

INTRODUCCIÓN

PILAR AMADOR CARRETERO
Coordinadora de *Imagin/ando a la mujer*

Cualquier publicación es, para quienes somos consumidores profesionales (investigadores, profesores, estudiantes), un objeto valioso con cualidades importantes que disfrutamos y respetamos. Una revista, además, si estamos familiarizadas con el tema, nos da las formulaciones clásicas de estudios conocidos o pone en nuestras manos nuevas direcciones de investigación, dignas de consideración y de debate científico. Así, en este segundo número de la revista *Feminismo/s* el principio que ha guiado su preparación ha sido doble: el de conservar y mejorar aquellas líneas de investigación sobre la historia de las mujeres que vienen suscitando una favorable acogida de investigadores, estudiantes y otros usuarios, e incluir nuevas perspectivas que confiamos aporten instrumentos adicionales para el estudio y conocimiento de la historia de las mujeres.

El tema común a todos los trabajos es la imagen. Los estudios sobre la imagen han tenido en los últimos años la importancia y el interés que reclama la sociedad actual, saturada por la densidad iconográfica. Como fuente de investigación su empleo es aún incipiente, encontrándose todavía por debajo de las múltiples y enriquecedoras posibilidades que la imagen ofrece.

Este asunto lleva a **Carmen González Marín** a plantearse desde la Filosofía la pregunta de por qué no nos sorprendemos de la pervivencia e interpretación ambivalente de las imágenes tradicionales de las mujeres, ya que este hecho no responde a la supuesta liberación de las mujeres de situaciones de subordinación y exclusión. Su planteamiento se centra en la hipótesis de que existe un ocultamiento explícito de los estereotipos tradicionales en beneficio de una política de corrección, a la vez que una pervivencia evidente de los mismos. Desde la perspectiva «materia versus forma» recorre alguna de las maneras en que esta dicotomía ha actuado en el modo de conceputar a las mujeres: desde el arte y su carácter normativo; desde la literatura o, en fin, desde el «nosotras somos nuestro cuerpo» argumentado por el discurso feminista. En resumidas cuentas, esta investigadora nos dice que tanto desde la Ética como desde la Estética las mujeres han sido ordenadas, unificadas, ahormadas, formalizadas para evitar el mal que en su estado natural comportan y que, sin importar cual

sea el origen de tal acción, este proceso implica ser aceptadas por el varón para adquirir identidad y algún estatuto social.

Desde la historia y el derecho se ha realizado el enfoque de **Carmen Bolaños Mejías**, que destaca la influencia cultural de la familia como orientadora del pensamiento y el comportamiento cotidiano de hombres y mujeres. La estructura familiar es considerada en este trabajo como un sistema de valores, como una organización básica dentro de la cual se producen las adaptaciones y los cambios; su estudio es un factor clave para entender el rol de las mujeres (posición social, personalidad jurídica) y la comprensión de su realidad en la segunda mitad del siglo XIX. Esta investigadora considera que el hecho de que la mujer estuviera subordinada a la acción de los hombres más próximos a ella, junto a la pervivencia de estructuras del Antiguo Régimen y del control social de la Iglesia católica, han condicionado la lentitud con que se ha producido la concienciación política de las mujeres españolas y su utilización como elemento fundamental en el adoctrinamiento y aprendizaje de la generación de mujeres posteriores. Sin embargo, en este trabajo podemos advertir cómo los propósitos de los liberales de 1868 de reclamar soluciones para sus problemas inmediatos y plantear mejoras de las condiciones de vida afectarán también, indirectamente, el destino de las mujeres. Esto puede observarse en el reconocimiento de la necesidad de la educación femenina, lógica consecuencia de la inquietud de la burguesía e intelectuales sensibilizados a favor de la extensión de la educación a sectores cada vez más amplios, lo que supuso no sólo la incorporación de las mujeres sino también un primer paso para integrarlas en la sociedad.

El trabajo de **Pilar Salomón Chéliz** retoma el patrón que se impone en el siglo XIX y nos sitúa en la primer tercio del siglo XX, refiriéndose al protagonismo de la Iglesia en la educación, dirección y control de las mujeres y a la imagen como materialización de ese control. La originalidad de su trabajo es consecuencia de la perspectiva adoptada que nos muestra la visión de ese control desde el discurso anticlerical. La ideología anticlerical nos remite a una sociedad patriarcal caracterizada por la condescendencia, el paternalismo y el control masculino. Este discurso denuncia que la falta de educación convertía a las mujeres de la época en seres especialmente vulnerables a las influencias del clero y a caer en comportamientos de fanatismo y superstición. El trabajo aún va más allá. Este discurso aconfesional se refiere a la influencia subyugadora del clero en las comunidades femeninas en régimen de clausura y al control e influencia de la Iglesia en la conciencia de los hombres a través de sus esposas. Esta denuncia, que muy bien podría haber sido liberadora, se convierte en reaccionaria cuando se produce la aprobación del sufragio femenino en la II República. El anticlericalismo se perfila entonces como un antifeminismo exacerbado al rechazar el sufragio femenino, considerándolo pernicioso porque introduciría en la esfera pública las presiones sutiles que llevaba a cabo el clero en la esfera privada y, con ello, la descalificación recelosa de la Iglesia católica hacia el nuevo régimen.

El turismo no ha contado hasta el momento con una especial atención por parte de los historiadores. Los trabajos existentes han analizado el fenómeno

turístico en su dimensión económica más que en la social y cultural. Por ello, realizar una aproximación histórica como la que presenta **Carmen Romo Parrá** ayuda a comprender el fenómeno turístico en España y a relacionarlo con los procesos de modernización social y los cambios ideológicos y culturales. El trabajo versa sobre la utilización de la imagen femenina como base de los diseños turísticos del franquismo y su comercialización para desarrollar el turismo nacional e internacional. Durante esta época, el discurso turístico diferencia dos tipos de mujeres: las españolas y las extranjeras. Las mujeres españolas a su vez se diversificaban en dos fenotipos: las que eran modelo de hijas, madres y esposas, fruto de un tipismo romantizado (manera de ser, dedicación doméstica, etc.), cuyo ámbito vital era un paraíso de tranquilidad y reposo y las mujeres de la última generación, reinas de un espacio lúdico que representaban el progreso social del régimen a la vez que sugerían posibilidades sexuales y un erotismo velado. Estos modelos, símbolos del espíritu y la esencia de lo «español» y sinónimo de lo «diferente», sirvieron en alguna medida para contrarrestar las imágenes de las «extranjeras», objeto de atracción para los turistas nacionales. Las coordenadas del estudio lo limitan y precisan en el ámbito malagueño, primer núcleo en que se construye un nuevo estilo de vida en el que lo viejo y lo nuevo interactúan.

Sara Melendro y los géneros en la pintura mural de Irlanda del Norte nos sitúan en medio de la agitación política que llevó al establecimiento del Estado de Irlanda del Norte, y a los obreros unionistas, comprometidos con una ideología conservadora, pioneros de las pintadas murales conmemorativas de la batalla del Boyne, así como de banderas, escudos y otros temas de la imaginería heráldica. También a los primeros murales republicanos referidos a la huelga de 1981, a la lucha armada del ERI y a temas como la represión del Estado, la resistencia popular, las campañas republicanas de las elecciones y la solidaridad internacional. El artículo parte de la hipótesis de que los muralistas de ambos bandos buscan la educación política y la agitación en esta forma de arte y que estos pintores trasladan a sus discursos políticos pictóricos las formas clichés que perviven en la vida cotidiana. Así, tanto unionistas como republicanos han adquirido una gran habilidad para expresarse y persuadir desde sus creencias y principios. Respecto a los contenidos de los murales, Sara Melendro establece su análisis semiótico diferenciando los géneros en la representación. A través de una selección de imágenes nos muestra que el actor principal de estas pinturas es el hombre, cuya figura se presenta como modelo de «soldado universal», en actitudes que denotan actividad; símbolo de masculinidad y del poder de unionistas o republicanos. Las mujeres se excluyen de las imágenes unionistas y cuando aparecen lo hacen en los murales republicanos, adoptando formas de figuras mitológicas, como símbolo de la nación, Virgen Dolorosa, bajo el rol de la maternidad o muertas. Se trata de imágenes pasivas, de mujeres protectoras que experimentan el sufrimiento a través de los cuerpos masculinos (heridos o muertos), perdiendo el protagonismo de su contribución a la lucha.

Pilar Amador Carretero y Rosabel Argote utilizan el cine como fuente para su investigación, considerándolo como un texto capaz de transmitir y conso-

lidar la ideología del momento, producto cultural de una sociedad determinada y, por tanto, como fuente para la historia. Pilar Amador lleva esta afirmación a la época de Franco y la concreta en el análisis de una película sobre los Coros y Danzas de la Sección Femenina. Rosabel Argote toma las películas españolas estrenadas en salas comerciales entre el 2000 y 2002 para estudiar a las mujeres inmigrantes.

La primera parte de la acción socializadora del Estado que favorece la integración de los ciudadanos en la ideología oficial, adoptándola como suya, y centra su estudio en el franquismo, época en que los contenidos ideológicos se divulgaron y articularon a través de un aparato propagandístico que incluía el control de los medios de masas, el sistema educativo y el púlpito. En este trabajo, la hipótesis es que las mujeres de la Sección Femenina fueron utilizadas como mensaje ideológico. Para comprobar sus planteamientos iniciales estudia la película *Ronda Española* en la que se recoge y representa la actividad de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange Española en sus viajes por Hispanoamérica. A través del análisis de ese filme comprueba que esta actividad, aparentemente apolítica, fue utilizada con intencionalidad para atraer e integrar a los ciudadanos y, por tanto, las mujeres que participaron en ella fueron mensaje ideológico en dos sentidos: en sí mismas (modelo extrapolable a todas las mujeres españolas del momento) y a causa de la actividad que se les encomienda.

Rosabel Argote observa que los filmes actuales relacionados con mujeres no modifican el pensamiento tradicional y siguen considerando el mundo desde una perspectiva binaria (masculino y femenino), con lo que, sin duda, pervive el mismo orden jerárquico en el que a los hombres se les reserva una posición privilegiada, mientras que las mujeres quedan relegadas a una posición inferior. Esta situación se agrava en situaciones en que la mujer es «la otra», concepto con el que define a personajes de mujeres inmigrantes. La presencia en el cine de estas mujeres es escasa, lo que resulta contradictorio con la realidad social española en la que este colectivo representa el 46% de la emigración. La situación es aún más sangrante en el caso de «la otra de la otra», categoría que corresponde a personajes femeninos inmigrantes que se dedican a la prostitución. En todos los casos observados, la transformación de estas mujeres en «respectables» está supeditada al hombre que es quien «la salva» y rescata de la calle. Rosabel Argote considera que el cine español contemporáneo presenta estas historias basándose en el imaginario colectivo de «cenicienta» o su versión actualizada de «pretty women», utilizado como recurso narrativo tranquilizante ante la amenaza social de la creciente inmigración y como medio para reforzar la propia identidad española y sus tradiciones en oposición al grupo emergente, distinto y «amenazante», al que sólo se va a aceptar en la medida que es asimilable.

El trabajo de **Esperanza Bosch Fiol y Victoria A. Ferrer Pérez** incide sobre el «estereotipo tradicional femenino» considerando la fragilidad y la debilidad como sus elementos más significativos. Se trata de una reflexión documentada sobre estos componentes misóginos y la modalidad que el estereotipo adopta en la actualidad. Así, inicialmente, dedican sus primeras páginas a dife-

reñir los perfiles de la misoginia en la construcción del estereotipo tradicional, pasando por aquellas cuestiones que lo han alimentado y que justifican el mantenimiento de la situación de privilegio masculino. En este discurso tradicional, la fragilidad y la debilidad serían rasgos propios de la naturaleza femenina y, por tanto, conllevarían «naturalmente» a la subordinación. Asimismo, realizan una síntesis apretada sobre las teorías que demuestran lo contrario. Finalmente, estas investigadoras nos advierten de las maniobras ejercidas desde el poder patriarcal (que cambia de estrategia según la época) para seguir manteniendo esta subordinación. Ahora, la estrategia más utilizada es la «destrucción de la autoestima» a través de modelos y alusiones estéticas (frente a cualidades intelectuales, profesionales y personales) que hacen vivir la feminidad con angustia. De hecho, las autoras consideran que las acciones feministas y de género deben pasar por la mejora de la autoestima de las mujeres como una de las claves para lograr la transformación de las estructuras sociales.

Basándose en los datos de cuatro proyectos de investigación, realizados entre 1994 y 2000, **Constanza Tobío** estudia el cambio social y la solidaridad entre tres generaciones de mujeres: la generación de la hija, incorporada activamente al mundo laboral; la de la madre, generación que podríamos llamar de transición, que se percibe a sí misma como muy diferente a la generación que la precediera y que, en muchos casos, es pionera en adentrarse en el mundo laboral con vocación de continuidad y, finalmente, la generación de la abuela, representante de las mujeres «de antes», dependiente siempre de un varón, ocupada en el espacio doméstico. A pesar de las escasas referencias sobre el tema, esta investigadora ha podido constatar que entre estas tres generaciones existe una fuerte conciencia de pertenencia a un grupo social en proceso de cambio hacia una situación mejor; que están venciendo la resistencia masculina y transformando su posición en la sociedad. Se trata de un proceso colectivo hacia un camino común del que se sienten parte y que conecta a las mujeres de ahora con las de otras épocas mediante ayudas intergeneracionales (de las generaciones más antiguas a la generación actual de mujeres). No existe, sin embargo, idea de reciprocidad en el discurso de las mujeres trabajadoras actuales con la futura generación de las más jóvenes. Este hecho que, inicialmente, es sólo asunto de mujeres adquiere con esta perspectiva la categoría de problema social que a todos concierne y que tendrá que resolverse a medio plazo.

La necesidad de repensar la realidad utilizando nuevas fuentes da lugar a reflexiones a la vez científicas y críticas como la de **María Cruz Rubio Liniers** que tenemos el gusto de recopilar también en el este número de *Feminismo/s*. Tomando como soporte y objeto de estudio la realidad virtual, la investigadora se plantea la pervivencia o no de los estereotipos tradicionales en el ciberespacio. Así, reconociendo que Internet permite un intercambio de opiniones, ideas y conocimientos y que muy bien podría plantear la desaparición de las desigualdades de género, se pregunta en qué imagen o imágenes de mujeres se presenta la información que circula por la Red. A través de un recorrido en más de un centenar de webs y portales, dirigidos específicamente a mujeres o al mundo de los hombres, llega a distinguir varias ciberimágenes: la imagen «oscu-

ra», la estereotipada «tradicional», la imagen «comic» y la del «ciberfeminismo». La primera de ellas se refiere a la pornografía femenina, que, favorecida por el anonimato, adquiere en este nuevo medio un gran auge. Se trata de una imagen que, debido a la competencia, lleva a los pornógrafos a presentar imágenes de servidumbre, tortura y crueldad cada vez más duras; la posibilidad de interacción con las modelos llega a experiencias cada vez más reales. La imagen tradicional se refleja en los portales femeninos en los que se repiten miméticamente los apartados de la prensa escrita: belleza, salud, maternidad, hogar y sexo, horóscopo, etc. Es ésta una imagen contradictoria con el discurso de la mujer profesional liberalizada que, sin embargo, no consigue liberarse de su cuerpo ni de las tareas tradicionales. La imagen comic, de guerreras del espacio, incorpora la moda procedente del pop y de los héroes cinematográficos para responder a los intereses de las mujeres más jóvenes (entre 13 y 16 años). Finalmente, la mujer del ciberfeminismo, que reivindica las características femeninas como idóneas para controlar este espacio y lo utiliza para demostrar que lo jerárquico está siendo superado.

Con estos trabajos pretendemos ofrecer una contribución más al estudio teórico de la imagen que posibilita análisis multidisciplinares desde perspectivas diferentes (psicológica, filosófica, sociológica, estética, ideológica, histórica, cibernética). Se trata de enfoques que animan a plantearnos no sólo qué reflejan las imágenes sino también cómo y en qué pueden influir (actitudes, opiniones y conductas) en la sociedad actual, lo que equivale a preguntarse qué trascendencia tienen los mensajes, qué lugar ocupan en el tejido social y, en fin, qué relaciones tiene la imagen con el poder político y con otros poderes.