitar a comunicación coas súas familias ás chamadas telefónicas. E a isto hai que xuntarlle a falta de contacto físico imposto polas circunstancias, que interfere dun xeito moi especial no benestar das mulleres, afeitas a comunicarse (tamén) a través destas expresións de afecto.

Por último, e non menos importante, as situacións de violencias machistas directas, que se multiplicaron no período de confinamento, agravándose as que existían e producíndose outras novas polo feito do encerro, moitas veces en espazos pequenos, con suxeitos pouco tolerantes coa frustración e esencialmente heteroagresivos. Se a isto lle xuntamos a falta de apoios das persoas achegadas, coas que non se poden ver en persoa e a falta de privacidade necesaria para falar disto por teléfono... De feito, o número denuncias diminuíu durante o confinamento, pero aumentaron as demandas de axuda ao 016 e aos chat de atención psicolóxica nun 57,9%, respecto ao mesmo período do ano anterior. Asemade, entre o 16 de marzo e o 21 de xuño (tempo de confinamento), foron detidos 14.040 maltratadores e practicáronse 75.587 actuacións de vixilancia e control destes (de Grado 2020).

En suma, a situación de inseguridade e medos diversos, a presión pola sobrecarga de traballo e de responsabilidades, a sensación de soidade por falta de contactos e a frustración por non poder levar a súa vida de sempre, e as situacións de violencias machistas, fan que a saúde mental das mulleres se resinta moito máis que a dos homes en tempos de pandemia.

As difíceis tades para avanzar e algunhas propostas para superalas

Para mellorar a saúde mental das mulleres hai que resolver os problemas estruturais que inflúen nela, os máis deles vinculados coa precariedade laboral, económica e social, e coas violencias machistas, que se fixeron máis evidentes durante a pandemia.

Tamén está claro que, para deseñar plans de asistencia, prevención e promoción da saúde mental, é imprescindible a formación en xénero de todas as profesionais implicadas. Non só das sanitarias, senón tamén de todas as implicadas, como servizos sociais, xustiza, corpos de seguridade, e nomeadamente da educación.

En realidade isto está lexislado desde hai dezasete anos (Lei Orgánica 1/2004), polo menos no que se refire á formación para a igualdade, pero os artigos relacionados non se desenvolveron, ou fixérono parcial e insuficientemente. Os artigos que falan da formación das profesionais e da introdución do respecto pola igualdade no sistema educativo, pero u-la formación?, nun curso de 20 horas, ou nunha palestra? Abonda isto para deconstruír prexuízos, aprender a explorar en clave de xénero ou fomentar a empatía? e u-la formación do profesorado para desenvolver estes principios?.

Por último, debemos incluír algunhas pautas que poden ser de utilidade para a atención á saúde mental das mulleres, paliarían algo este maltrato. Falamos da comprensión empática dos malestares, da exploración dos desexos, da abnegación e da autoagresividade, da culpa, e desde logo da identificación das situacións de violencia de xénero.

Tamén axudaría moito a reflexión (individual ou grupal) sobre as propias contradicións desde a perspectiva do xénero, porque isto facilitaría unha intervención respectuosa coa subxectividade das mulleres e coa súa toma de decisións.

Para rematar...

Non podo nin quero rematar sen facer explícita unha pregunta que guiou a maior parte deste traballo e que explica o título do mesmo. Está claro que a saúde mental se asenta en dous modelos (masculino e feminino) e por isto debe ser tratada desde a perspectiva do xénero, pero... é o xénero un elemento que se ten en conta na práctica clínica, preventiva e investigadora da saúde mental?. Coido que, de momento, non.

BIBLIOGRAFÍA

ALBUM, Dag; WESTIN, Steinar (2008) "Do diseases have a prestige hierarchy? A survey among physicians and medical students". *Social Science & Medicine* 66(1):182-188.

https://www.researchgate.net/publication/5989538_Do_diseases_have_a_prestige_hierarchy_A_survey_among_physicians_and_medical_students/link/59e481deaca2724cbfe90930/download

BARRY, Jane; DORDEVIC, Jelena (2010) *¿Qué sentido tiene la revolución, si no podemos bailar?*. Madrid: horas y Horas.

BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

BURIN, Mabel (1990) *El malestar de las mujeres. La tranquilidad recetada*. Buenos Aires: Paidós.

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIOLOGICAS (2021) *Estudio nº3312. Encuesta sobre la salud mental de los/as españoles/as durante la pandemia de la COVID-19*. CIS, Madrid, febrero [consulta en liña: 11/03/2021]

http://datos.cis.es/pdf/Es3312marMT_A.pdf

DE GRADO ALONSO, Laura (2020) "#25N en España: la terrible huella de la COVID19 en la violencia de género". *Efeminista*, noviembre, Madrid [consulta en liña: 20/01/2021]

<https://www.efeminista.com/25n-espana-violencia-genero-covid19/>

DE LAS HERAS, Mireia (2020) "Mujer y trabajo remoto durante la Covid 19" [consulta en liña: 12/03/2021]

<https://mireialasheras.com/wp-content/uploads/2020/07/infografias-teletrabajo-COVID19.pdf>

DÍAZ ANCA, Mª Jesús; DOCAMPO, Gloria; GONZÁLEZ, Pilar; RIVERA, Mª Josefa; VILAR, Alicia (2009) "A violencia de xénero". *Revista Oficial da Sección de Clínica do COPG. ANUARIO* 3:500-533, Santiago de Compostela.

DOCAMPO CORRAL, Gloria (2016) *Qué son los Centros de Planificación Familiar. Una intervención desde la perspectiva del género*. Sesión Clínica do Servizo de Psiquiatría do Complexo Hospitalario Universitario de A Coruña (CHUAC), novembro, A Coruña.

FERNÁNDEZ LISSO, Cecilia (2019) "Salud Mental y Géneros. Aportes para la reflexión y el debate". IDEP Salud ATE, Argentina [consulta en liña: 23/02/2021] <http://idepsalud.org/salud-mental-y-generos-aportes-para-la-reflexion-y-el-debate/>

FERREIRO DÍAZ, Lola; RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio; DOMÍNGUEZ SANTOS, M^a Dolores (1996) *Adolescentes galegos. Indicadores de risco de comportamentos disociais*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-SERGAS.

FERREIRO DÍAZ, Lola; DÍAZ ANCA, M^a Jesús; DOCAMPO CORRAL, Gloria; LOUZAO CAMPOS, M^a José (2008) *Coeducación afectivo emocional e sexual*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Servizo Galego de Igualdade.

FERREIRO DÍAZ, Lola (2008) "Género, salud sexual y actitudes hacia el riesgo". VV.AA. *Congreso Internacional SARE 2007. Masculinidad y vida cotidiana*, Vitoria-Gasteiz: Emakunde-Instituto Vasco de la Mujer, 83-132.

--- (2019) *A culpa que se constrúe... e que nos destrúe*. Sesión Clínica teórica celebrada do Servizo de Psiquiatría do Hospital Universitario Lucus Augusti (HULA), marzo, Lugo.

--- (2020-a) "A soberbia, unha construción patriarcal". Anuario de Psicoloxía e Saúde. Pecados 13:56-71. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Psicoloxía de Galicia.

--- (2020-b) "Na consulta, alén da consulta... e na vida mesma. As violencias institucionais contra a saúde das mulleres". Iria Vázquez Silva [coord.] *Cómplices. A violencia machista institucional*. Vigo: Galaxia, 161-201.

FOREMNY, Dirk; SORRIBAS-NAVARRO, Pilar; VALL CASTELLÓ, Judit (2020) "Estrés y depresión durante la pandemia: por qué importan las desigualdades de género, las condiciones del mercado laboral y la protección social". *EsadeEcPol Insight #26* diciembre, Barcelona [consulta en liña: 9/03/2021] <https://itemsweb.esade.edu/research/Policy-Insight-Health-Pandemia.pdf>

GODÁS OTERO, Agustín e FERREIRO DÍAZ, Lola (2002) *Informe interno sobre a avaliación externa do programa Temas transversais e educación de actitudes*. Santiago de Compostela: Consellería de Sanidade e S.S.

JUNG, Carl G. (1955) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

KRUG, Etienne G. et al [edit.] (2003). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Whashington DC: OPS-OMS. Publicación Científica y Técnica nº 588.

LAGARDE y DE LOS RÍOS, Marcela (2011). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: horas y Horas.

LERNER, Gerda (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.

LEY ORGÁNICA 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. BOE nº 313, de 29 de diciembre.

MONTERO, Isabel et al (2004) "Género y salud mental en un mundo cambiante". *Gaceta Sanitaria*, 18(4):175-181, julio-agosto, Barcelona.

OOMEN, Francine (2018) *Francine se desarregla*. Barcelona: Ediciones B.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (1946) *Carta Magna Fundacional*. Ginebra: Publicaciones de la OMS.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (1986) *1ª Conferencia Internacional sobre Promoción de la Salud. Carta de Ottawa*. Ginebra: Publicaciones de la OMS.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (2009) *Las mujeres y la salud: los datos de hoy, la agenda de mañana*. Ginebra: Publicaciones de la OMS.

RAVENTÓS, Sergi (2021) "La pandemia de salud mental ya ha llegado". *El Salto Diario*, 18 de marzo [consulta en liña: 19/03/2021]
https://www.elsaltodiario.com/salud-mental/la-pandemia-de-salud-mental-ya-ha-llegado?fbclid=IwAR3x0PnTi_pvAEKLG-zKaTgA12Om7w4jUKz7F8re-cHJbxuD1gRE96D17b

RICCI CABELL, Ignacio; RUIZ PÉREZ, Isabel (2020) "El impacto de la pandemia por COVID-19 sobre la salud mental de los profesionales sanitarios". *Escuela Andaluza de Salud Pública - Coronavirus y Salud Pública*, abril, Sevilla [consulta en liña: 22/02/2021]
<https://www.easp.es/web/coronavirusysaludpublica/el-impacto-de-la-pandemia-por-covid-19-sobre-la-salud-mental-de-los-profesionales-sanitarios/>

RODRIGUEZ LOPEZ, Antonio (1973) *Estudio de la relación entre las imágenes parentales y las tendencias agresivas en los adolescentes*. Tese de Doutoramento. Facultade de Medicina. Universidad de Santiago de Compostela.

--- (1982) "Test de las caras desenfocadas (Repertory Grid Modificado)". *Revista de Psiquiatría y Psicología Médica*, XV-7: 411-420.

VALLS CAROL, Rosa et al (2008) *Violencia de género en las Universidades españolas*. Madrid: Instituto de la Mujer

VALLS i LLOVET, Carme (2009) *Mujeres, salud y poder*. Barcelona: Cátedra

VALLS i LLOVET, Carme; LOIO MARQUÉS, Noemia (2014) "¿Todas locas o un gran negocio?". *Mujeres y Salud (MyS)* 36:22-24, Barcelona.

Expostas. Tres momentos e algunhas prácticas museais

Mariám Mariño Costales
Antropóloga

Resumo:

Estas páxinas teñen a intención de recoller reflexións en torno aos museos e o sistema dos sexos nas prácticas expositivas destacando as definicións asignadas ás mulleres. As cuestións expostas emerxen ao fío das tres ocasións nas que centrei a miña atención investigadora en museos e coleccións de temática rural, de sociedade, de tradición ou de costumes co obxectivo de achegar respostas á súa permeabilidade ás críticas feministas.

Interésame a función social dos museos en tanto que axentes culturais lexitimados para a recuperación de patrimónios, a organización de memorias e a transmisión de ideas, valores e coñecementos da organización social e das identidades locais e galegas ao servizo do desenvolvemento económico. Tomo en conta que toda proposta expositiva proxecta unha representación do mundo ordenado segundo lóxicas de exclusión e inclusión, presentando polo xeral unha estrutura social asentada en valores diferenciais asociados aos sexos, á clase social e á etnicidade.

Palabras chave:

Museos, valores identitarios, patrimonio, crítica feminista, androcentrismo.

Abstract:

The following pages intent to collect some regards about museums and the role of sex-gender system in museum usages, underlining their assigned definitions on women. The layed out questions emerge concerning three moments in wich I focused my researching labour on museums and collections of countryshyre, social, heritage or cultural custom thematics, providing to achieve answers concerning their spongyness to a feminist critical approach.

I take an interest in the social role of museums as legitimated cultural agents to act in heritage caring, cultural assets recovery, set up of memories and idea transmissions, values and knowledge of local and Galician social structures in service of economic improvement. I keep in mind the fact that any exhibition proposal shines a wordl viewpoint structured following exlusion and inclusión logics, oftenly introducing social dynamics layed in diferencial values linked to sex, social class and etnicity.

Keywords:

Museums, values-identity, cultural heritage, feminist critique, androcentrism.

OS TRES MOMENTOS

A miña primeira achega investigadora ao mundo dos museos ocorreu no ano 1999. Xunto con outras dúas investigadoras¹ implicámonos nun estudio de caso, nunha investigación antropolóxica sobre un taller artesanal de tecido situado no Museo da Limia. Museo e taller ofrecíannos a oportunidade de analizar unha práctica de activación turístico patrimonial na zona. Esta, respondía ás definicións de subvencións derivadas de plans governamentais para a promoción: 1- da igualdade de oportunidades das mulleres a nivel local 2- do desenvolvemento local vinculado coa xestión do patrimonio rural e coa promoción do turismo. Realizamos traballo de campo, observación participante, entrevistas a mulleres do taller e consultamos bibliografía relacionada. A máis doutras cuestións comúns que se abordarán máis adiante, o noso estudo amosa que os ditos plans ou programas de igualdade non estaban a acadar a súa finalidade principal: o fomento de posibilidades de emprego efectivo para as mulleres. No museo estábanse a reproducir os valores e as lóxicas sociosexuais e sexoxenéricas do patriarcado. A retribución laboral obtida polas traballadoras no desempeño do oficio de tecedeiras, vinculado á idea tradicional de feminidade, non constituía unha alternativa real de emprego, e era entendida e explicada como “axuda” á economía familiar que tiña como principal fonte de ingreso os soldos dos seus maridos. Vimos tamén, que o museo, estaba a lles proporcionar ás traballadoras un espazo de seu, de posta en común sobre as súas situacións de dependencia, submisión ou as responsabilidades domésticas que asumían.

O segundo momento sucedeu a comezos de 2017. Fun convidada a participar, como antropóloga, nunha mesa redonda do *Seminario Museos, etnografía e antropoloxía*, que no mes de setembro de 2017, promovera o Museo do Pobo Galego con motivo do seu corenta aniversario. O seminario, segundo o folleto co programa, estaba “dedicado a debater o tema dos museos etnográficos e antropolóxicos e a súa situación actual en Galicia”. Fun unha das convidadas a participar na mesa redonda asociada ao terceiro relatorio: “As identidades de xénero, clase e etnia e outras identidades alternativas na museística etnográfica”². Optei por preparar a intervención realizando tarefas de documentación bibliográfica, webgráfica e hemerográfica, e articulando visitas a museos en diferentes fins de semana. Visitei o Museo Liste en Vigo, o Museo Etnolóxico de Ribadavia, o Museo do Pobo Galego en Compostela, o Ecomuseo do Forno do Forte en Buño e a unidade central da Rede de Museos Provincial de Lugo con sede nesta cidade; o Museo Provincial de Lugo. Paseei polos espazos e salas destes cinco contedores museais prestando maior atención as exposicións nas que se amosaban aspectos identitarios da cultura e a sociedade galega. O día da celebración

1. Fátima Braña Rey e Eva Mouriño López.

2. Título cando menos confuso si se ten en conta que sexo/xénero, raza/etnicidade e clase, se articulan en todos os campos de relacións sociais e que en intersección temporal o permanente coas da “edad, orientación sexual y credo religioso, son las que cada persona tiene a su disposición para construírse identitariamente y, en ocasiones, para reivindicarse y hacerse visible como miembro de una comunidad específica inserta en la sociedad en la que vive” (Méndez: 2007: 138-139).

da mesa, estiven atenta a cuestións comentadas na informalidade dos encontros nos entreactos, e ao debate e intercambio de ideas que se deu entre o público asistente e as compañeiras de mesa. Todas elas, a diferenza de min, traballadoras en museos con actividade en Galiza.

A terceira achega correspóndese coa elaboración deste artigo. Convídaseme, a comezos do 2021, a participar na revista *Adra* recollendo e reactualizando as cuestións expresadas na mesa redonda da que veño de falar. As restricións da pandemia e a falta de tempo, impedíronme planificar novas visitas aos seis museos visitados con anterioridade e, fundamentalmente, revisei e amplíei a consulta de documentos webgráficos, hemerográficos e bibliográficos. Destaco aquí dous dos máis recentes. Ambos elabóranse co obxectivo de influír na xestión de museos en Galiza. Son: o *Informe do VI Congreso xéneros, museos, arte e educación* (2019), e a *Lei 2/2021, do 17 de febreiro, de museos e outros centros museísticos de Galicia*. O primeiro foi elaborado por profesionais de museos que sinalan a necesidade de traballar desde olladas feministas para afondar na definición dos centros, “aportando innovación e implementando a perspectiva de xénero (...) para facer da definición dos museos espazos reais de igualdade, colaboración e compromiso coa sociedade”, [e que será achegado] ás administracións e organismos que velan polos mesmos”. O segundo, “trata de crear un marco normativo adecuado que finalmente nos permita amosar estas institucións como activos de referencia no plano cultural, no plano investigador e educativo e, como non, tamén económico”, e non atende ao informe antedito. No seu artigo 3.3.k, sobre as funcións dos museos e dos centros museísticos en Galicia, di: “promover o respecto dos dereitos humanos e a igualdade de xénero”, pero non fala de perspectiva de xénero e/ou feminista ningunha. Os contrastes entre ambos documentos, revelan a existencia de discrepancias entre a administración e unha parte importante das e dos profesionais de museos.

AS CONSIDERACIÓNS PREVIAS

A bibliografía consultada sitúa a orixe dos museos e coleccións de interese no paso do século XIX ao XX, coa emerxencia de estudos folclóricos, etnográficos e antropolóxicos realizados por persoas autóctonas e facendo parte das estratexias de reactivación política e cultural dos rexionalismos e dos nacionalismos. Isto explicarían a presenza neles dunha forte carga identitaria que retén a idea de que a esencia da galeguidade consérvase nas aldeas e que nelas se mantén intacta (Braña, 2008; Sierra, 2013). Quen promoven os espazos museais, asimilan ás tendencias científicas do momento en Europa e América. Olladas románticas e naturalistas acordes con teorías evolucionistas, que propuñan analizar as sociedades e culturas estudadas como “outredades” en perigo de extinción. Atendendo a isto, nas súas mostras traducen e explican para occidente as sociedades e culturas analizadas situándoas en grados de desenvolvemento inferiores aos acadados polas sociedades e culturas occidentais, a explicar que o progreso significa a súa desaparición e a conservalas para a memoria antes da súa desaparición. As presentan de acordo con estadios asimilados á natureza, lonxe das leis, das normas, do desenvolvemento económico e político do desexable estado de civilización

occidental no que un modelo de home branco, occidental, de clase e idade media, heterosexual e sano, é o seu máis fiel representante. Nestes enfoques, os museos, limítanse a recoller e inventariar edificios e obxectos como elementos de vida tradicional ideal sen penetrar demasiado no seu sentido. Representan un mundo vinculado á natureza claramente diferenciado dun mundo urbano situado máis perto da cultura, e tenden a ofrecer una visión idealizada e case fosilizada, uniforme e estática da sociedade sen atender as súas tensións, ás súas transformacións, nin aos seus conflitos (Roigé; Arrieta, 2014). Debuxan ademais un sistema dos sexos acorde con teorías que defenden que os roles desempeñados por homes e mulleres correspondense coas súas especificidades biolóxicas e que os traballos asignados ás mulleres son produto da natureza e non forman parte do tecido produtivo nin da cultura (Méndez, 2017).

Por suposto, nin a xestión patrimonial, nin a antropoloxía, nin a etnografía, nin a museoloxía, a historia ou a arqueoloxía son alleas aos acontecementos políticos, económicos e sociais. Desde a década de sesenta do século XX, no contexto dun mundo cada vez máis globalizado, vanse ver continuamente afectadas polo rexurdir de loitas xa emprendidas con anterioridade e de novas problemáticas vinculadas, polo xeral, con movementos sociais en loita por obter dereitos sociais, civís e políticos que inda hoxe se lles negan. As súas demandas, a máis de incidir nas modificacións das axendas intelectuais, van ter o seu reflexo na modificación das axendas das políticas públicas e da lexislación vixente en materia de mulleres, patrimonio e museos. Volverei sobre a larga lista de principios que, logo do avance de olladas críticas sobre eles, se espera sexan atendidas polos museos. Antes diso, deixarei anotadas cuestións relacionadas coa crítica feminista en xeral e a antropoloxía feminista máis en concreto.

Na erupción da terceira onda do movemento feminista³ dentro e fora de Galiza, teóricas e tamén activistas e artivistas feministas, discuten o moderno pensamento científico occidental e os seus paradigmas porque sosteñen; que os atributos sociais e psicolóxicos das mulleres e dos homes son produto do sexo biolóxico, que a todo corpo humano femia lle ten que corresponder una identidade sexual feminina e que as femias humanas, culturalmente transformadas en mulleres, deben comportarse socialmente como tais. Enfróntanse ao patriarcado, á homoxeneización do termo muller, reflexionan sobre a heteroxeneidade ao pensar o suxeito político mulleres, cuestionan as democracias, as fronteiras do privado e o doméstico, do persoal e do social, do político e do público, do produtivo e o reprodutivo. Revelan a existencia de relacións de poder que regulan o sistema dos sexos nas prácticas das relacións sociais, políticas, económicas e simbólicas. Destacan que a forma na que as mulleres son relegadas ao ámbito privado do doméstico, convertidas en dependentes, reprodutoras e coidadoras é resultado de patróns ideolóxicos burgueses e produto de olladas androcéntricas e sexistas que se reproducen constantemente en todos os recunchos das relacións sociais e actúan en detrimento delas, limitan as súas posibilidades de acción, a súa

3. Refírome aos feminismos desenvolvidos desde a segunda metade do século XX.



visibilidade e os seus dereitos. Amosan que o espazo doméstico, ademais de lugar de socialización primaria vinculada á familia, é tamén fonte de desigualdades e discriminacións. Cuestionan os “traballos de mulleres” e o seu valor, o acceso ao mercado laboral, a importancia de liberar ás mulleres da dupla xornada ou a relación reprodución-sexualidade-mulleres vivente. Promoven e animan á produción de accións que incidan na necesidade de cambios de actitudes ante o considerado normal nas familias, nos centros de traballo, nos centros de ensino, nos sindicatos, nos partidos políticos, nos medios de comunicación, na rúa, nas ciencias, nas artes, na investigación, nas redes de goberno das políticas públicas, nos medios de comunicación, nas formas de fala, na cultura ou nos museos.

No mesmo contexto crítico e desde a década de setenta, os debates da antropoloxía feminista son os encargados de introducir na disciplina interrogantes e dúbidas en torno ao lugar social das mulleres e as súas relacións en torno ao binomio natureza e cultura. Antropólogas feministas analizan as desigualdades derivadas do sexo social co “objetivo de demostrar que la situación colonial había transformado el estatus de las mujeres en las sociedades precapitalistas relativamente igualitarias, analizarán el impacto del colonialismo prestando atención a sus formas tradicionales de división sexual del trabajo y al estatus que en ellas tenían hombres y mujeres” (Méndez, 2007: 32), e poñen de manifesto a importancia de non perder de vista que o nesgo androcéntrico, ao igual que o eurocéntrico, o clasista, o etnocéntrico e o racial, estrutura o coñecemento. A pesares disto, na construción do canón antropolóxico, o nesgo androcéntrico é tomado en conta con moita menor frecuencia ca os outros indicados. Así, na bibliografía consultada, as únicas referencias atopadas nas que se enuncia o androcentrismo, son presentadas baixo un paraugas de xénero que non sempre é feminista. Fora disto, ningunha das obras monográficas consultadas sobre museos antropolóxicos, etnográficos, de temática rural ou de sociedade, o inclúe nos seus textos de presentación, sequera nominalmente, incluso nos casos nos que albergan artigos elaborados desde ópticas feministas e/ou de xénero que, as veces, si o fan. Para explicar esta situación, convén lembrar as lóxicas aplicadas polo sistema patriarcal para anular o a valía científica de todo canto arrecenda a feminismos e en consecuencia, para excluír dos cánones das disciplinas, entre outras, as investigacións das antropólogas feministas. Para anular a valía científica das súas achegas e minimizar o seu impacto, foron etiquetadas como ideolóxicas, impedindo reter o feito de que as súas investigacións agochan un potencial crítico relevante para a revisión dos fundamentos antropolóxicos ao por de manifesto que, sexa cal sexa o obxecto central da investigación é imposible ignorar as relacións sociais de sexo e sexualidade (Méndez, 2017).

Volvendo aos museos, a incidencia das tendencias críticas desde os setenta do século XX, estableceron principios como: democracia cultural, comunidade, territorio, concienciación, sistema aberto e interactivo, diálogo entre suxeitos e multidisciplinariade (Arrieta, 2008). Demandan a apertura dos museos ás cuestión que preocupan a sociedade e se convida a por o foco na dimensión do museo como espazo para la acción comunicativa. Recoméndase que os museos etnográficos, antropolóxicos, de temática rural, de sociedade, de memoria ou de identidade,

se reformulen fuxindo de fotos fixas dun onte indeterminado e romántico sen perder de vista que as sociedades, tanto no presente como no pasado, están cruzadas por conflitos e por lóxicas de poder-dominación. Deben: tomar en conta a diversidade cultural e a convivencia intercultural ou interxeneracional, entre outras; apostar por exposicións que incentiven o espírito crítico; reactivar a súa función como lugar para o coñecemento; desacralizarse a través da súa apertura á sociedade e converterse en espazos de información-documentación-investigación. Ademais, deben traducir os valores culturais e patrimoniais en elementos xeradores de desenvolvemento socioeconómico, empregando o patrimonio cultural, nas súas estratexias para o desenvolvemento do sector turístico, atraer visitantes e maximizar beneficios (Sierra, 2013).

OS MUSEOS VISITADOS

Os contedores museais visitados, a máis de nas localidades onde se ubican, presentan diferenzas no que se refire ao seu ano de creación, tamaño, titularidade e financiamento. Os seis sitúanse en edificios rehabilitados con orixe nas clases máis poderosas e significadas na historia das cidades, vilas ou do rural galego. Cinco foron construídos por vez primeira entre o século XVIII e XIX⁴, e un no XX⁵. Tamén nos seis casos contan con partidas económicas provintes de entidades públicas municipais, autonómicas e/ou estatais, pero tres deles, ao ser de titularidade pública, teñen nesta a súa única fonte de ingresos.

Todos teñen presenza en webs centradas no turismo en Galiza. Tres, teñen canda súa entrada na wikipedia. Dous, de titularidade privada, teñen dominio propio e os tres de titularidade pública teñen presenza en portais e espazos institucionais xestionados, polo xeral, polas administracións, non polos museos. Ademais, todos, agás un, son referenciados no portal de museos de Galicia xestionado pola Xunta e que achega máis información sobre os que dependen dela. Atendendo a varios comentarios, a fórmula desenvolvida neste portal, non combina ben coa idea de desacralización e museo aberto. Non informa polo xeral das actividades promovidas polos propios museos, e cando fai; so menciona algunhas, prioriza as mostras permanentes sobre as temporais, non se renova todo o que sería deseable e apenas retén información sobre as proposta pasadas. Para a obtención deste tipo de datos, son de maior utilidade os blogs que algúns museos deciden xestionar, e que, como se me indicou, non se atenden todo o que sería deseable por falta de recursos.

Os seis museos visitados desenvolven prácticas que coinciden coa idea de museo aberto. Nos seus horarios de apertura ao público⁶, propoñen actividades que buscan á participación de posibles turistas e visitantes. Buscan ademais a implicación

4. Son: un pazo/palacete, dous mosteiros, una casa reitoral e unha casa grande.

5. Casa de familia burguesa.

6. Polo xeral de martes a domingo, agás nun caso que, canda menos en temporada baixa, unicamente abre os fins de semana.

de persoas residentes nas localidades, como doantes de pezas, como guías ocasionais ou como mostras de memoria viva. Cinco inclúen ademais, a posibilidade de acceso aos seus fondos de biblioteca e/ou arquivísticos para consulta e investigación, e todos ofertan visitas guiadas. Asemade, todos activan a función comunicativa e didáctica, e moi especificamente a colaboración cos estamentos educativos. Neste sentido poñen en práctica iniciativas, estratexias ou plans de traballo concretos.

AS MOSTRAS

No que toca ás exposicións desenvoltas nas súas salas, a maioría dos museos apostan por compaxinar mostras permanentes e temporais. Só un deles aposta por exposicións temporais e por semipermanencias que, segundo comentan, non son renovadas coa frecuencia desexada debido aos recortes nos recursos presupostarios e de persoal, que no conxunto, se revelan como circunstancia común.

Nos textos que acompañan as exposicións, obsérvase unha disposición, case xeneralizada, por incorporan fórmulas de linguaxe inclusiva⁷. Estes, con frecuencia se mesturan co uso do singular muller, o que deixa algo veladas ás diversidades existentes entre elas. Deixar anotado tamén que nos congresos e encontros máis e menos especializados e de divulgación, si ben en menor número, e con frecuencia baixo o paraugas de xénero ou asociadas á idea de atención ás diversidades e á educación, inclúese a participación de mulleres expertas, e que a proporción e similar nas mostras de memoria viva.

Volvendo ás exposicións. As mostras permanentes observadas reproducen os modelos propostos pola etnografía e a antropoloxía da primeira metade de século XX en Galiza. Remiten a unha época difusa e preindustrial na que as pezas gardan unha relación directa co tecido produtivo: o agro, a pesca, a gandeira, a artesanía ou a vivenda, da que destacan os espazos de cociña e dormitorio. Aosan unha versión concreta das identidades dun mundo xa desaparecido cando, en realidade, unha parte do tecido produtivo actual en Galiza sigue a se desenvolver neses contextos. Omiten o conflito, a resistencia, a diversidade, os estatus e as loitas de poder. As pezas preséntanse como símbolos dunha versión concreta e inmóbil da "tradicición" e reproducen lóxicas androcéntricas e patriarcais. Reflexan modelos de feminidade e masculinidade que remiten a unha radical división da sociedade en función dos sexos que as mulleres e os homes deben asumir desde que nacen ata que morren. Non soen atender aos significados e sentidos imbricados na casa tradicional galega como centro de produción no que participan todos os activos, non só os homes adultos. As referencias a mulleres e crianzas, cando aparecen, sitúanse polo xeral no espazo doméstico. A imaxe das mulleres

7. As máis empregadas son: o uso de palabras non connotadas xenéricamente ("cidadanía" no lugar de "os cidadáns"), e a da duplicación do xénero gramatical (o/a, os e as). Un dos museos difire destas, emprega a fórmula que se exemplifica no texto do cartel que preside a súa fachada: "Benvidxs a todxs" (2017).

preséntase desde a perspectiva do intercambio e non desde a produción de seres humanos e de subsistencia. As encerra no rol de reprodutoras e reduce todo o que lles concirne a dato de natureza biolóxica sen intervención no tecido produtivo (Méndez, 2017). O coidado das crianzas e cousa delas e non se contempla que os homes tamén participan na aprendizaxe, canda menos, dos roles de xénero. As mostras que evocan o sistema educativo, non inclúen datos desagregados por sexos e, inda que indiquen que a asistencia a escola está determinada pola participación das crianzas no traballo produtivo, non reteñen este feito e reducen o valor das súas tarefas, como no caso das mulleres, á categoría de axuda. No tocante aos oficios, as pezas acompañanse polo xeral por carteis nos que se pode ler: o carpinteiro, o xastre, o cesteiro, o mestre, o alfareiro ..., remiten sobre todo a traballos artesanais asumindo que unicamente lles concirnen aos varóns. Sobre este particular, no conxunto chamáronme particularmente a atención dúas mostras en cadanseu museo. A presentada como *A arte de curar. Sala homenaxe aos nosos curandeiros e compostores*, e a titulada *Impresores*. A primeira porque a pesar de recoller testemuñas de mulleres e homes no oficio, non amosa interese por homenaxealas a elas. A segunda porque presenta formas artesanais dun oficio vinculado co pasado no ámbito urbano, mostrando que neste contexto, en Galicia, tamén existía vida social. Sen embargo, tamén neste caso, como ocorre na maioría das mostras vinculadas cos oficios, non se pon en dúbida a existencia de mulleres realizando este tipo de traballos no contexto temporal e espacial contidos nas mostras, sequera excepcionalmente.

De camiño ás exposicións temporais, detéñome agora na exposición semipermanente *A mirada dos espazos Camiño dunha antropoloxía visual*, que puiden visitar no ano 2017. Segundo o folleto que a acompaña, emprega a fotografía "como un documento capaz de achegar información acerca da sociedade na que se produciu" e, vincula e combina en cada unha das imaxes, diferentes etiquetas. Destaco aquí tres: "ámbito privado", "ámbito público" e "xénero". A maioría das fotografías nas que só se observan mulleres inclúen a etiqueta "xénero", son moi poucos os casos nos que se fai cando so aparecen varóns e non se usa cando aparecen ambos os dous sexos. Nada explica o porque desta decisión e, a pesar de que sempre se agradecen os esforzos por fuxir das formas clásicas de musealización, dubido que "xénero" sexa unha etiqueta útil neste contexto. "Ámbito público" etiqueta manifestacións festivas, relixiosas, crianzas xogando e outras presenzas nas rúas, paisaxes, unha asociación política de homes nun interior e obras públicas. "Ámbito privado" etiqueta celebracións relixiosas, familias, señoras xogando na rúa, homes e mulleres traballando, empresas e establecementos comerciais. Usos, que en definitiva, mixturan sentidos.

Seguindo coas exposicións temporais, é de destacar que na maioría dos casos remiten aos homes e as súas producións, e que segundo avanza o século XXI, é cada vez máis frecuente que en torno ao mes de marzo e para conmemorar o simbolismo asociado ao seu día 8, os museos articulen mostras nas que as imaxes de mulleres son as protagonistas. Maioritariamente, amosan a súa participación en case todos os espazos e ámbitos de relacións sociais e culturais no pasado, no presente e no paso do tempo; segundo diminúen as excepcións da presenza de

mulleres en determinados traballos e actividades, e se relativizan algunhas das excepcións anteriores que non sempre se atenden. As ocasións nas que as exposicións amosan mulleres participando activamente en organizacións son escasas, as producións dos feminismos organizados o son máis. Polo xeral sinalan mudanzas e a persistencia das discriminacións que acompañaron e acompañan ás mulleres no social e no cultural. Algúns dos textos expresan a influencia do movemento feminista en ditas transformacións, e con frecuencia, reproducen acriticamente os valores asociados tradicionalmente ás mulleres e as súas producións. Inda así, achegan datos que, canda menos, permiten revelar certas inexactitudes respecto ao sistema dos sexos que se mostran nas exposicións permanentes. Sorprendentemente, non se observa toma de decisión algunha por parte dos organismos pertinentes, para corrixir os desaxustes e inexactitudes retidas nas identidades propostas nas mostras permanentes. Sucede isto incluso cando profesionais dos propios museos, como ocorre no informe aludido ao comezo destas páxinas, recomentan revisións á hora de transmitir unha visión máis axustada da realidade das relacións sociais e culturais en Galicia no pasado e no presente, mesmo cando se da o caso, recollido nun artigo publicado en 2016 (Estévez), no que se da conta dun uso estratéxico das exposicións permanentes como contra exemplo no decurso das visitas guiadas.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaqui (2008): "La nueva museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate". En: *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos entre la teoría y la praxis*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 11-23.

BRAÑA REY, Fátima (2008): *O Museo do Pobo Galego contedor de valores*, Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

BRAÑA REY, Fátima; MARIÑO COSTALES, Mariám; MOURIÑO LÓPEZ, Eva (1999): "Trama y urdimbre. Género y gestión patrimonial en Vilardesantos". En *Patrimonio cultural y museología*, actas do VIII de antropología, v.7, Santiago de Compostela: FAAEE.

ESTÉVEZ LAVANDEIRA, Ana (2016): "Representaciones de lo femenino en la acción educativa en el Museo do Pobo Galego". En *VII Simposio de Didáctica de las Ciencias Sociales en el ámbito iberoamericano*.

MÉNDEZ PÉREZ, Lourdes (2007): *Antropoloxía feminista*, Madrid: Síntesis

--- (2017): "o dualismo natureza/cultura: a propósito da muller galega". En *Boletín galego de literatura* (40, 5-24).

ROIGÉ VENTURA, Xabier; ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (2014): "¿Una sociedad congelada?. La representación de la sociedad rural en los museos". En *Arxius*, (30,73-86)

SIERRA, Xosé Carlos (2013): "El museo etnográfico: su prolongada adaptación a la crisis. Experiencias en Galicia". Arrieta Urtizberea, Iñaki (ed.) *Reinventando los museos*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 107-145.

Metal para guerreiros. A *male gaze* nos discursos museográficos

Andrea Mouriño Schick.

Grupo de investigación de Estudos de Arqueoloxía,
Antigüidade e Territorio (GEAAT), Universidade de Vigo.

Resumo:

Dentro do marco conceptual da arqueoloxía pública e dos estudos de xénero, presentamos un ensaio breve sobre os discursos museográficos xerados arredor do pasado prehistórico. Partimos da necesidade de levar a cabo unha difusión inclusiva a través das canles oficiais de acceso ao coñecemento e adaptada as perspectivas teórico-metodolóxicas feministas. En base ao comentado analízase a representación da humanidade prehistórica xerada dende o discurso oficial e as ideas que configuran a imaxe da muller dentro do ámbito dos equipamentos museográficos galegos. O propósito é comprender mellor a visión exposta do pasado e analizar os estereotipos e sexismos instalados, a súa orixe, e a súa repercusión na percepción social da Prehistoria. A nosa intención primaria é reflexionar sobre a desconsideración do colectivo feminino na imaxe creada arredor da Prehistoria e a súa repercusión no presente.

Palabras chave:

Xénero, discursos, prehistoria, androcentrismo, museos, arqueoloxía.

Abstract:

Within the conceptual framework of public archaeology and gender studies, we present a brief essay on the museographic discourses generated around the prehistoric past. We start from the need to carry out inclusive dissemination through the official channels of access to knowledge and adapted to the theoretical-methodological feminist perspectives. The representation of prehistoric humanity generated by the official discourse and the ideas that shape the image of women within the scope of Galician museum facilities are analysed on the basis mentioned above of the commentary. The aim is to better understand the exposed vision of the past and to analyse the stereotypes and sexism installed in their origin and their repercussion on the social perception of Prehistory. Our primary intention is to reflect on the disregard of the female collective in the image created around prehistory and its repercussions in the present.

Keywords:

Gender, discourses, prehistory, *male gaze*, museums, archaeology.

1. Introducción

*"ela ten a forma das miñas mans
ela ten a cor dos meus ollos
ela fúndese na miña sombra
dixo o poeta
ela non existe."*

María Xosé Queizán (1991:10).

O gran peso dos discursos da historiografía tradicional de corte positivista, xunto coa ambigüidade e os usos descontinuos nos contidos e nas formas de conxugar as lóxicas referentes ao xénero no ámbito dos museos arqueolóxicos, é unha realidade. A pesares de que a investigación arqueolóxica contemporánea conta con metodoloxías e experiencias dabondo, da man da arqueoloxía feminista e da arqueoloxía de xénero, para afrontar o estudo do pasado dende formulacións inclusivas, os discursos reflicten un abismo entre o paradigma do "pasado" que se transmite ao tecido social e o que amosa o eido da investigación (Comendador Rey 2019:31), no que se lexitima o sistema disimétrico de xénero no que vivimos. Mostra disto é o título do presente traballo, que se escolleu a conciencia. Un enunciado que a todas nos resulta familiar e que dun xeito ou outro, ese "metal para guerreiros", inocentemente, asociamos ao noso pasado máis remoto, a Prehistoria. Un enunciado que escoitamos na escola; un enunciado que estudamos na universidade; un enunciado que nunca falla como nome de sala nos museos; un enunciado que se sustenta nun falso histórico e que desposúe a máis da metade da humanidade do seu pasado; un enunciado onde ela non existe.

Ante isto presentamos nas seguintes liñas un breve ensaio, dentro do marco da arqueoloxía pública e dos estudos de xénero, sobre os discursos museográficos xerados arredor do pasado prehistórico, facendo fincapé na nosa realidade máis próxima, a realidade galega, dende unha perspectiva de xénero. O seu obxectivo é reflexionar sobre como se constrúe, produce e comunica o coñecemento científico xerado dende a arqueoloxía á sociedade, en especial a audiencias non especialistas, a través dos canles e medios oficiais de difusión do coñecemento, observando a través das gafas violetas.

Neste caso, trátase de prestar atención á representación da humanidade prehistórica xerada dende o discurso oficial e as ideas que están por detrás da imaxe da muller¹ dentro do ámbito dos equipamentos museográficos, co propósito de

1. Gustaríame puntualizar que falar de xénero non se reduce a falar en exclusiva de mulleres, senón que se trata dunha realidade dinámica, cambiante, relacional e interseccional que comprende dende factores culturais, a relacións sociais e estruturas de poder. Así é todo, centrarémonos no análise da configuración da imaxe da muller na Prehistoria para acadar os nosos obxectivos debido a gran dificultade de base existente, por falta de rexistros *in situ*, para identificar outro tipo de identidade de xénero en este contexto.

comprender mellor a visión do pasado exposto e analizar os estereotipos e sexismos instalados, a súa orixe, e a súa repercusión na percepción social do pasado prehistórico. Este fundaméntase na necesidade de levar a cabo unha difusión de calidade a través das canles oficiais de acceso ao coñecemento histórico, factible a todos os criterios de igualdade, diversidade e inclusividade, así como adaptada as xa “non” tan novas perspectivas teórico-metodolóxicas e avances na investigación arqueolóxica en relación ao xénero.

2. O punto de partida: arqueoloxía, museos e xénero.

Antes de entrar en materia, para comprender mellor o noso punto de partida é necesario botar unha ollada retrospectiva a relación existente entre a arqueoloxía, os museos e o xénero. En liñas xerais, na maioría dos museos arqueolóxicos transmítese un discurso, no que se proxecta o presente no pasado (Bécares Rodríguez 2020, Comendador Rey 2019). O pasado exposto non é neutro, senón produto dunha elección intencionada de bens patrimoniais e valores que responden aos criterios museográficos e puntos de vista da ideoloxía masculina e elitista occidental dominante que os conformou hai máis de dous séculos. Ao que debemos engadir o feito de que os museos son institucións enxeneradas baixo a influencia da modernidade onde a masculinidade é tomada como universal e neutra (Bécares Rodríguez 2020, Querol Fernández 2017, López Fernández-Cao 2013, Smith 2008). Trátase dun discurso único, opaco e previamente construído dende o poder normativo que se emprega para interpretar o mundo, as sociedades e o pasado, por medio da súa colección. Por conseguinte, cúmprense todos os requisitos para falar dun discurso patrimonial autorizado, un concepto ideado por Laurajane Smith (2006) para designar aqueles discursos que constrúen a identidade nacional, e por tanto, a memoria colectiva, a partir dunha selección de testemuñas patrimoniais na que se conservan certos obxectos en detrimento de outros, sentenciando estes últimos ao esquecemento. Esta selección e fragmentación dos contidos, como sinala Robert Sullivan (1994:103), implica para o público, en especial para as audiencias non especialistas, asumir de partida que todo o que non aparece dentro das vitrinas dun museo, é insignificante, e por tanto, non forma parte do pasado. Así, preséntase ao público un retrato irreal a modo de metanarrativas no que se proxecta a través dos obxectos a dualidade antagónica de xénero propio da cultura occidental onde os estereotipos están lonxe de superarse.

Asemade, outra cuestión que debemos ter en conta é que estamos a falar de institucións culturais transmisoras da memoria colectiva, creadoras de identidades e de coñecemento, que se moven entre o conservadorismo e o progreso. Os museos arqueolóxicos custodian a cultura material e son institucións ateigadas de significación, tanto de carácter histórico coma simbólico, onde a sociedade establece uns lazos de crenza co que se lles amosa ao ser considerados coma “templos do saber”. Un espazo de tensión continua entre a tradición e o cambio, un lugar de tránsito entre diferentes linguaxes comunicativas e ontoloxías (Hernández Hernández 2015). Máis nos tempos que corren, onde os cambios sociais e o auxe de novos modelos de divulgación do pasado, supoñen unha auténtica revolución conceptual dentro da propia museoloxía (Hooper Greenhill 2000).

Estas institucións reproducen os principios tradicionais do patriarcado, o que conleva actitudes androcéntricas, que consideran a cultura masculina superior á feminina, así como a propia axencia e produción da cultura material (Prados Torreira 2017:25). Todo o comentado redunda na invisibilización de todos aqueles colectivos que non se adaptan ao espectro da masculinidade hexemónica por medio dun discurso construído a partir de preconcepcións sobre a vida en sociedade e de supostas características esenciais de homes e de mulleres, especialmente acusados en relación á Prehistoria, que perpetúan arquetipos clasistas, racistas, e sobre todo, sexistas (Prados Torreira 2017, Moser 2010, González Marcén 2008). Con todo, debemos recoñecer que na actualidade os museos tratan de converterse en espazos integradores e abertos para a sociedade. Moitos están a mudar as súas lóxicas endóxeas e tentan transformarse en algo máis que meros gardiáns de obxectos, pese a que os resultados sexan un tanto dispares.

Non obstante, a inclusión da perspectiva de xénero é unha tarefa obrigada nos museos arqueolóxicos, por mor do seu carácter educativo de formación regrada, formal e informal, así como de rigorosidade científica. Como espazos abertos á sociedade deben ofrecer a cidadanía a posibilidade de desfrutar e recrear o patrimonio arqueolóxico das diversas culturas pasadas dende a inclusividade e accesibilidade. En base ao comentado, estas institucións, como canle e medio de transferencia de coñecementos, teñen a obriga e responsabilidade ética-moral de ser espazos onde ninguén se sinta excluído, directa ou indirectamente, por razóns de identidade de xénero, idade, orientación sexo-afectiva, raza ou relixión entre outros nesgos discriminatorios (Hernández Hernández 2018, López Ruiz e Prados Torreria 2017, Lago e Sánchez 2015, Izquierdo Peraile, López Ruiz e Prados Torreira 2013, Moser 2010, Soler Mayor 2008). No caso do noso país, é unha tarefa pendente, pois estes incorporáronse moi tarde ao movemento de cambio.

Unha mostra disto é que apesares de existir unha lexislación propia sobre dita casuística, a *lei orgánica 3/2007 do 22 de marzo para a igualdade efectiva entre homes e mulleres*², e múltiples estudos en este eido, a inclusión do xénero pasa bastante desapercibida. Esta, aínda se atopa nas súas primeiras fases de desenvolvemento. Configura un foco de produción cultural ignorado que produce unha forte opacidade e illamento do xénero nos discursos museográficos (Alario Trigueros 2009). Este distanciamento entre o eido da investigación e as institucións de transmisión do coñecemento histórico refórzase se temos en conta que no ámbito dos museos o xénero limitase a unhas poucas experiencias concretas de carácter parcial e etnográfico onde, a súa vez, persisten aspectos culturais tradicionais ligados ao mundo feminino ou a bibliografía dunha personalidade ilustre ou recoñecida da nosa historia (Santacana Mestre e Llonch Molina 2010:9). É unha

2. No marco xeográfico de estudo que nos compete tamén debemos ter en conta as normativas autonómicas, como o *Anteproxecto de Lei de Museos e Centros Museísticos de Galicia* actualmente en trámite de aprobación, onde se establece a promoción ao respecto dos dereitos humanos e a igualdade de xénero coma unha das funcións dos museos; xunto coa *lei 5/2016, de 4 de maio, do patrimonio cultural de Galicia* en relación ao establecemento dos museos ao servizo da sociedade, que toma como base a normativa homónima estatal (a *lei 16/1985 do Patrimonio Histórico Español*).

realidade que na actualidade podemos falar de multiplicidade de museos dedicados ao home, pero só de catro dedicados a muller en todo o territorio nacional, ao que tamén nos vemos obrigadas a engadir, o seu carácter eminentemente temporal. Exemplo disto é o feito de que a inclusión do xénero, limítase a exposicións temporais, seccións aparte, itinerarios específicos ou actividades illadas en días sinalados como poden ser o Día da Muller (8M) ou o Día Internacional da Muller e a Nena na Ciencia (11F), sen chegar a formar parte intrínseca das exposicións permanentes. Unha vez máis, atopámonos nos marxes.

2.1. Facendo visible o invisible: habelas hainas.

Non será ata principios dos anos 70 do século pasado cando se deron os primeiros pasos no estudo do xénero coa formulación, no campo da Antropoloxía Social, de modelos explicativos alternativos á conceptualización e estudo das mulleres³, o que tivo un impacto significativo no paradigma da investigación prehistórica ao reformular o papel feminino nas orixes da humanidade como problema. Así é todo, existe unha tradición anterior da man do evolucionismo social e do primeiro movemento feminista das sufraxistas que xa o cuestionaba a finais do século XIX (Arwill-Nordbladh 1989).

Non é casualidade que a aparición do xénero como tema de reflexión e investigación en arqueoloxía fose da man dos movementos reivindicativos para a consecución da igualdade ligados a segunda onda do feminismo. Froito de esta inquietude, xa en plena terceira onda, xurdiron a arqueoloxía feminista e a arqueoloxía de xénero. Estas lonxe de esgotarse ou quedar reducidas a unha mera moda pasaxeira ou aspecto anecdótico, produto da postmodernidade, acadaron unha forte presenza e calidade nos últimos anos na investigación.

Non obstante, aínda que feminismo e xénero se traten nun contexto similar, o seu desenvolvemento na arqueoloxía levou a que se realicen diferenciacións entre un tipo de estudo e o outro (Rubio Cano 2018:49). Así, existen opinións como a de Margarita Díaz-Andreu (2005) quen distingue unha disparidade nas características da arqueoloxía de corte feminista coa arqueoloxía de xénero; ou a de María Cruz Berrocal (2009) quen fala da segunda coma unha derivación da primeira sendo a versión "reducida" de esta. Con poucas palabras, sen inmiscirnos demasiado no debate teórico de fondo, a principal diferenza entre ambas xira en torno ao seu obxecto de estudo. A arqueoloxía feminista focalízase no estudo da muller como axente histórico, e a arqueoloxía de xénero en este concepto como categoría analítica social historicamente determinada (Rubio Cano 2018, Montón Subías 2014). Pese as diferenzas, a realidade é que ambas parten dunha mesma base, o estudo do xénero como suxeito e obxecto dentro do marco teórico e postulados da teoría feminista e da arqueoloxía. Asemade comparten un mesmo obxectivo, evidenciar a existencia dun nesgo androcéntrico inherente a práctica científica

3. Consideráse como punto de partida a obra de Sally Linton (1971) onde formula a teoría da muller recolectora como motor da humanidade.

no seu sentido máis amplo, dende a selección dos axentes de investigación ata a elección das preguntas a resolver e a produción do coñecemento.

Así é todo, partimos dun posicionamento segundo o cal non podemos facer arqueoloxía de xénero sen facer arqueoloxía feminista, e viceversa. Posto que é fundamental que a perspectiva de xénero se integre, con carácter xeral, tanto no exercicio profesional da arqueoloxía, coma nos discursos interpretativos. Non se debe limitar a integración da perspectiva de xénero a unha variable máis para completar o análise do rexistro arqueolóxico, senón contribuír a coñecer como as interpretacións do pasado teñen unha repercusión real nas vidas da xente na actualidade a través da autocrítica do propio quefacer da arqueoloxía. Pensamento que comparten moitas investigadoras como é o caso de Margarita Sánchez Romero (2019) ou Marie Louise Stig Sørensen (2013) entre outras.

No caso de España, a arqueoloxía de xénero chega arredor dos anos 80 do século pasado e desenvólvese positivamente dende entón. Con todo, o seu desenvolvemento vese limitado a certos grupos de investigación, e a mulleres case en exclusiva. A pesares disto, existe unha forte produción científica no eido que nos compete. E máis, existe un repertorio significativo de investigacións que denotan que os discursos, e por tanto, o que nos contan os museos arqueolóxicos, sempre forman parte das sociedades nas que se crean e nunca existen ao marxe destas cando falamos de xénero (Bécares Rodríguez 2020, Comendador Rey 2019, Sánchez Romero 2019, Vilá Mitjá 2018, Querol Fernández 2017, Maceira Ochoa 2017, Hernando Gonzalo 2015a, Hornos Mata e Querol Fernández 2015, Bonet Rosado e Soler Maior 2013, Izqueirido Peraile, López Ruiz e Prados Torreira 2013, González Marcén 2008, Hornos Mata e Risquez Cuenca 2005).

3. Metal para guerreiros: unha ollada crítica aos discursos museográfico

Deseguido, procedemos a analizar a mirada oficial do pasado prehistórico dende unha perspectiva de xénero. Co fin de acadar os obxectivos propostos examinaremos a inclusión do xénero nos discursos museográficos galegos sobre este periodo. Para isto partimos da premisa de que un discurso museográfico non é outro que a historia que se nos quere contar a través dunha serie de medios ou linguaxes escritos, orais e icónicos que axudan a explicar o significado dos obxectos no contexto da exposición (Hernández Hernández 2018:71). Trátase dun medio de comunicación propio, no que se emprega unha linguaxe fundamentada en obxectos, textos, gráficos, mapas, audiovisuais, fotografías, ilustracións, etc., para mediar entre a sociedade e os restos arqueolóxicos. Para a análise desenvólvese unha metodoloxía sistemática, sustentada na observación directa da linguaxe, narrativas, espazos, obxectos e imaxes que constrúen os discursos museográficos. Levouse a cabo un estudo a diferentes niveis sobre os contidos, usos, mecanismos e formas de conxugar as lóxicas de xénero analizando o concepto de historia, a iconografía, a linguaxe empregada e a integración e o tratamento do xénero nos discursos a modo de diagnose.



3.1. A male gaze nos museos galegos.

Non existe mellor frase para falar do androcentrismo imperante nos discursos museográficos sobre o pasado prehistórico que aquela de Simone de Beauvoir (1949) que di: “a humanidade é macho, e o home define á muller non en se mesma, senón en relación a el; non a considera coma un ser autónomo”.

A tendencia xeral identificada na meirande parte dos museos galegos de temática arqueolóxica e histórica, así como nas exposicións temporais de carácter itinerante dos últimos anos, é presentar un discurso decimonónico de corte positivista e evolucionista cando nos contan a Prehistoria. Trátase dun discurso herdado, asentado coma unha verdade universal irrefutable a modo de metanarrativa e integrado estruturalmente de xeito inconsciente nos museos debido a falla de cuestionamento e análise crítico sobre a súa construción e produción. Neste, o paradigma histórico-cultural é o predominante, o que denota unha forte influencia da lóxica endémica dos modelos explicativos tradicionais. Froito directo do comentado, o pasado prehistórico exposto nos equipamentos museísticos galegos proxecta unha visión deshumanizada, tecnocrática e sexista. Mostra disto é a persistencia en algúns museos do Sistema das



Vista xeral da Sala de Prehistoria. Museo Arqueolóxico e Histórico Castelo de San Antón. A Coruña

Tres Idades de Christian Thomsen como liña guía do discurso, unha periodización da Prehistoria xa superada cuxo nesgo androcéntrico é máis que evidente ao fundamentarse nos cambios tecnolóxicos considerados relevantes e progresivos, e por extensión, nos cambios medioambientais e macropolíticos en exclusiva, invisibilizando os procesos de socialización, coidado e mantemento dos grupos humanos prehistóricos.

Tanto as narrativas, textuais e visuais, como os espazos e a selección de obxectos expostos constrúen un relato focalizado no progreso da humanidade, resultado dos avances tecnolóxicos e o control do poder. O que se nos conta por medio do discurso museográfico, é a historia dos grandes cazadores, campesiños, construtores de megálitos, líderes relixiosos, metalúrxicos, artistas e dos guerreiros, sendo unha axencia masculina en exclusiva baixo o halo do pasado

mítico galego. Neste discurso predominan como temas de fondo, a destrución, a violencia e o poder, onde elas non existen.. Atopámonos cun relato construído sobre o concepto de “home cazador-guerreiro-agresivo-universal” e da “ideoloxía do guerreiro” que perpetúa un rol que ignora a complexidade das categorías de xénero e a idea dunha feminidade invisible e dunha masculinidade agresiva

atemporal coa que se xustifica a individualidade e a reprodución da orde patriarcal, coma unha “estratexia trifulqueira” de lexitimación do presente (Bécares Rodríguez 2020, Hernando Gonzalo 2015b, Alberti 2006).

Pola súa banda, os contidos seguen unha mesma lóxica discursiva, con contadas excepcións, que se reduce en amosar este progreso técnico das sociedades prehistóricas ata a romanización. Estes non se conciben como unha forma de transferencia nin de socialización de coñecemento, senón máis ben coma unha mera enumeración de etapas, cronoloxías, tipoloxías, personaxes e de obxectos “bonitos”, contadas a través dunha neolinguaxe ateigada de tecnicismos científicos que dificulta enormemente a aplicabilidade e transferencia dos resultados da investigación arqueolóxica ao público. En estes discursos, con poucas palabras, falar de Prehistoria redúcese aos seguintes conceptos a modo de iconas segundo a etapa ou período cronolóxico no que nos atopemos:

- Paleolítico: bifaces.
- Neolítico: mámoas.
- Calcolítico: cerámica campaniforme.
- Idade do Bronce: machados de talón e petróglifos.

Seguindo esta liña, se continuáramos no tempo e engadíramos a variable da Proto-historia entrarían en escena os torques e os castros.

A continuación recolleamos os problemas e obstáculos máis recorrentes que se identificaron ante o reto de xestionar o patrimonio feminino, do pasado e do presente, en beneficio do futuro. Estes sinteticamente serían os seguintes:



Recurso expositivo do espazo “Hai 4.000 anos”. As actividades cotiás e principais producións nos grupos humanos da Idade do Bronce. Parque Arqueolóxico da Arte Rupestre de Campo Lameiro.



Recurso expositivo do espazo “Campesinos e guerreiros? Exposición itinerante Galaicos, un pobo entre dous mundos”.

- A pervivencia dun concepto de historia entre o mito e a realidade fundamentado en interpretacións e coñecementos sustentados nunha lóxica heteronormativa e prexuízos sen ningún tipo de base ou fundamento científico. No caso concreto da Prehistoria é evidente o enalzamento da memoria da cultura galega na liña da épica do nacionalismo galego propio do século XIX.
- As imaxes fomentan unha representación única e parcial do pasado onde se naturalizan os valores e ideoloxías do presente. Polo que é unha necesidade crear novas imaxes que representen ás mulleres alén da reprodución dos estereotipos asociados á feminidade tradicional. Pois só se representan hipersexualizadas e asociadas a contextos domésticos, a tarefas do fogar, a xoias ou a maternidade na liña do eterno feminino.



Recurso didáctico “Poboados e casas circulares” (Sala 2), Museo Provincial de Pontevedra.



Panel informativo “Guerreiros, metalúrxicos e artistas” (Sala 1). Museo Provincial de Pontevedra.

- O predominio dunha linguaxe discriminatória fortemente ateigada de sexismos e estereotipos, onde a igualdade se agocha detrás do universal masculino dando lugar ao que Ángeles Querol (2010) denomina como a “gaiola da linguaxe”.

- A preponderancia de exposicións descritivas, que non se conciben como unha forma de socialización do coñecemento, senón como un mero medio de exhibición de

obxectos arqueolóxicos previamente seleccionados coa intención de sustentar un discurso negociado.



Vista xeral da Sala de Prehistoria (Sala 9) do Museo Provincial de Lugo.

Non obstante, existen excepcións, dentro de este panorama maioritariamente negativo. Unha de elas podería ser o caso do Museo Xeolóxico Municipal de Quiroga que recentemente inaugurou dentro da súa exposición permanente un novo espazo adicado aos restos antropolóxicos dunha muller atopados na sima de Chan do Lindeiro datados no Epipaleolítico (Vidal Romarí, Grandal D'Aglande, Vaqueiro Rodríguez 2017), que foi dada a coñecer polo equipo como "Elba" a "pastora de uros". Deixando agora de lado a non pouco polémica interpretación



Inauguración do espazo dedicado a Elba no Museo Xeolóxico Municipal de Quiroga. Autor: Carlos Cortés

destes restos e o debate científico de fondo⁴, aparentemente visibilizouse ao colectivo feminino a través da recreación museográfica desta muller, pero debemos matizar esta acción. A pesares de que a primeira vista supón un avance significativo en canto á integración da perspectiva de xénero na configuración dos discursos museográficos, unha vez máis trátase o xénero de forma residual, xa que se reduce a biografía dunha personalidade nun espazo concreto da exposición e segue sen formar parte intrínseca da totalidade do discurso. E xa en último termo en este senso, é de obriga nomear, a Rede Museística de Lugo, coma exemplo de boas prácticas e referente no traballo pola igualdade e a inclusión, amosando que é posible deconstruír as lóxicas endóxenas e crear discursos inclusivos a través dos cales a sociedade se sinta representada na súa totalidade.

4. Venus e Caín: entre o mito e a realidade.

Xa para rematar é necesario que nos formulemos as seguintes preguntas: en que nos afectan os discursos xerados arredor do pasado prehistórico na nosa vida cotiá? , que relación pode existir entre uns grupos humanos tan afastados a nós? e mais... que lugar ocupa falar de xénero na Prehistoria se só se cazaba para sobrevivir? A resposta é sinxela. Dende a aparición, ao longo do século XIX, da Prehistoria como campo específico da investigación emprégase para lexitimar as relacións sociais desiguais do presente, en especial as de xénero, a través de paradigmas como o máis que coñecido binomio caza-superioridade do home (González Marcén 2008, Querol 2007). Debemos engadir que este relato ateigado de estereotipos atópase totalmente naturalizado e asentado, tanto como parte do discurso oficial coma do imaxinario colectivo e se reproduce con escasos matices pese ao paso do tempo. A dimensión do xénero actúa como un filtro cultural a través do cal se orixina unha orde simbólica, dende a que observamos o mundo e que aplicamos a todo o que coñecemos ou tentamos coñecer, proxectando unha determinada ontoloxía na que a feminidade se constrúe por alteridade. Cómpre pararse a pensar por un segundo como a través das exposicións os museos constrúen unha “verdade” e se converten, xunto coa escola, no lugar onde a sociedade aprende a mirar e a valorar o pasado e como inflúe isto no noso día a día.

A realidade imperante nos equipamentos museográficos é a infrarrepresentación das figuras femininas asociadas case sempre a roles e imaxes estereotipadas, ben sexa a través da sobrexeralización ou da sobreespecificidade⁵, en ambos casos falamos de ocultación e esquecemento na historia. Invisibilización a que se unen outras identidades de xénero coma o colectivo *queer* ou todas aquelas masculinidades que non se adaptan ao modelo tradicional hexemónico, igualmente

4. <https://elpais.com/espana/galicia/2020-08-29/la-primera-mujer-del-mesolitico-estudiada-en-espana-era-de-piel-negra.html>

5. Ámbolos dous conceptos fan referencia a dúas tipoloxías de sexismos. Por unha banda, cando falamos de sobrexeralización referímonos ao estudo dunha conducta, actividade ou situación relacionada tradicionalmente co mundo masculino que se extrapola ás ao mundo feminino; doutra banda a sobreespecificidade consiste na construción do coñecemento e a realización dun achegamento á realidade diferenciada entre sexos (Maceira Ochoa 2017:78-83).



Estereotipos e sexismos da prehistoria no imaxinario colectivo e o discurso oficial, en relación ao binomio home-muller. Elaboración propia.

- A. "Les quatre états de la société:l'homme sauvage ou l'état de nature" de Jean Bourdichon (S. XV).
- B. "Le premier recloir et la premiér corde" en Cleziou (1887);
- C. Cartaz do Parque Arqueolóxico da Arte Rupestre de Campo Lameiro (2020).
- D. Fotograma dos debuxos animados "The Flintstones" (1960)
- E. Debuxo do alumnado de 1º do Grado de Xeografía e Historia da Universidade de Vigo no marco da materia Historia: Introducción á Etnoloxía (2021).
- F. Ilustración do libro de texto de Coñecemento do Medio de 4º de Primaria (2012).

esquecidas na historia que nos contan. A tendencia xeral é o culto ao obxecto a través dunha visión crono-temporal, fundamentado na oposición dicotómica entre o masculino activo e o feminino pasivo, xunto coa reprodución de modelos de comportamento estereotipados recorrentes e o tratamento monográfico do xénero. En outras verbas, atopámonos ante un discurso discriminatorio e simplista, que se fundamenta nunha herdanza cultural ficticia marcada por unha gran subxectividade e un falso obxectivismo acumulado (Bécares Rodríguez 2016: 163) onde o xénero sempre se atopa nos marxes.

Todo isto denota que a inclusión da perspectiva de xénero nos museos arqueolóxicos é aínda unha tarefa pendente na axenda, pese a loita de moitas investigadoras e profesionais que traballan eido dos estudos de xénero e dos museos coa que se iniciou un difícil pero imparabile camiño. Debemos superar a consideración

de falar de xénero coma un conflito ideolóxico e político e reclamar a equidade no eido da investigación e difusión por medio do análise dos discursos para denunciar e poñer de manifesto os discursos que lexitiman situacións de subalteridade e explotación do presente. Pois como sinalaba Ángeles Querol (2006: 28), o “actualismo imaxinativo” resulta moi perigoso dende diversos puntos de vista, xa que o público, en especial as audiencias non especialistas, outórgalle unha gran importancia á antigüidade dos costumes e dos valores, coa que se lexitiman actitudes do presente, sendo unha forma máis de violencia simbólica.

Porque ser muller non se nace, faise.....e porque as mulleres tamén cazaban.

BIBLIOGRAFÍA

ALARIO TRIGUEROS, M^a Teresa (2009) “Sobre Museos y Mujeres. Un nuevo diálogo”. *HER & MUS* 3: 19-24.

ALBERTI, Benjamín (2006) “Archaeology, Men, and Masculinities”. *Handbook of Gender in Archaeology* 12: 401-434.

ARWILL-NORDBLADH, Elisabeth (1999, orig. 1989): “Oscar Montelius y la liberación de las mujeres. Un ejemplo de arqueología, ideología y el primer movimiento de mujeres suecas”. L. Colomer et alii (eds.), *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*. Barcelona, Icaria: 357-374.

BÉCARES RODRÍGUEZ, Laura (2016) “Asturias y el patrimonio arqueológico en femenino. Avances y Permanencias”. *Revista ph* 89: 163–165.

--- (2020) *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Oviedo: Universidad de Oviedo (*Deméter*, 12).

BONET ROSADO, Helena, SOLER MAYOR, Begoña (2013) “Mujeres y Prehistoria. Género y didáctica en el Museo de Prehistoria de Valencia”. *ICOM ESPAÑA DIGITAL. Revista del Comité Español del ICOM. Museos, género y sexualidad* 8:124–131.

COMENDADOR REY, Beatriz (2019) “Antes de que Eva comiera la manzana. La imagen de Cavewoman en la cultura popular contemporánea”. J. Prada Rodríguez, Domingo Rodríguez Teijeiro (eds.). *INDIVISA MANENT. Estudos en home-naxe a Jesús de Juana*. Vigo: Galaxia (Ensaio, 97), 27–61.

CRUZ BERROCAL, María (2009) “Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica”. *Trabajos de Prehistoria* 66 (2): 25–43.

DE BEAUVOIR, Simone (1949) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005) “Género y arqueología: una nueva síntesis” *Arqueología y género*:13-51.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2008) *La otra Prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica*. Arenal Imágenes de las mujeres en la Prehistoria, 15 (1): 91-19.

HERNANDO GONZALO, Almudena (2015a) "¿Por qué la arqueología oculta la importancia de la comunidad?". *Trabajos de Prehistoria* 14:97-115.

--- (2015b) *Mujeres, hombres, poder*. Madrid: Traficantes de Sueños.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2015) "La Museología: entre la Tradición y la Posmodernidad". *Complutum* 26 (2): 9-26.

--- (2018) *Reflexiones museológicas desde los márgenes*. Gijón,: Ediciones Trea.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (2000) *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.

HORNOS MATA, Francisca, RISQUEZ CUENCA, Carmen (2005) "Representación en la actualidad. Las mujeres en los Museos". M. Sánchez Romero (ed.) *Arqueología y Género*. Granada: Universidad de Granada, 479-490

HORNOS MATA, Francisca, QUEROL, M^a Angeles (2015) "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria". *Complutum* 26(2): 231-238.

IZQUIERO PERAILE, Isabel, LÓPEZ RUZ, Clara, PRADOS TORREIRA, Lourdes (2013) "La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género". ICOM ESPAÑA DIGITAL. *Revista del Comité Español del ICOM* 8:110-117.

LAGO, Encarna, SÁNCHEZ, Pilar (2015) "Museos para todos y todas. El Plan de Género e Igualdad en la Rede Museística Provincial de Lugo". *HER & MUS* 7 (1): 101-112.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián (2013) "La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino?". ICOM ESPAÑA DIGITAL. *Revista del Comité Español del ICOM* 8: 18-24.

LÓPEZ RUIZ, Clara, PRADOS TORREIRA, Lourdes (2017) "Otro museo es posible: museos arqueológicos, museos integradores. Un largo camino por recorrer". C. López Ruiz, L. Prados Torreira (eds.), *Museos arqueológicos y Género. Educando en igualdad*. Madrid, España: UAM Ediciones, 11-22.

MACEIRA OCHOA, Luz (2017) "¿Vestigios para un futuro igualitario? Pensar la educación en los museos arqueológicos desde una perspectiva feminista". C. López Ruiz, L. Prados Torreira (eds.), *Museos arqueológicos y Género. Educando en igualdad*. Madrid, España: UAM Ediciones, 69-104.

MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2014) "Arqueologías Engeneradas: Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad". *ArqueoWeb* 15: 242-247.

MOSER, Stephanie. (2010): "The devil is in the detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge". *Museum Anthropology* 33 (1): 22–32.

QUEIZÁN, M^a Xosé (1991). *Metáfora da metáfora. Espiral Maior poesía: Vol. 1. A Coruña: Espiral Maior.*

QUEROL, M^a Angeles (2006): "Mujeres y construcción de la Prehistoria. un mundo de suposiciones". B. Soler Mayor (ed.), *Les dones en la prehistòria. Las mujeres de la Prehistoria*. València: Museu de Prehistòria de València, 27–36.

---(2007) "El tratamiento de las mujeres en las reconstrucciones prehistóricas: nuevos relatos para el siglo XXI". *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes* 15: 201–212.

--- (2017) "La desigualdad como norma: el papel de los museos arqueológicos en su Superación". López Ruiz, L. Prados Torreira (eds.), *Museos arqueológicos y Género*. Educando en igualdad. Madrid: UAM Ediciones, 51–69.

RUBIO CANO, Irina (2018) "Construyendo el género en arqueología: la evolución de una corriente teórica". *Arkeogazte Aldizkaria* 8: 47–59.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2019) "La construcción de los discursos sobre las mujeres en el pasado: las aportaciones de la arqueología feminista". *Paradigma: revista universitaria de cultura* 22: 92–95.

SANTACANA MESTRE, Joan, LLONCH MOLINA, Nayra (2010): *Hacia una nueva museología de y para mujer*". *HER & MUS* 3:8–11.

SMITH, LauraJane (2006). *Uses of heritage*. London. New York: Routledge Taylor & Francis Group.

--- (2008) "Heritage, Gender and Identity". B. J. Graham, P. Howard (eds.), *The Ashgate research companion to heritage and identity*. Burlington VT: Ashgate Pub. Co (Ashgate research companions), 159–178.

SOLER MAYOR, Begoña (2008) "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación". *Arenal* 15 (1): 179–194.

SØRENSEN, Marie-Louise Stig (2013) *Gender Archaeology*. John Willey & Sons.

SULLIVAN, Robert (1994) "Evaluating the Ethics and Consciences of Museums". J. R. Glase y A. A. Zenotou, *Gender perspectives. Essays on Women in Museums*. Estados Unidos: The Smithsonian Institute, 100-107.

VIDAL ROMANÍ, Juan Ramón, GRANDAL D'ANGLADE, Aurora, VAQUEIRO RODRÍGUEZ, Marcos (2017) "El Mundo de una mujer llamda Elba hace 93000 años". *Cadernos Lab. Xeolóxico de Laxe* 39:11-22.

VILA MITJÁ, Asunción (2018) *Venus y cazadores: sexo y división del trabajo*. Burgos: Diario de Atapuerca.

PROCEDENCIA DAS IMAXES

Fotos da autora:

Figuras 1, 2, 3, 4 , 5 e 8 (E-F)

Figura 6. Museo Provincial de Lugo (Consulta en liña 26/02/2021).
<https://my.matterport.com/show/?m=BVJeVYyVvJi&brand=0>

Figura 7. Inauguración do espazo dedicado a Elba . (Consulta en liña 26/02/2021).
https://www.lavozdegalicia.es/noticia/lemos/quiroyga/2020/08/30/roostro-9000-anos-nuevo-museo-geologico-quiroyga/0003_202008M30C5991.htm
 Autoría: Carlos Cortés

Figura 8. Lámina

A. "Les quatre états de la société..." J.Bourdichon (S. XV) (Consulta en liña 26/02/2021).
<https://art.rmngp.fr>

B. "Le premiér recloir et la premiér corde" en Cleziou (1887); (Consulta en liña: 26/02/2021)

C. Cartaz Campo Lameiro (2020). (Consulta en liña 26/02/2021)
<https://www.paar.es>

D. Fotograma dos debuxos animados "The Flintstones" (1960)
<https://www.pinterest.ca/pin/471541023471910843/>

As mulleres na revista *Vida Gallega*

Encarna Otero Cepeda

María Tilve Costas

Programa de voluntariado do Museo do Pobo Galego.

Resumo:

Preséntase unha análise das vidas das mulleres a través dos fondos bibliográficos do Museo do Pobo Galego, analizando a información da revista *Vida Galega* (1909-1936 e 1954 a 1963).

O traballo levouse a cabo a partir da creación dunha base de datos con todas as novas sobre mulleres que aparecen na colección case completa que custodia a biblioteca. A través deste traballo constátase que recolle temáticas moi diferentes, de aí que *Vida Gallega* sexa unha fonte imprescindible para construír unha historia de Galiza inclusiva e con visión de xénero.

No primeiro período (1909-1936) as novas testemuñan o proceso de modernización da vida feminina na sociedade galega e o acceso das mulleres a todo tipo de actividades desde as licenciaturas ata denuncias de violencia de xénero.

Na segunda época da revista, anos 1954-1963, todos os contidos mudan adaptándose ao modelo feminino do nacional-catolicismo que o sistema político do franquismo definía para as mulleres no ideario da *Sección Femenina*.

Palabras chave:

Mulleres, prensa, *Vida Gallega*, século XX, Museo do Pobo Galego.

Abstract:

We present an analysis of the lives of women through the library collection of the Museo do Pobo Galego, evaluating information from the *Vida Gallega* magazine (1909-1936 and 1954-1963).

This study was carried out by creating a data base with all the news about women that appeared in the almost complete collection that belongs to the library. Through this research we can conclude that the magazine deals with very different subjects, therefore *Vida Gallega* proves to be an essential resource in reconstructing Galicia's history from an inclusive point of view that takes gender into account.

In the first period that we researched (1909-1936), the news relate the process of modernization of the feminine life in Galician society and women's access to every kind of activity, from bachelor's degrees to reports of gender-based violence. In the second period of the magazine (1954-1963), all this content changes to adapt to the feminine model of national-Catholicism established to define women during Francoism in the ideology of the *Sección Femenina*.

Keywords:

Women, newspapers, Vida Gallega, XX Century, Museo do Pobo Galego.

Este traballo quere amosar e pór en valor os fondos da Biblioteca do Museo do Pobo Galego como fonte de investigación, estudo e traballo no que ten a ver coa historia e a vida das mulleres.

Escóllese a revista *Vida Gallega* para esta primeira achega pola grande e variada información respecto ao tema que nela hai. Publicada en Vigo desde o ano 1909, ten unha primeira época até o ano 1936 e unha segunda de 1954 a 1963. Na Biblioteca do museo hai unha colección case completa grazas a achegas e doazóns de diversas persoas.

Nos números de *Vida Gallega* áchanse informacións, anuncios, debuxos, publicidade e unha grande cantidade de reportaxes gráficas de temática variada. Esta publicación distribuíuse en todo o estado, en Portugal e en América.



La intrépida aeronauta Mercedes Corominas, que se ha elevado últimamente en varias ciudades gallegas. El que está entre ella y su esposo es el capitán Martínez, desaparecido en Valencia.

Vida Gallega, nº11 - 1909

Despois de escolmar todas as referencias sobre mulleres e crear unha base de datos para facilitar a súa consulta, realizouse unha primeira avaliación do material. Compre sinalar a grande e variada información e a visibilidade que as mulleres teñen nesta publicación en temáticas moi diferentes, de aí que *Vida Gallega* sexa unha fonte imprescindible para construír unha historia de Galiza inclusiva e con visión de xénero. Algúns traballos feitos por mulleres galegas nos últimos anos, como Noa Ríos Bergantinhos e Aurora Marco, inciden na necesidade de fontes de distintas orixes para os estudos sobre mulleres.



Las grandes industrias gallegas en América

LA NACIONAL, de Buenos Aires.—La talabartería de D. Casimiro Gómez.—La fábrica mayor entre las de su clase

Vida Gallega, nº39 - 1912

Os números da primeira época da revista (1909-1936) amosan o proceso de modernización da vida feminina na sociedade galega e o acceso das mulleres a todo tipo de actividades, traballo, estudos, cultura, lecer e deporte, festas, música e teatro, vida sindical e política e nas loitas e mobilizacións.



Los sucesos de Nebra

Entierro de una de las víctimas en el cementerio de Santiago. La familia delante de la fosa

F.º Kuzlo

Vida Gallega, nº80 - 1916

Estas informacións aparecen tanto nas colaboracións como nas crónicas, mais onde as mulleres están máis visíbeis é nas reportaxes gráficas. Moitas destas fotos coinciden, no tempo e na temática, coa documentación gráfica da fotografa Ruth Matilda

Anderson que nas dúas viaxes por Galiza realizadas por encarga da The Hispanic Society of America retratou a moitas mulleres galegas entre os anos 1924-1925 e no seu diario *Gallegan provinces of Spain Pontevedra and La Coruña* recolle as conversacións que para este traballo tivo con moitas delas ao longo da súa viaxe.

No diario da tamén viaxeira Annette Meakin, neste caso inglesa, *Galicia inédita* de 1909, ano do nacemento de *Vida Gallega*, tamén se recolle a presenza e a modernidade das mulleres galegas en múltiples e variados aspectos da vida.



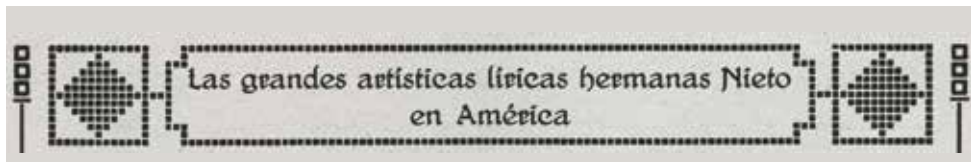
Vigo.—Hockey. El equipo de La Atlántida, que en las luchas de esta última temporada demostró una codicia sin límites y un magnífico entrenamiento.—Foto Pacheco.

Vida Gallega, n°563 - 1933

A partir de 1920 en case todos os números aparecen comunicacións de mulleres estudantes, universitarias, mestras, de conservatorio, celebrando o remate dos estudos e gabando os magníficos resultados. Son tamén numerosas as informacións sobre artistas en xira por Galiza, Portugal e América entre as que destacan as das irmáns Nieto, sobre todo Ofelia, a máis internacional de todas que chega a actuar en teatros italianos.

Tamén aparece un grande número de reseñas, crónicas, artigos e reportaxes sobre Rosalía de Castro, Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán e Sofía Casanova, lectura de poemas, construción de monumentos, homenaxes populares, publicacións de obra e, nalgúns casos, colaboracións.

Nesta época comeza a compostelana Herminia Fariña a ter numerosas colaboracións moitas delas en galego.



Vida Gallega, n°149 - 1920



VIGO. Al embarcar, á bordo del «Almanzora». De izquierda á derecha (sentadas) Sra. de Candeira, Angeles Oteín (Nieto) y Osiela Nieto. (De pé) Sra. del Dr. Otero y Marujita Solá.—Un grupo en el buque. Detrás, el celebrado artista de ópera D. Carlos del Pozo, hermano político de las Sras. Nieto. — "Vida Gallega"

Vida Gallega, nº149 - 1920

Os cambios na situación económica das mulleres está visíbel na revista tanto a través das noticias como da publicidade que atopa un novo mercado nas mulleres asalariadas e profesionais. En 1933 no número 550 do 10 de marzo, infórmase sobre a primeira arquitecta galega coa seguinte nota: "Despois duns brillantísimos exercicios, obtivo o título de arquitecto a fermosísima e distinguida señorita Rita Fernández Queimadelos".

A ideoloxía feminista que percorre Europa e América nestes anos tamén esta presente na revista, en 1914, no número 58 do mes de xuño, María Lluria desde a Torre de Soutomaior publica un artigo co título *Feminismo*: "Ao meu ver a muller galega é, de toda a península, a que se atopa nas mellores condicións para campar nas vangardas do feminismo".

En dous números aparece información sobre violencia de xénero. En 1935, no número 638 do mes de agosto recóllese unha denuncia dunha muller por violencia: "A veciña da parroquia de Río, Cervo, Remedios González, solteira e labrega denunciou na Guardia Civil ao seu veciño Manuel Maseda, de 36 anos, casado e labrego ao que acusou de agredila violentamente botándose enriba e golpeándoa". No ano 1936, no número 657 do mes de febreiro, aparece a crónica dun feminicidio: "Din os da aldea de Muradas, Beariz, Ourense, que cando a moza Celia Ojando Candedo de 28 anos voltaba do monte foi atacada por Francisco Lamas Ogando que a degolou cunha navalla de barbear, logo o agresor feríuse no pescozo, ambos morreron. Segundo os veciños a causa do crime foi que Celia non aceptou os amores que lle propuña o asasino".

La grata paz con que Galicia celebró las elecciones

Vida Gallega, nº576 - 1933



Vigo. -- Antes de ir a misa, las mujeres, sin que nadie las importunase, hicieron cola delante de las colegios para depositar su voto. -- En el colegio que figura en la segunda fotografía fué donde un comarado, poco satisfecho con la suerte que corría su partido, rompió la urna.

Vida Gallega, nº576 - 1933

Na segunda época da revista, anos 1954-1963, todos os contidos mudan adaptándose ao modelo feminino do nacional-cotolicismo que o sistema político do franquismo definía para as mulleres no ideario da Sección Femenina, elas eran os anxos do fogar. Este ideario vese, sobre todo na información gráfica, as postas de longo con vestidos brancos, nas presentacións en sociedade das señoritas, as peticións de man, os casamentos, as primeiras comuñóns, ... Na parte escrita os artigos de moda e os consellos para o fogar ocupan páxinas en todos os números.

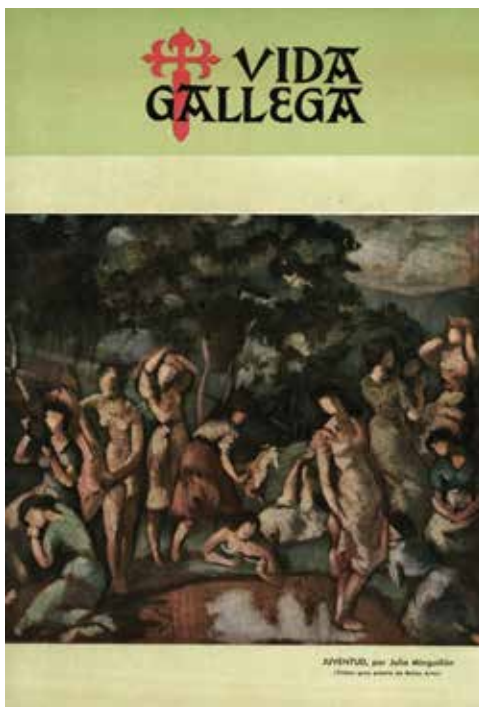


Vida Gallega, nº676 - 1955



Mesmo coa lexislación franquista que nos primeiros anos impedía o traballo asalariado feminino, as mulleres galega seguían ocupándose en numerosas actividades, no mar, na terra, no estraperlo, o que evidencia que á partir dos anos 50 como as do resto do estado franquista segundo cita a historiadora Eider de Dios Fernández no seu libro: "Non querían continuar coa vida que en principio tiñan, este inconformismo non foi exclusivo das mulleres de orixe humilde. O inconformismo invadía tamén a mente das mozas pertencentes ás clases medias. A través da prensa podemos observar como o ideal de muller estaba a se modificar, a figura da ama de cas dos anos 40 e 50 estaba perdendo peso" páx. 155.

Xa nos números de finais dos anos 50 e nos dos anos 60 atópanse mulleres pintoras, escultoras, fotógrafas e escritoras; son tan numerosas que en 1960 hai un número extraordinario, número 764, con textos e fotos de artistas galegas.



Vida Gallega, nº678 - 1956



No número 670 do ano 1955 a compostelana Herminia Fariña volta a publicar, en galego, un poema. Logo deste número a presenza da lingua prohibida e perseguida comeza a agromar en escritos de mulleres tanto literarios coma de divulgación.

Nesta etapa tamén temos publicidade dedicada só a mulleres, alén de produtos de hixiene, limpeza e beleza compre destacar a das máquinas de coser Refrey, fabricada en Vigo, pensada para abastecer o mercado do estado en plena autarquía e con varios premios pola súa modernidade, esta publicidade chegou a ocupar algunha contracapa da revista.

ESCOLMA GRAFICA



Mitin agrarista 1913 - *Vida Gallega*, nº40 - 1913



Grupo de enfermeras de la Cruz Roja Española que, tras haber terminado los tres cursos de prácticas, han alcanzado el título. Les acompaña el Capellán de la benemérita Institución, don José Toubes Pego

Vida Gallega, nº676 - 1955



Mitin agrarista 1913 - *Vida Gallega*, nº40 - 1913



Vigo. — En los talleres de *La Patronal* conocidas señoras y señoritas viguesas confeccionan, en generosa labor, prendas para las tropas en campaña. — Foto Pacheco.

Vida Gallega, nº680 - 1936



LA ESTRADA. — La distinguida maestra nacional, señorita Isaura Durán con el equipo del *Club Deportivo Estradense* del cual es presidenta. —

Vida Gallega, nº316 - 1926



Estas muchachitas que estiben alegremente en trufos son las que componen el equipo de baloncesto de la Sección Femenina de La Coruña que ganó brillantemente el «Teresa Herrera» de la especialidad

Vida Gallega, nº724 - 1917

VIDA GALLEGA

CASADAS Y SOLTERAS

TRADICIONAL PARTIDO EN EIRIS

“El fútbol ya no es solo para hombres“

El partido de fútbol femenino —entre casadas y solteras— que todos los años se viene celebrando en Eiris, ha alcanzado en su última edición un éxito fuera de lo corriente. La gran expectación que había despertado este partido entre mujeres se reflejó en la multitud que se dio cita en el campo de la herriada consorte de Eiris, enclavada en las inmediaciones de la Avenida de la Medi-

na. Un gran gentío se concentró en aquel lugar para “abonar” el plato fuerte de este acontecimiento del martes de Carnaval. Más de diez mil zorruces se dieron cita en el lugar del “hecho”. El campo, insuficiente para albergar a tanta hinchada, impidió la celebración del juego, pero todo esto no fue óbice para el alegre momento que vivieron todos los que acudieron a Eiris.

Los dos equipos —las casadas, con su capitana, una abuela que salió al terreno de juego jirte en un pollino, y las solteras con toda la juventud— pelearon en admiración. Cuando el fútbol se está convirtiendo en un deporte anodino por su carencia de goles —que son su salsa y vida—, bueno es pensar de unos momentos de esparcimiento al contemplar el “entrenamiento” de estas mujeres que, desafiando el que digan —y que harían volver la mirada horrorizada a sus abuelas— han realizado el “milagro” de concentrar en su campo a toda una abigarrada multitud ávida de presenciar el acontecimiento “deportivo” de este año. Pocos encuentros de Primera y Segunda División han tenido tantos “hinchas” como este choque entre mujeres.

En una época donde se vive a ritmo vertiginoso es siempre agradable encontrarse con este ballete que nos ha proporcionado estos animosos mujeres del barrio de Eiris. El ya tradicional encuentro entre casadas y solteras ha logrado un nuevo auge. Para el próximo año tendrás que ampliar su “estadio”.

Equipo de solteras

DEPORTES...

Vida Gallega, nº84 - 1963

Vida Gallega, n°288 - 1923



Vida Gallega, n°679 - 1956

Vida Gallega, n°252 - 1924



María Adela Martínez, figura cumbre de la natación española

Vida Gallega, nº677 - 1956

Vida Gallega, nº677 - 1956



Talia Doss, María Adela Martínez y Mergel Díaz, las mejores nadadoras de Galicia



Orense. Magnesianos de la Asamblea obrera.

Vida Gallega, nº50 - 1914



El día 31 del pasado julio visitó la casa de^{ra} Matanza (Padrón), donde nació y murió el excelso poeta Rosalía Castro, su hija doña Gala Murguía Castro. Le acompañaron en la visita Augusto Assía y su esposa María Victoria, el presidente del Patronato Rosalía Castro, Pura Lorenzana y Juan Noya. En la foto aparecen sentados en el jardín de la casa de la Matanza el marqués de Figueroa, doña Gala Murguía, María Victoria de Armesto y Pura Lorenzana

Vida Gallega, nº714 - 1956



Vida Gallega, n°163 - 1921

Los heroicos vecinos de la isla de Sálvora, caseros del diputado D. Joaquín Otero Bárcena, que se lanzaron al mar en sus pequeñas cornoas y, despreciando la furia de las olas, trajeron à tierra al único bote que ganó la playa



Vida Gallega, n°717 - 1956

Las familias de las víctimas esperan, entre sollozos, la llegada de los cadáveres rescatados



Vida Gallega, n°282 - 1925

Vista exterior de un horno.—Preparando la harina.—"Unha pasadeiriña" de las que figuran en los cantares.



Fuena de recolección del pipelo, en Botanao

Vida Gallega, n° 755-765 - 1960

Vida Gallega,
n° 307 - 1926



COBUNA.— En el Ayuntamiento se celebró con gran solemnidad la beneficencia y entrega de una hermosa bandera á los alumnos de la Escuela de Comercio. Ocupamos la presidencia el Alcalde, Sr. Cuado, el director de dicha Escuela, la directora de la Normal y sus auxiliares de alumnos.— Fto. Angel Blanco.

Vida Gallega,
n° 81 - 1962



TIEMPO DE VENDIMIA

VIDA GALLEGA

Texto:
JOSE M.^a
CASTROVIEJO

Fotos:
BENE

El momento del tiempo de
la vendimia en Galicia.
En la foto: un momento de
trabajo en el campo de
la vendimia en Galicia.
El momento del tiempo de
la vendimia en Galicia.

El momento del tiempo de
la vendimia en Galicia.
En la foto: un momento de
trabajo en el campo de
la vendimia en Galicia.
El momento del tiempo de
la vendimia en Galicia.

La AGUEA agasaja a María Victoria Casares en el lar del Centro Lucense de Buenos Aires

La Compañía francesa del Theatre National Populaire, que ha venido a esta capital bajo la dirección de Jean Vilar, ha tenido que ofrecer, después de una temporada en el Teatro Nacional Cervantes, dos funciones en el Teatro Colón, reservadas para espectáculos líricos. No se recuerda un éxito igual, y en particular, como el que ha tenido la primera figura femenina del elenco, la coralesa María Casares. Nunca los críticos teatrales aplicaron más adjetivos laudatorios a un intérprete, y desde «inigualable» hasta «sobrante», agotaron totalmente los elogios.

Con tal motivo la AGUEA ofreció un banquete-homenaje a la genial actriz María Casares en el lar del Centro Lucense de Buenos Aires, acto que recoge el fotógrafo: De izquierda a derecha: Doctor Antonio Hilar, Rafael Díez, María Casares, Eduardo Blanco Amor, señora de Blanco, Doctor Blanco, Clotilde Iglesias, Fernando Iglesias (Delegado de VIDA GALLEGA), Eiza (Secretaria de AGUEA), don Daniel B. Ochoa, don Manuel Arias (Tesorero del Centro Gallego) y doctora García Polbeiro y Díaz Trigo. A la derecha, abajo, de perfil, la señora de Seoane y, sirviéndose vino, el pintor Luis Seoane.



Vida Gallega,
n° 729 - 1957



Homenaxe a María Luz Morales - Vida Gallega, nº 307 - 1926

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Ruth Matilda (1939) *Gallegan Provinces of Spain. Pontevedra and La Coruña*. New York: The Hispanic Society of América.

--- (2009) *Fotografías de Ruth Matilda Anderson: Unha mirada de Antano*. Fundación CaixaGalicia.

DE DIOS FERNÁNDEZ, Eider (2020) *Sirvienta, empleada, trabajadora de hogar: Género, clase e identidade en el franquismo y la Transición a través del servicio doméstico (1939-1995)*. Málaga: Universidad de Málaga (UMA).

MARCO, Aurora (2007) *Diccionario de Mulleres Galegas: das orixes a 1975*. Xunta de Galicia.

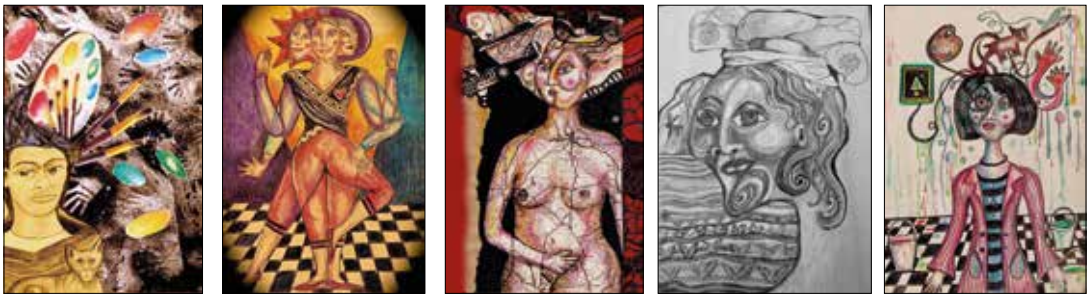
--- (2020) *Irmandiñas*, Santiago de Compostela: Ed. Laiovento.

MEAKIN; Annette (1994) *Galicia inédita-Diario de viaxe*. Santiago de Compostela: Tambre.

RÍOS BERGANTINHOS, Noa (2001): *A mulher no nacionalismos galego 1900-1936*. Santiago de Compostela: Ed. Laiovento.

WAA: *Album de mulleres* www.culturagalega.gal

Mónica Montero: Mulleres que levan cousas na cabeza*



* Serie da que se extraen as figuras das páxinas interiores

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

ADRA é unha revista con periodicidade anual.

Os temas que se abordan na revista son todos aqueles relacionados cunha visión ampla da realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento, tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego.

O ámbito preferente da revista é Galicia sen deixar de atender miradas cara outras realidades vinculadas coa nosa cultura ou en contraste con ela.

A revista acepta exclusivamente orixinais inéditos, redactados nos seguintes idiomas: galego, portugués, español, francés e inglés. Só se publican artigos en galego, os autores deberán aceptar a tradución de acordo cos criterios que indique o Consello Editorial.

A revista conta cun sistema de avaliación externa. Unha vez recibido un orixinal, de acordo coas especificacións formais abaixo sinaladas, será enviado a dous expertos anónimos quen emitirán un informe que determinará a aceptación ou rexeitamento do manuscrito.

Os autores poderán corrixir unha proba de imprenta do seu artigo, sempre e

cando remitan as correccións no prazo que lle indique o Comité de Redacción que non será superior a 15 días.

O enderezo para o envío de orixinais é:

ADRA. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.
Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval
15703 Santiago de Compostela
biblioteca@museodopobo.gal

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

Presentación.

Os artigos irán precedidos dunha folla na que figure: título, nome dos autores e autoras e filiación institucional, enderezo postal, teléfono e correo electrónico.

Os orixinais presentaranse vía telemática. A extensión dos artigos será dun mínimo de 20000 e un máximo de 50000 caracteres en letra Arial 12 e incluídas fotografías, planos, gráficos e bibliografía

Os artigos deberán estar precedidos dun resumo en galego e inglés, cunha

extensión en torno a 100 palabras, así como de entre 3 e 6 palabras chave.

Imaxes.

As imaxes e ilustracións deben ir en arquivo aparte, en formato jpg, con unha resolución de 300 píxeles por pulgada e indicando a súa posición no texto.

Citas literais.

Cando sexan breves irán incorporadas no texto, se superan as catro liñas, destacarase nun parágrafo separado, sempre entre comiñas. Todas as citas levarán, tras o peche das comiñas e entre paréntese, a referencia que inclúe: apelido, ano de edición e páxinas. Ex.: (González Monje 2011: 138-139).

Notas ao pé.

Se prefírese a eliminación das notas ao pé mais de ser necesarias deberán numerarse consecutivamente.

Bibliografía:

A bibliografía limitarase aos libros e artigos citados no texto. Presentarase alfabeticamente ao final do artigo. Se hai varias referencias dun autor irán ordenadas por ano de edición de máis antigo ao máis recente. A forma de presentar as referencias bibliográficas, deben seguir o seguinte modelo:

Libros:

GONDAR PORTASANY, Marcial. (1987) *A morte*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

RODRÍGUEZ CALVIÑO, Manuel, SÁENZ-CHAS DÍAZ, Belén. (2000) *O tecido*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

Artigos en publicacións periódicas:

BRAÑA REY, Fátima. (1998) "Adaptacións ou cambios. A sala do mar do Museo do Pobo Galego". *Antropológicas* 2: 141-156, Porto.

Participación en obra colectiva:

BERAMENDI, Justo. (2010) "A Galicia de 1909". C. García Martínez (ed.), *Exposición Galega de 1909*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 9-30.

Webgrafía:

Dado o incremento de enderezos de Internet, (libros, artigos, imaxes, etc.) as citas en liña irán xuntas despois do apartado de bibliografía.

Consignarase do mesmo xeito que nos tipos anteriores incluíndo autores, ano, título e data de consulta. A dirección web incluírase en liña aparte:

Ex.: PADROADO DO MUSEO DO POBO GALEGO (2006) *Informe sobre a Cidade da cultura*. [Consulta en liña: 23/05/2012]

<http://www.museodopobo.es/uploads/pdf/Revista%20Adra%204.pdf>

Socios patrocinadores

Aluminios Cortizo
Televés S. A.

Socios protectores

AGACA (Asociación Galega de Cooperativas Agroalimentarias)

Arumia S.L.

Bodegas Terras Gauda

Caixa Rural Galega S. C. C. L. G.

Clínica Dermalar

Cooperativa Agraria Provincial da Coruña

CRIXP (Carne de Vacún de Galicia)

Fundación Juana de Vega

Fundación Rodríguez Iglesias

Gadisa Retail S. L. U.

J. J. Chicolino

O 16 casa de xantar

Pedra Salgada S. L.

Progando S.L.

R Cable y Telecable Telecomunicaciones S.A.U.

Restaurante La bodeguilla de San Roque

Restaurante María Castaña



Museo do Pobo Galego

Colabora:



**XUNTA
DE GALICIA**