



Pieza 365: "Galatea"

Precio:  
Preguntar al propietario

**03. sobre mujeres>>>** 2014 TALLER DE FOTOGRAFÍA CREATIVA URJC

**Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero (Eds.)**

Servicio de Publicaciones  
Universidad Rey Juan Carlos

Foto de portada

Lucía Cardoso

Diseño portada

Gema Pastor

© de esta edición

Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero

© de los textos y de las imágenes

Sus autores/as

Editan

Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero

Colaboran

Facultad de Ciencias de la Comunicación de la URJC

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Centros Adscritos de la URJC

Semana de la Ciencia

Movolcolor

Diseño y maquetación

Germán J. Hesles

ISBN: 978-84-695-8922-9

Depósito Legal: M-10993-2015

# **03. sobre mujeres**

**2014 TALLER DE FOTOGRAFÍA CREATIVA URJC**

Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero (Eds.)



- Crónica de la 3º edición del Taller de Fotografía Creativa URJC <i>por Flávia Gomes-Franco y Germán J. Hesles</i>	7
- YO ERA ELLA, algunas ideas para terminar con la esposa orgullosa de la amante de su marido <i>por</i> <i>Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero</i>	13
- El fotomontaje y la fábrica de identidades <i>por Natacha</i> <i>Mazzitelli</i>	41
- Femen y el cuerpo femenino en el espacio público <i>por</i> <i>Sonia Núñez Puente</i>	45
- Capitalismo cognitivo y creación. Para derivar sin pérdida <i>por María José Sánchez Leyva</i>	47
- De peregrino a Santiago. De la idea al proyecto <i>por</i> <i>Silvia Paredes e Ignacio Evangelista</i>	57
- El gran miércoles en la “sala de palmeras” <i>por</i> <i>Germán J. Hesles y Flávia Gomes-Franco</i>	59
- María Clara Montoya: A través de la cocina	61
- Ana González Peces: Algo más que un striptease	65
- Valeria Alcaraz: Caminando hacia la igualdad	69
- Raúl García Gómez: ¿Cómo reflejar la naturalidad en una foto?	73
- María Chiscano Barahona: El enemigo está en casa	77
- Andrea Cabanillas Alemany: (Im)perfección	81
- Lucía Cardoso Serrano (Lucy Winterlight): Yo no soy ella	85
- Alejandro Cifuentes Martínez: Matriarcado y siglo XXI	89
- Janeth Carolina Salgado Luzuriaga: Una muestra representativa	93
- Emily Colmenero Rollinson: Por necesidad y por elección	97
- Marta Trilla: Suma de mujeres	101
- Viviana Pazmiño: ¿Pero los de danza estudiáis?	105
- Tamara Alfaro Tomás: No me mires... Léeme	109



# Sobre Mujeres

## crónica de la tercera edición del Taller de Fotografía Creativa URJC

*Flávia Gomes-Franco y Germán J. Hesles*

**Tres citas en octubre de 2014 para hablar Sobre Mujeres. Tres miércoles seguidos dedicados a la fotografía en su vertiente más reflexiva, tanto por el reflejo de las imágenes capturadas en escenarios contruidos o espontáneos como por la reflexión en torno a su significado. Tres días –8, 15 y 22– dedicados a la tercera edición del Taller de Fotografía Creativa URJC, que tuvo lugar en el campus de Vicálvaro de la Universidad Rey Juan Carlos, en Madrid.**

Más de un centenar de estudiantes rellenaron el formulario de preinscripción manifestando su interés por la fotografía y por la temática del evento. Cada alumna/o expuso sus razones, sus porqués, sus inquietudes y perspectivas, así como los proyectos que llevarían a cabo en el caso de que fueran seleccionados para participar.

Debido al límite de plazas, la etapa de selección de las propuestas presentadas por el alumnado resultó ser una tarea especialmente ardua debido al alto nivel creativo de los proyectos presentados. Una vez elegidas las propuestas que más se acercaban al tema central del taller y que presentaban una mayor viabilidad, el listado de las/os admitidas/os fue publicado en el blog del evento. Todo estaba listo para empezar.

### **Miércoles 8 de octubre: entrando en materia**

La foto de la mañana del miércoles 8 de octubre, en el aula 267 del edificio Departamental, revelaba un puñado de ojos y oídos atentos a los primeros movimientos del taller. Un puñado que poco a poco se fue transformando en el grupo que ha dado forma definitiva y sentido al evento. A las nueve y media, las miradas de los alumnos –también de los organizadores– reflejaban la curiosidad e incluso la incertidumbre típicas del primer día de clase.

Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero, profesoras de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la URJC y directoras del taller, tomaron la palabra. Tras la bienvenida, y alternándose, construyeron un discurso afincado en imágenes; las palabras daban pie a las fotos y las teorías a las representaciones, en un proceso continuo de acercamiento a la figura de la mujer en la historia y en la sociedad.

Un enmarañado “Mirándome a mí misma. Yo era ella o cómo destruir a la esposa orgullosa de la amante de su marido” compuso el título de la primera exposición. En ese momento, las miradas de las/os asistentes, pese a que seguían expresando la misma curiosidad detectada al principio, no podían ocultar la perplejidad que les provocaba esa especie de juego de palabras sin ningún significado aparente.

Para desvelar los secretos sobre cómo destruir a la esposa orgullosa de la amante de su marido, hubo que explicar que la esposa que considera a la amante de su marido la más hermosa entre todas las amantes no debería sentirse orgullosa por ello. El “Yo era ella” cobró sentido en un intenso recorrido por las teorías feministas, observando cómo los movimientos a favor de la libertad y autonomía de la mujer han ido tratando de destruir a esa esposa orgullosa.

María Chiscano, alumna del Taller y autora de la serie “El enemigo está en casa”, recuerda ese primer día que terminó “sobrecargada, pues fueron muchas las ideas que se expusieron; muy interesantes, pero muy intensas. Al final, todo cobró sentido”.

Y es que, en la sesión iniciática, se habló de Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Kate Millet, Luce Irigaray, Judith Butler, Rosi Braidotti o Donna Haraway. Una serie de nombres que para algunas podían sonar por primera vez, pero que a lo largo del taller se pudo comprobar que eran partes del entramado teórico del que echarían mano casi todas las ponentes invitadas. Era inevitable hacer referencia a los grandes nombres del feminismo mundial para definir la identidad de género como un concepto, una actitud, un deseo, una obra inacabada o quizá una búsqueda que aún no ha llegado a su fin. Esa identidad en construcción ha sido representada por artistas y fotógrafas de la talla de Barbara Kruger, Cindy Sherman, Nancy Burson, Laurie Simmons, Martha Rosler, Nan Goldin, Annie Sprinkle, Rineke Dijkstra, Diana & Marlo (Diana Block y Marlo Broekmans), Sophie Calle, Tracey Moffatt, Gillian Wearing, Sinje Dillenkofer, Sally Mann, Orlan o Manabu Yamanaka.

Gema y Diana, respectivamente prácticas artísticas y teorías feministas, proveyeron a las/os asistentes de los fundamentos necesarios para comprender el objeto visual en el que se ha convertido la mujer a lo largo de los siglos. Famosos cuadros de mujeres desnudas, pasivas y lánguidas, concebidas para ser contempladas por los hombres que, debidamente vestidos, representan el poder.

En esta coyuntura, la mujer heterodoxa o la que huye de la norma no encuentra facilidades en su intento continuo de romper con lo establecido. La tarea que a posteriori deberían realizar las/os estudiantes en las prácticas llevadas a cabo durante el taller se plasmaba en dicha ruptura, mientras que en sus mentes debería irse fraguando un discurso propio, autónomo, lejos de languidez y de la pasividad. Un discurso difícil de definir, como reconoce Tamara Alfaro, autora de “No me mires... léeme”, una serie de cuatro autorretratos dobles: “Me sorprendió mucho la idea tan cerrada que la sociedad sigue albergando sobre la mujer y me resultó muy impactante pues, aunque formes parte de ella, no eres consciente de las cosas que pasan a tu alrededor”.

Entre los feminismos de la igualdad y de la diferencia, la prostitución como liberación, el lesbianismo, la teoría queer, el ciborg y la identidad nómada y móvil, las profesoras anunciaron la segunda ponencia del día, que vino de la mano de Natacha Mazzitelli, miembro del colectivo “Generando Arte”. En la ponencia “El fotomontaje y la fábrica de identidades”, la fotógrafa quiso destacar algunos de sus trabajos en los que se veía capaz de no definirse dentro de un marco, sino de encontrarse dentro de la imagen.

Natacha expuso diversas series fotográficas en las que se le veía autorretratada, dibujada, y deconstruida, lista para volver a construirse en cualquier momento. Todo ello con el objetivo de encontrar una definición para el collage o el fotomontaje, que, según ella, puede ser poético. “¿Qué quiero ser? ¿Cuánto tiempo pierdo queriendo ser esto? Porque esto no existe. Soy yo misma, pero yo soy otra cosa. Puedo reelaborarme en el discurso”, explicó la fotógrafa.

Durante su exposición, Natacha invitó al alumnado a interpretar y a titular sus fotomontajes, casi siempre sin título para no condicionar la lectura de las obras. Poco después de las doce y con una reflexión, la fotógrafa puso fin a su ponencia: “Realmente, ¿quién soy yo? La que quiero ser, la que me ven, la que yo dejo ver”.

Lucía Cardoso, autora de la serie “Yo no soy ella”, recogió el guante de Natacha: “Ha sido sumamente enriquecedor que un artista nos contara en primera persona lo que ha hecho, cómo lo ha hecho y por qué lo ha hecho. En este caso, el proceso es tan importante, puede que hasta más, que el resultado; me ha hecho aprender muchas cosas”.

### **Miércoles 15: en el ecuador**

Transcurridos siete días –una semana para posar lo visto y escuchado, digerir conceptos y, por qué no, abandonar alguna idea preconcebida– les tocó el turno a Sonia Núñez y Eva Sala. Sonia, profesora de la URJC, presentó “Femen y el cuerpo femenino en el espacio público”. Una lúcida exposición en la que ahondó en lo más profundo de las imágenes que realizan y protagonizan las activistas –en origen ucranianas y ahora repartidas por todo el planeta– de Femen.

A través de la historia de la organización y de sus representaciones fotográficas, Sonia desgranó sentidos y significados de las acciones del cada vez más popular grupo feminista de protesta. La política radical del cuerpo, la democracia radical, la teoría del cuerpo, el espacio público y el sujeto político fueron, a lo largo de la charla, configurando el mandala teórico y práctico de la actividad social y política de Femen y su traslación hacia la esfera comunicativa.

### 03. sobre mujeres

Una premisa: los medios de comunicación de masas delimitan el alcance y la posibilidad de muchos movimientos políticos. Una constatación: hasta ahora y por ahora, el cuerpo femenino en la esfera privada envejece, es extranjero, infantil y pre-político, mientras que el cuerpo en la esfera pública es masculino y, sin soporte alguno, presuntamente libre para crear aunque no haya sido creado. Y una conclusión: se puede hacer política a través de los discursos comunicativos una vez transformados en mecanismos de legitimación o deslegitimación de cualquier proyecto social.

La profesora, en su explicación de una nueva noción de la esfera pública, mencionó a Jürgen Habermas, también a Michel Foucault, y entroncó con el potencial democrático de Internet como un nuevo espacio de discurso, que redefine la capacidad de ser ciudadanos y abre la posibilidad de formación de consensos o de disensos. “Ya no se puede hablar de una única esfera pública con una posibilidad de consenso, sino de varias esferas públicas con posibilidad de disenso como estrategia política”, afirmó Sonia.

Internet se convierte en metáfora de la democracia y pare nuevos sujetos políticos. Para apuntalar citó a Donna Haraway, que retoma la teoría del cuerpo y el ciborg, algo que a Femen interesa recuperar. De esta manera, frente al cuerpo vigilado y único aparece el cuerpo grotesco, no normativo, con capacidad de disenso y que entra a ocupar un espacio inocuo. El cuerpo grotesco y monstruoso es un cuerpo político, un mapa de poder e identidad fluida e híbrida.

Femen convierte a diosas en ciborgs. Desde la mirada patriarcal, la mujer es perfecta para ser contemplada, virgen, bella, estática y muda, por ende, incapaz de hacer ninguna demanda. Metamorfoseada en ciborg, en cuerpo político monstruoso, se asemeja a la imagen de la salamandra, que se recompone cuando pierde alguna parte de su cuerpo y es, en sí mismo, por pura materialidad, discurso. Un discurso que precisa de un espacio de aparición; ese espacio que Femen busca en la calle. Porque Femen, además, es la acción en sí.

Sirviéndose de imágenes, Sonia dibujó a las/os alumnas/os la utilización que las activistas hacen de las diosas iconográficas –las más canónicas– a las que cargan de un significado muy diferente, transformándolas en “monstruos” o, si se prefiere, en “la versión 3.0 de las venus”.

La atmósfera estaba cargada de conceptos. Tamara Alfaro, autora de la serie “No me mires... léeme”, todavía recuerda la charla sobre Femen: “Fue la que más profundo me llegó. Ahora sé algo más de fotografía, pero sobre todo soy capaz de interesarme por el contexto y no ver la imagen de forma aislada”. Y es que, después de la intervención de Sonia, algo quedó claro: Femen es una organización criticada y polémica porque pocos y pocas están preparadas para la dislocación y la utilización de la sexualidad como arma, discurso y herramienta política. Una dislocación que provoca, a diestra y siniestra, molestias, incomodidades, malos humores...

El listón estaba muy alto, elevarlo más no tenía sentido. El contrapunto, sí. Y llegó de la mano de Eva Sala, miembro del colectivo de Fotografía contemporánea NOPHOTO y coartífice del proyecto “Enfocadas”, realizado con mujeres que han sido víctimas de violencia de género y que han logrado salir de dicha situación.

Eva presentó un puñado de originales y sentidos relatos visuales. Construcciones de mujeres en proceso de reconstrucción sirviendo en instantáneas sus experiencias personales, brindándolas sin buscar palmadas en la espalda ni consuelo, sí autoestima y experiencia. Dicho de otra manera, ejemplos de supervivencia que han dejado atrás la violencia de género, han tomado el timón de sus



*Eva Sala, miembro del colectivo NOPHOTO y coartífice del proyecto “Enfocadas”*

vidas y huyen de los estereotipos de mujer maltratada que suelen aparecer en los medios de comunicación.

Como subrayó Eva: “El trabajo de estas mujeres se ha realizado desde la recuperación y la integración y siempre con el compromiso de comunicar para prevenir situaciones de violencia”. Un enfoque nuevo y terapéutico que deja atrás el victimismo y se centra “en la recuperación y en la integración de la historia vital de mujeres que sufrieron en el pasado violencia por parte de sus parejas, mediante del uso de la fotografía y la escritura”.

Las destinatarias directas del proyecto, según explicó Eva, fueron diez mujeres que han vivido en el pasado violencia por parte de su pareja, han salido de dicha situación y han participado en los 17 talleres grupales. Los objetivos eran, por una parte, fomentar la creación artística, contribuir al desarrollo personal y al empoderamiento como colectivo que se consigue al darles voz y protagonismo a las participantes. Por otra, “sensibilizar a la población en torno a la problemática de la violencia de género desde el mensaje de las protagonistas y desde la prevención y la posibilidad de recuperación de las víctimas, a través de la muestra de su producción artística”.

Con “Enfocadas” se llegó al ecuador del taller. Las/os alumnas/os seguían haciendo acopio de perspectivas y formas de enfrentar la vida y la acción; cimientos para inspirar la elaboración de un buen trabajo.

### **Miércoles 22: atando cabos**

El último encuentro tuvo lugar en el aula 157, donde las/os asistentes –provistas/os de los conocimientos teóricos adquiridos a medida que avanzaba el taller– recibieron a María José Sánchez Leyva, profesora de la URJC, y, a continuación, a Noelia Pérez, miembro del colectivo “Fotógrafas de Papel”. María José hizo referencia a un ligero cambio de enfoque respecto a lo que había preparado para su exposición, titulada “Maneras de mirar, maneras de representar. Disposiciones de las imágenes y restitución del gesto”. Su intención era, con ello, ofrecer al alumnado una aproximación más productiva –y quizá menos profunda– a la semiótica y a todo el universo de conceptos intangibles que la constituyen.

La semiótica o semiología, según la Real Académica Española, representa el estudio de los signos en la vida social. En su intervención, María José retomó dicha definición a su manera, es decir, de manera magistral, dotando sus argumentos de los símbolos y signos necesarios para complementar el recorrido del alumnado por las sendas del imaginario, de la interpretación y de la concreción.

“¿Qué diferencia hay entre la visualidad y la mirada?”, preguntó. El público permaneció en silencio ante la imagen gráfica que se veía proyectada: una especie de construcción simbólica de la “trama visual”. La ponente señaló diversos aspectos importantes relacionados con la visualidad y la mirada, acercando y alejando ambos conceptos mientras hacía hincapié en la sensibilidad del que mira, las variables perceptivas y la enunciación, entendida como una mezcla entre sujetos, espacios y tiempos del discurso.

En su exposición, quedó patente que la semiótica no se alimenta solo de lo que se ve, sino también de lo visible, uno de los principales matices sobre los que incidió la profesora. Porque no tan obvio resultaría el hecho de que no todo lo visible es lo que se ve y no todo lo que se ve se relaciona de forma directa con lo visible. En ello radica el papel del sujeto como ente político, receptor y actor ante una representación simbólica.

Para concluir el primer apartado de su ponencia, María José explicó que “la visualidad es, por tanto, una visión socializada”.

Desde el punto de vista de la teoría crítica de la comunicación y de las contribuciones teóricas de la primera generación de la Escuela de Frankfurt, la profesora citó a Theodor W. Adorno para hacer referencia a la cultura de masas. La masificación de los pueblos y de las audiencias –actitud bastante cuestionada en teorías posteriores– recobró su validez, puesto que para María José era necesario retomar la fetichización de la estética en la cultura de masas para comprender la construcción de la identidad colectiva, la normalización y la “domesticación” de ciertas manifestaciones visuales en la sociedad. Manifestaciones que para muchas de las alumnas habían pasado desapercibidas hasta entonces. Emily Colmenero, autora de la serie “Por necesidad y por elección”, reconoce: “me han hecho más fácil realizar mis fotografías y que mis compañeras y compañeros puedan entender mi trabajo”.

Después de enlazar brevemente su ponencia con la de Sonia Núñez, poniendo como ejemplo de ruptura normativa el caso de Femen, María José introdujo el concepto de capitalismo cognitivo. Se trata, según ella, de un “giro expresivista que ha conquistado el

espacio público”. A continuación, se apoyó una vez más en Adorno para afirmar que “no hay vida más allá de la cultura de masas” a la hora de elaborar otros imaginarios acordes con la ineludible demanda de una identidad propia en la sociedad actual. La alternativa vendría, por tanto, de la mano de los estudios visuales, cuyo fundamento bien podría ser un eslogan: “El arte es la única vía”. La profesora explicó que, de acuerdo con dichos estudios, no hay otro lugar además del arte donde se pueda construir esa identidad.

Sin pausas, sin interrupciones y casi sin interactuar con el público asistente, pero con una inagotable energía –posiblemente derivada del guión sobre semiótica del que se sirvió para estructurar su ponencia–, María José aún habló de la imaginación y de la creatividad como los elementos centrales de la acción política y de la acción artística. El guiño que no podría faltar al movimiento feminista transmitió cierto desengaño después de que la profesora sentenciara que la ola de transformaciones ha perdido fuerza: “Ahora todos podemos reivindicar nuestras diferencias a cambio de que todo siga igual”.

A modo de conclusión, la ponente se volcó en imágenes del cuerpo femenino diseccionado en partes simbólicas tales como pezones y ombligos, como si de la parte se dedujera el todo. Con ello, la profesora quiso demostrar que, en términos de construcción de la identidad colectiva, la interpretación simplista y reduccionista de los signos no debería tener lugar. Sin duda, un análisis impactante para la mayoría de alumnas y alumnos. Alejandro Cifuentes, autor de la serie “Matriarcado y siglo XXI”, reconoció posteriormente que no se esperaba unos temas tan contundentes sobre la mujer: “Las conferencias me han sorprendido en muchos frentes; no solo fotográficos, también personales”. Algo en lo que coincide Lucía Cardoso: “Generalmente una oye la palabra feminismo en los medios de comunicación, pero pocas veces se profundiza en las ideas que lo sustentan. Sobre Mujeres me ha abierto los ojos acerca de cuestiones que yo no conocía y de otras que había imaginado muy diferentes”.

Y es que, con su ponencia, María José logró atar los hilos de la red de conceptos construida entre todas las ponentes que acudieron al taller. Antes de pasarle el testigo a Noelia Pérez, la profesora declaró que “hoy la imagen de la pluralidad social sustituye la propia pluralidad social”, lo que se traduce en el hecho de que la imagen de la igualdad de la mujer como un objetivo alcanzado sustituye la realidad social.

La siguiente ponencia, “Fotografía o sé borrada: resistencia visual y prácticas fotográficas desde los márgenes”, reforzó con imágenes algunas de las claves de la semiótica dispuestas por María José durante su intervención. Noelia habló de su experiencia como fotógrafa, pero sobre todo de su experiencia como sujeto que observa el mundo a través de la mirada de una mujer que asume su propia subjetividad y se atreve a exponerla ante los demás.

La fotógrafa compartió con las/os asistentes sus impresiones acerca de la exposición titulada “Más allá de la imagen perfecta”, de Jo Spence, a la que acudió en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). En aquella ocasión, se encontró con la frase “Write or be written off” (Escribe o sé borrada), que le ha motivado, así como la obra de Jo Spence, a escribir su propia historia. En un relato en primera persona, Noelia confesó haberse inspirado en la fotógrafa británica para emprender un viaje sin retorno a los territorios imaginarios ajenos al fotoperiodismo colonialista.



Noelia Pérez, del colectivo *Fotógrafas de Papel*, presentó “Fotografía o sé borrada: resistencia visual y prácticas fotográficas desde los márgenes”

Antes de exponer algunas de sus obras, Noelia quiso aclarar que “la cámara no es un instrumento neutro, sino una prótesis”, puesto que naturaliza los cuerpos, produciendo efectos materiales sobre la manera de contemplarlos y comprenderlos. “En una sociedad patriarcal, la cámara no deja de ser un instrumento androcéntrico”, explicó la fotógrafa, haciendo referencia a la mirada también patriarcal, androcéntrica y dialógica provocada por las imágenes que retratan la actualidad.

Sin más preámbulos, Noelia exhibió una serie de fotos enmarcadas en “Després del foc” (Después del fuego), “un diálogo artístico a dos voces” entre ella y su amiga Mercè Alegre. Para llevar a cabo dicho trabajo, ambas se sometieron a un intenso proceso de identificación del imaginario visual sobre los cuerpos quemados para trazar una representación intimista y a la vez coherente de las quemaduras sufridas por Mercè. La serie en una frase: “El tiempo no tiene ni puta idea de curar las heridas”. Una actitud radical que no dejó a nadie indiferente. Marta Trilla, autora de la serie “Suma de mujeres”, reconoce que “algunas de las ponentes que nos han visitado han hecho aflorar en mí toques de inspiración en cuanto a la fotografía, pero también a la hora de expresarme por escrito que me han ayudado a definir mi trabajo”.

La fotógrafa expuso numerosas imágenes cuyas propuestas lograron trasladar al público asistente a la realidad de las familias, de los pueblos, de las costumbres y tradiciones incuestionables e incuestionadas, de los fracasos individuales y derrotas colectivas... Y así, como quien llega a la última foto de un álbum familiar o a la última página de un libro, el taller fue llegando al final de su tercera edición. Tres encuentros en los que hablar Sobre Mujeres se ha convertido en una relectura de la historia y en una transformación social y política del ser humano, mujeres y hombres, alumnas y alumnos, fotógrafas y fotógrafos.

# YO ERA ELLA

## algunas ideas para terminar con la esposa orgullosa de la amante de su marido

*Gema Pastor Andrés y Diana Fernández Romero*

*...los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. Eso determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombre y mujer sino también la relación de las mujeres consigo mismas. El supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada femenina. De este modo se convierte a sí misma en un objeto, y particularmente en un objeto visual, en una visión.*

*John Berger, Modos de ver, Gustavo Gili 2000. Pág. 55*

En los años 70 John Berger realiza por encargo para la BBC una serie de cuatro documentales sobre el arte occidental. En el segundo de los capítulos, titulado *La Mujer en el Arte*, se expone cómo se construye la identidad femenina a través de la pintura al óleo occidental, sobre todo porque uno de sus temas, el desnudo, representa preferentemente a la mujer (las otras mujeres pintadas serían las alegorías clásicas y las vírgenes). Un cuadro que suele ser encargado por un varón para su contemplación y en el que la mujer se muestra lánguida, con la boca entreabierta, pasiva y disponible. A modo de objeto en un escaparate para ser poseído por el hombre en el momento deseado, el desnudo femenino representado a lo largo de la historia del arte en occidente, corresponde a una mujer que se construye a sí misma para la mirada de los otros. Es ella, aquella que sabiéndose mirada se deja mirar, pero que no interpela al espectador de igual a igual, o de tú a tú; como sí ocurre en otras culturas del mundo: el arte hindú, persa, africano, precolombino... En estas culturas el desnudo o la atracción sexual proponen una mujer tan activa como el hombre.

Estas formas de representación, en este caso de la mujer, son las formas predominantes de pensamiento del lugar y el momento en el que se producen, y aquellas que desde el poder se pretenden imponer. Esta mirada occidental se ha impuesto por todo el mundo y ha conseguido perpetuarse en el tiempo a pesar de las conquistas feministas del siglo XX. Podemos seguir descubriéndolo día a día en la publicidad de muchas revistas, en los catálogos de juguetes para niñas, en los escaparates de las tiendas, en las fotos retocadas de todas-algunas portadas, en las declaraciones de algunos políticos y políticas... o incluso en las fotos de las propias mujeres.

Durante el tiempo en el que estuvimos preparando este texto nos asaltaban realidades que no hacían sino corroborar la necesidad de seguir haciendo visibles las formas encubiertas o no a través de las cuales se nos intenta imponer una única

forma de construir la identidad de la mujer, supeditada todavía a condicionamientos ideológicos, históricos, culturales... de otros. Una de esas realidades es la experiencia en primera persona que nos contó una amiga y que da título a este texto:

En los años 80, y después de haber permanecido en un internado para niñas de monjas ultraconservadoras en las que se les enseñaba a realizar todas las tareas de la casa y a comportarse adecuadamente, a Isabel la colocaron en el servicio de la casa de una de las familias más pudientes de la ciudad. Su vida allí le enseñó muchas cosas, puesto que acudían a esa casa las personas más influyentes de la sociedad del momento y podía descubrir personas y conversaciones a las que de otra manera no hubiera accedido. La señora de la familia asistía a los actos que correspondían a su condición, acompañaba a su marido cuando era oportuno, cuidaba las relaciones con sus iguales, etc. El señor, heredero de una empresa en auge, atendía sus negocios, su familia... y, al menos, a una amante (que le acompañaba a otros sitios distintos). Pero la amante del señor, según le explicaba la señora a nuestra amiga, era la más guapa de todas las amantes de los señores y por ello, decía la señora, debían estar orgullosas.

La señora de esta casa pudiente, consciente y satisfecha con la amante de su marido, construía su identidad también a través de la imagen aireada de esa otra mujer, ella podía construirse con la imagen de otra, puesto que era su marido el que había elegido a esa hermosa mujer (no sabemos si era interesante, inteligente o tenía alguna otra ocupación además de hacer de terapeuta de su marido). Su imagen, su visión, servía para construir su propia imagen.

La tercera persona del singular femenino, ella, hace referencia a otra persona, aquella que no está en la acción, aquella que en el cuadro se deja mirar por los otros, en la mayoría de las ocasiones consciente de esa mirada. ¿Cómo cambiar una identidad construida a través de la mirada de los otros por una construida por sí misma? A lo largo del siglo XX las ideas y la representación sobre y de lo femenino han descubierto nuevas formas de plantearlo, entenderlo y construirlo, sobre todo desde la perspectiva de las propias mujeres. Con el feminismo y el contexto artístico de finales de siglo, las mujeres se convierten en artistas y pensadoras que construyen sus propios discursos: ¿quién soy, qué quiero ser, quién construye mi imagen, cómo quiero verme a mí misma, cómo quiero que me vean...?

Este ensayo surge como un diálogo-encuentro de recopilación de ideas feministas y artísticas recolectadas en pares móviles de fichas recortables con algunas de las formas de pensamiento sobre la identidad femenina. En cada una de las páginas que siguen se expondrán dos fichas: la primera con una idea feminista en la parte superior y la segunda con el discurso de una o varias fotografías en la parte inferior. La propuesta de lectura de ambas pretende generar en el espectador-a una reflexión, una nueva forma de mirar la realidad y la representación de las mujeres, una nueva forma de enfrentarnos a ella... (a veces las dos fichas se encontrarán, en otras ocasiones se contradirán...), el troquel entre ambas fichas recortables permitirá además intercambiar al gusto las combinaciones y descubrir otras ideas nuevas.

**IDENTIDAD DE GÉNERO Y SUBJETIVIDAD FEMENINA.** Buena parte del pensamiento feminista concibe la identidad de género como el conjunto de valores, de creencias y de comportamientos que diferencian la actitud con la que se enfrentan a la vida los hombres y las mujeres y que han sido determinados por el orden patriarcal, lo que Amelia Valcárcel llama “heterodesignación” (1994: 109). Se critica que este orden siga atribuyendo a las mujeres fundamentalmente roles afectivos y expresivos –siendo así las principales artífices de la conservación de la familia como grupo social-, y a los hombres roles instrumentales (Hernando, 2000: 18-19). En su configuración entrarían en juego sentimientos, actitudes, modelos de identificación o de rechazo que se van incorporando a través de todo el ciclo vital.

De esta posición han ido tomando distancia otros feminismos, que han evolucionado hacia la reivindicación de la especificidad de lo femenino o hacia la defensa de un tipo de subjetividad que se sitúa “más allá del género” o “posgénero”. Esta línea de pensamiento, explica Braidotti, propone superar el dualismo sexual y las polaridades de género “a favor de una subjetividad nueva, sexualmente indiferenciada”. Un proyecto que implica criticar las definiciones y representaciones existentes de las mujeres y crear nuevas imágenes de subjetividad femenina.

---

**FOTÓGRAFAS HETERODOXAS Y REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES.** Las teorías estructuralistas, marxistas y psicoanalíticas de los años '70 complican la relación de la fotografía en tanto imagen con la relación social y el tema. La producción fotográfica se revela como un lugar de producción ideológica. Las fotografías a partir de los 70 son artistas que se salen de la norma, que aportan como **sujetos** una perspectiva ignorada hasta entonces. “Durante los setenta, un grupo de fotografías dominadas pero insurrectas decidieron inventarse un nuevo idioma para acercarse a una representación de su cuerpo menos sujeta a las ensoñaciones masculinas” (Vicente, 2014).



**LA MUJER COMO “LO OTRO”.** En su famosa aseveración “No se nace mujer: se llega a serlo”, la pensadora **Simone de Beauvoir** (*El Segundo Sexo*, 1949) concretó la idea de que el significado de lo que era “ser mujer” respondía a una construcción cultural. A partir de otras dos cuestiones fundamentales, “¿Y acaso hay mujeres?”, “¿Qué es una mujer?”, la autora quiso poner de manifiesto que si ella quería definirse, estaba obligada a decir en primer lugar “Soy una mujer”, algo que no le ocurría a los hombres, dado que nunca empezaban a plantearse a sí mismos como individuos de cierto sexo: iba de suyo que eran hombres. “La humanidad es macho”, afirmó Beauvoir, “y el hombre define a la mujer no en sí, sino respecto de él; no la considera como ser autónomo”. Por eso, citando a Levinas, matizó que la alteridad se cumplía en lo femenino: “la mujer se determina y diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; esta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro” ([1949]/1987: 9-12).

---

**PERFORMANCES, DISFRACES...** Desde los años 70 la artista **Cindy Sherman** realiza un trabajo muy influyente en el que se autorretrata imitando los estereotipos construidos por los medios de comunicación. En *Untitled Film Stills, 1977-80* reproduce las composiciones de algunas películas de los 40 y los 50: la mujer fatal, la nostálgica, la adolescente... sus performances fotografiadas tratan sobre las imposiciones y presiones a las que se enfrentan las mujeres al construir su identidad. En su serie *Centerfolds 1981*, un encargo para la revista Artforum, muestra a mujeres en diferentes estados emocionales: aterrorizada, con el corazón roto, la melancólica... parodiando a las revistas eróticas masculinas.

**COMBINACIONES DIGITALES.** Nancy Burson investiga la construcción del rostro y la identidad por medio del encuentro entre arte y tecnología. En *First Beauty Composite y Second Beauty Composites 1982*, construye una media de varias bellezas excepcionales: Bette Davis, Audrey Hepburn, Grace Kelly, Sophia Loren, Marilyn Monroe para First; y Jane Fonda, Jacqueline Bisset, Diane Keaton, Brooke Shields, Meryl Streep para Second.

**BAUL con VESTIDOS Y AccESORIOS** 49.99 €

**VESTIDO SURTIDO NOVA-PRINCESA-MADA** 19.99 €  
Precio unidad

**TIARA Y PENDIENTES** 3.49 €

**GUANTES Y BISUTERÍA** 4.79 €

**BOLSO FIESTA** 4.99 €

**VESTIDO FIESTA** 14.99 €

**PALETA DE MAQUILLAJE** 14.99 €

**4 PARES DE ZAPATOS SURTIDOS** 15.99 €

**CABEZA DE MAQUILLAJE con AccESORIOS** 19.99 €

**TocADOR** 41.99 €

**Dream Dazzlers** Sólo en TOYS R US

**EL MALESTAR DEL ÁNGEL DEL HOGAR.** A partir de su obra *La mística de la feminidad (1963)*, la feminista liberal **Betty Friedan** trató de indagar en lo que denominó “el problema que no tiene nombre” de muchas mujeres que en los años 60 del siglo pasado se entregaron al hogar y a la familia en bonitos barrios residenciales de Norteamérica. Mujeres jóvenes que decidieron no continuar con sus estudios, buscar marido y tener hijos y que se convirtieron en la viva imagen del ángel del hogar: “perfectas” amas de casa, madres y esposas. Friedan detectó en ellas una “inquietud extraña, una sensación de disgusto, una ansiedad” a las que trató de dar respuesta. Y así, encontró que ese modelo de vida y de mujer respondía al que vendían los periódicos, los libros y las revistas, que dibujaban la imagen de una mujer linda, frívola, adolescente, suave y femenina, pasiva, alegre, “satisfecha en un mundo de alcoba y cocina, relaciones sexuales, niños y hogar”. Una representación que distaba mucho, sin embargo, de la vida de las mujeres que se sometían a esas pautas y que por ello se sentían insatisfechas.

---

**MUÑECAS Y MAQUETAS.** Como si de un juego infantil se tratara, en la obra *Early Color Interiors 1978 - 1979* la artista **Laurie Simmons** coloca en pequeñas cocinas de maqueta a muñecas realizando las tareas domésticas. Las muñecas en sus imágenes proponen una determinada mirada del espectador a la fotografía, símil de la relación de la mujer y la sociedad. En la mayoría de sus montajes, incluso en sus últimos trabajos, Simmons sigue trabajando con muñecas, como en *The Love Doll 2009 - 2011*, en el que fotografía a muñecas hinchables en escenarios cotidianos, secuencias de una posible vida.

**FOTOMONTAJES, ARTILUGIOS DE GUERRA Y DE LIMPIEZA.** **Martha Rosler** trabaja también sobre lo doméstico. En *Semiotics of the kitchen 1975*, examina la agresión latente tras el delantal, los fogones y la sonrisa obligatoria que debía exhibir toda ama de casa que se preciara... (Vicente, 2014).



**LA RELACIÓN ENTRE LO PERSONAL Y LO POLÍTICO.** La feminista radical **Kate Millet** (*Política Sexual, 1969*) asimila la división sexual a los diferentes modelos de comportamiento que se atribuyen a uno y otro sexo adquiridos a través del aprendizaje y reforzados durante la vida adulta. Sus planteamientos abarcan no sólo la esfera pública, sino también el mundo privado y la conciencia individual, que serán abordados desde un punto de vista político a partir de su trascendente máxima de que “lo personal es político”. En el prefacio de su obra principal, Millet advierte de que “el sexo reviste un cariz político que, las más de las veces, suele pasar inadvertido”. La autora atribuye al patriarcado la configuración de la estructura de la personalidad de forma diferente conforme a la categoría sexual. Durante la socialización, ambos sexos acaban interiorizando un sistema de valores que se basa en la supremacía del varón, afirma Millet. El patriarcado cosifica a la mujer, la infantiliza, la vigila y la acaba convenciendo de su inferioridad. Las imágenes denigrantes de sí misma que la sociedad le devuelve influyen en su personalidad, llegando a deteriorarla, advierte la autora ([1969]/1995: 83, 118-121).

---

**DOCUMENTO ÍNTIMO.** A través de cuidadísimas composiciones, **Nan Goldin** renueva la fotografía documental retratando su entorno más personal, en el Nueva York de los años 70 y 80, sin inhibiciones. En *The Ballad of Sexual Dependency, 1979–96*, sus amigos aparecen en acciones íntimas, ilegales, clandestinas... Su obra como una nueva forma de acción personal y privada irrumpe en lo público y lo político.



**LA CONFISCACIÓN DEL CONTROL DE LA REPRODUCCIÓN.** Destruir el más antiguo y rígido sistema de clases/castas existente, el basado en el sexo, es el objetivo de la feminista radical **Sulamith Firestone** (*La dialéctica del sexo*, 1970). Su análisis pone a la biología en el origen del dualismo hombre/mujer y detecta que, a diferencia de la estamentización económica, las clases sexuales nacieron directamente de una realidad biológica: “hombres y mujeres fueron creados con distinta configuración y diversidad de privilegios”. Esa desigualdad básica, por la que media humanidad tiene que engendrar y criar los hijos, más tarde fue consolidada e institucionalizada a favor de los hombres, según Firestone. Para asegurar la eliminación de las clases sexuales, la autora entiende que se necesita una revuelta de la clase inferior (mujeres) y la confiscación del control de la *reproducción*. Firestone aboga por liberar a las mujeres de su biología reproductiva y por ampliar la función reproductora y educativa a toda la sociedad, apostando por la reproducción artificial ([1973]/1976: 15-20, 258 y ss.).

---

**POSTFEMINISMO PORNOGRÁFICO POSTMODERNO.** Antes de dedicarse al arte, **Annie Sprinkle** fue prostituta y actriz porno, a partir de 1985 pasa a formar parte del grupo de performance Deep Inside Porno Stars. En *Transformation Salon, 1988* retrata los concursos de striptease amateur norteamericanos, contraponiendo las dos imágenes de la mujer dentro y fuera del concurso: “La primera es Cora Emans. Ella es cantante y bailarina de Amsterdam. También es Hard Cora”. Se denomina a sí misma Post porn podernist, celebra el goce sexual y genera una lectura positiva de la prostitución como liberación, dando un giro a la lógica feminista en la guerra de sexos: atrapar al varón donde sea más vulnerable, su deseo.

**RETRATO DE LA MATERNIDAD.** En su obra *New mothers 1994*, **Rineke Dijkstra** retrata a mujeres recién paridas en fondos austeros. Sus retratos, en ese momento vital de transformación y construcción de sus personalidades, visualizan al mismo tiempo la fragilidad y la fuerza de un momento determinante.

ABC | REDES

COPA DEL REY L'Hospitalet - Atlético de Madrid, en directo

REDES

## Facebook y Apple pagarán a sus empleadas la congelación de óvulos

TECNOLOGÍA @ABC\_TECNOLOGIA / MADRID  
Día 20/10/2014 - 12.25h

Las empresas de tecnología quieren atraer así a más mujeres al sector tecnológico



AFP

Zuckerberg, CEO de Facebook

Aunque parezca de película, es cierto. **Dos grandes de la tecnología, Facebook y Apple**, empezarán a pagar los procesos de congelación de óvulos a sus empleadas. Según ha informado la cadena NBC News, Facebook comenzó este año con ese programa y Apple se incorporará en 2015.

La intención es básica. Pagar a las empleadas la congelación para que inviertan **más tiempo de su edad fértil en el trabajo pero sin sacrificar sus deseos de convertirse en madres**. Aunque suena retorcido, en realidad es lo que pretenden estos dos gigantes de la tecnología para **atraer a más mujeres talentosas al sector y eliminar la brecha de géneros**.

Según una fuente de Facebook citada por NBC News, la red social ha comenzado a incorporar la **vitrificación de ovocitos** en sus coberturas de seguros. Este tipo de tratamientos estaría bajo la **cobertura médica que paga el empleador en Estados Unidos**. Apple, en teoría, va a empezar a aplicar esta cobertura en 2015.

El precio de un tratamiento de este tipo **asciende a los 20.000 dólares** en Estados Unidos. Se tratarían de las primeras grandes empresas en proporcionar a sus empleadas estas posibilidades.

**LO FEMENINO COMO NATURAL.** El poso que dejó el feminismo radical de los años sesenta - que desveló los mecanismos de opresión hacia las mujeres presentes en la familia, las relaciones sexuales, la sociedad o la política- dio sus frutos una década después a través de una corriente de estudios que puso el foco en las mujeres, en sus emociones y en su particular forma de relacionarse con los demás. El **feminismo cultural** parte de la consideración de las mujeres como colectivo que posee una identidad con características específicas, opuesta a la de los hombres y que a su vez difiere de la construcción que ellos hacen de la feminidad. Defiende la “**especificidad de lo femenino**” como un conjunto de características naturales, no históricas, que contribuyen a la conformación de una esencia femenina. Atiende a las preocupaciones, los intereses y los vínculos afectivos de las mujeres, y realiza análisis psicológicos atentos a los vínculos sociales y culturales que marcan la forma en la que las mujeres se relacionan. Es la antesala del feminismo de la diferencia, que en España está representado, entre otras autoras, por **María Milagros Rivera Garretas**.

---

**MUJERES CON MUJERES. Diana & Marlo** (Diana Block y Marlo Broekmans) colaboraron como una sola artista desde 1978 hasta 1981 en su obra ***Invisible Forces 1979-1982***. La pareja se fotografía representando dúos lésbicos.

**MUJERES ACTIVAS.** La fotógrafa **Colita** y la escritora **María Aurélia Capmany**, colaboradoras de la revista *Vindicación Feminista*, son las autoras de *Antifémima 1977*, un fotolibro que intenta representar a la mujer “que no quiere a nadie”, pero que “es auténtica y real, la que no tiene veinte años, la que no es guapa”. Para conseguirlo, Colita selecciona fotos de su archivo sobre temas como la vejez, el matrimonio, el trabajo, la religión, la prostitución, el cuerpo, la marginación, la publicidad, la moda o el piropo. *Antifémima* es un ensayo visual y político, un manifiesto a favor de las mujeres, pero contra la feminidad, siempre “vinculada al papel pasivo de la mujer” (Fernández, 2014).

# LA VANGUARDIA Cultura

Jueves, 27 de noviembre 2014

Ediciones ▾ | Quiero ▾ | Temas

Portada Internacional Política Economía Sucesos Opinión Deportes Vida Tecnología **Cultur**

La Mercè 2014 Castellans Libros de Vanguardia Ebooks Música Cine T

## Colita renuncia al Premio Nacional de Fotografía

"La situación de la cultura y la educación en España es de pena, vergüenza y dolor de corazón", ha escrito la creadora

Cultura | 07/11/2014 - 10:50h | Última actualización: 07/11/2014 - 17:43h



La fotógrafa Colita (Isabel Steva Hernández), en una imagen de archivo de 2009 Chema Moya - EFE

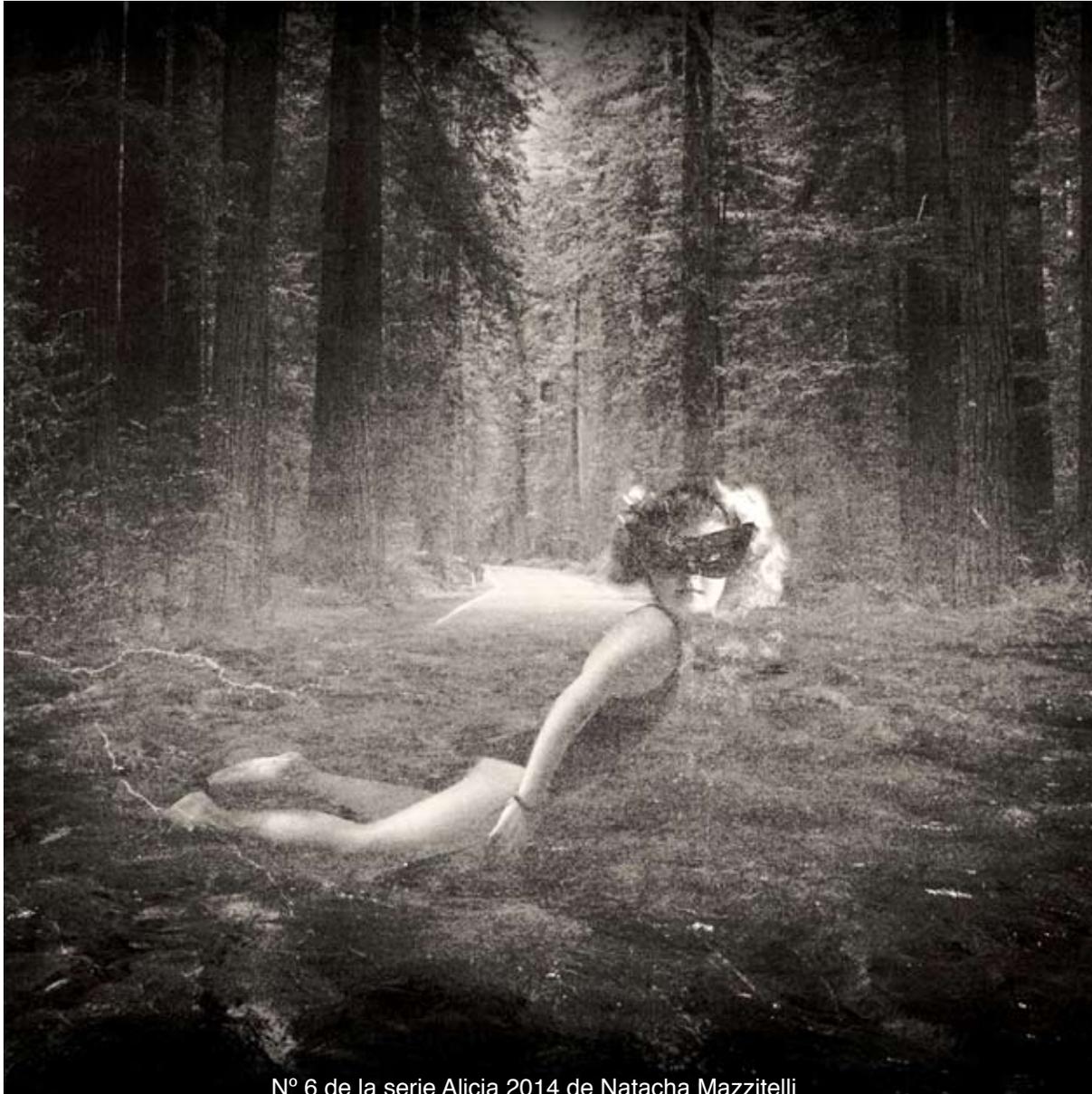


TERESA SESÉ  
Barcelona

**LA REIVINDICACIÓN DEL LUGAR DE LO OTRO.** Desde el feminismo francés de la diferencia, **Luce Irigaray** apuesta por la expresión de una subjetividad femenina que se verá afirmada por la diferencia sexual. La metáfora del espejo sirve a Irigaray (***Espéculo de la otra mujer, 1974***) para ahondar en la idea de que el hecho de que el hombre pueda explorar el sexo de la mujer contribuye a fetichizar adicionalmente su/el deseo; y para profundizar en la cuestión de que en la concepción masculina de la mujer, esta es el espejo en el que el varón debe reflejarse. Atrapada en esa lógica especular, la mujer solamente puede incluirse en la dinámica de lo Mismo, representarse como hombre castrado o inferior, como lo no-hombre, o explorar su silencio: “la mujer sigue siendo esa nada del todo, ese todo de la nada en el que todavía cada uno viene a buscar algo con lo que re-alimentar la semejanza consigo (como) con lo mismo” (Irigaray, [1974]/ 2007: 119, 130, 208-209). Para superar la pérdida de una identidad subjetivamente sexuada es preciso, según Irigaray, recorrer un itinerario doloroso y complicado que supondrá, para la mujer, “una auténtica conversión al género femenino” (Irigaray, 1992: 18).

---

**LA MIRADA DE LOS OTROS.** La artista conceptual **Sophie Calle** realiza una obra en la que desdibuja los límites entre la vida y la experiencia artística. Sus trabajos recopilan mediante textos y fotografías una experiencia vital real o inventada. En ***Detective 1981***, *Sophie Calle es perseguida por un detective privado que su madre había contratado siguiendo sus instrucciones*. La obra compila las imágenes y los informes del detective y su propio diario; reflexionando sobre la identidad, la intimidad, lo público... y la mirada de los otros.



Nº 6 de la serie Alicia 2014 de Natacha Mazzitelli

**LA VISIÓN DEL SUJETO COMO PROCESO.** Los ejes de partida de las pensadoras feministas de los 90 constituyeron una visión del sujeto como proceso, una noción más comprensiva de la **subjetividad y del imaginario social**, entendidos “como productos de un marco normativo en el cual otros factores cruciales, además del género, entran en juego para definir la ubicación social de los individuos y su valoración correlativa” (Colaizzi, 2007: 18). Así, entendieron que una multiplicidad de variables contribuían a definir la subjetividad femenina: “la raza, la clase, la edad, la preferencia sexual y los estilos de vida constituyen ejes esenciales de la identidad” (Braidotti, 2000: 114, 29). Una gran variedad de términos surgieron entonces para describir la nueva subjetividad feminista: “lo lesbiano” (Monique Wittig), “devenir mujeres” (Nancy Miller), “sujeto excéntrico” (Teresa de Lauretis), “compañeras de viaje en tránsito, de paso” (Maurizia Boscaglia) o “política paródica de la mascarada” (Judith Butler).

---

**LA IDENTIDAD RACIAL.** La artista australiana de origen aborígen, **Tracey Moffatt**, criada en el seno de una familia blanca, realiza una obra con un fuerte contenido autobiográfico. Se interesa por las identidades raciales, las relaciones de poder, el sexo y la posición social de la mujer. Utiliza para su obra la fotografía, la instalación y el cine. En ***Something More*** de **1989** recrea cinematográficamente escenas de relaciones de poder personales y familiares.

**LA MÁSCARA.** Gillian Wearing en ***Confess All On Video. Don't Worry You Will Be in Disguise. Intrigued? Call Gillian*** (Confíéselo todo en video. No se preocupe, estará disfrazado. ¿Intrigado? Llame a Gillian) de 1993-94; graba en vídeo confesiones personales de personajes mascarados, abusos, asesinatos... La máscara parece tener una función para “revelar la verdad dejándonos con interrogantes sobre lo genuino y el artificio, lo conocido y lo reservado sobre nosotros mismos”.



**LAS IDENTIDADES FUERA DEL RÉGIMEN NORMATIVO.** En la década de los 90, **Judith Butler** defiende que la orientación sexual y la identidad sexual o de género son resultado de construcciones culturales. Butler asegura que lo que llamamos “sexo” es normativo y está tan culturalmente construido como el género: el sujeto “asume” un sexo. La autora invita a pensar sobre las identidades fuera del régimen normativo de una sociedad que entiende el hecho sexual como constitutivo de una separación binaria de los seres humanos, hombres y mujeres, fundada en la complementariedad de la pareja heterosexual. La definición social de lo que se considera ser hombre y ser mujer, señala Butler, está íntimamente ligada a la heterosexualidad obligatoria y naturalizada. Butler rechaza las categorías universalistas de “homosexual”, “heterosexual”, “hombre” o “mujer” y apuesta por una *proliferación de géneros*.

---

**PODER PÚBLICO/FANTASÍA PRIVADA.** La artista **Sinje Dillenkofer** retrata el abismo que separa la esfera pública de la privada. En su obra ***Reservate 1990***, fotografía a altas ejecutivas con su ropa de trabajo y fondo blanco y como actrices de su propia fantasía en dípticos titulados con sus datos laborales: *Norma I. Foerderer, Asistente de Trum; Norma. Ingrid Mall, directora de Porsche; Dorothee Haughey. Departamento Ejecutivo de la corporación PaineWebber.*

**INFANCIA PROVOCATIVA.** **Sally Mann** retrata a sus hijos y su entorno íntimo familiar con imágenes provocativas y de contenido sexual. Los hermosos niños utilizan el juego, el disfraz y los desnudos en poses directas mirando directamente al espectador.



**EL CYBORG COMO SALIDA DEL LABERINTO DE DUALISMOS.** En su *Manifiesto para Cyborgs* (1985), **Donna Haraway** propone una nueva forma de subjetividad feminista, una entidad híbrida, **mezcla de máquina y organismo**, “una criatura del mundo post genérico”. Esa “criatura de realidad social y también de ficción” (Haraway, 1995: 1), elimina las barreras dualistas entre el cuerpo y sus soportes tecnológicos y técnicos, y con ellas borra también las distinciones de las categorías binarias naturaleza/cultura, varón/mujer, edípico/no edípico (Braidotti, 2000: 124, 128). Haraway describe la situación actual de las mujeres como integradas/explo-tadas en un sistema mundial de producción/reproducción y de comunicación que se conoce como *informática de la dominación*. El hogar, el sitio de trabajo, el mercado, la plaza pública, el propio cuerpo, “todo”, dice Haraway, “puede ser dispersado y conectado de manera polimorfa, casi infinita, con enormes consecuencias para las mujeres”(Haraway, 1995: 2, 16, 37).

---

**CIRUGÍAS Y PRÓTESIS.** La artista **Orlan** propuso desde sus inicios su propio cuerpo como lugar de experimentación para romper con los valores establecidos. Su espíritu crítico artístico resolvía por medio de la cirugía estética, operándose a sí misma, una performance a través de la que generar la cara perfecta con la suma de partes... hasta que las indicaciones médicas le prohibieron seguir sometiendo a su cuerpo a estas *exigentes* sesiones y Orlan se decantó por la performance, el maquillaje y la fotografía. Su obra reflexiona sobre la idea construida de lo bueno y lo bello, y la libertad que podemos ejercer sobre nuestro propio cuerpo... la realidad de la carne y la sangre: “Puedo observar mi propio cuerpo a cielo abierto sin sufrir! ... Puedo ver todo el camino hasta mis vísceras, una nueva etapa de la mirada. Puedo ver que el corazón de mi amante y ese espléndido diseño no tiene nada que ver con la simbología dominante dibujada. Cariño, me encanta tu bazo, me encanta tu hígado, adoro el páncreas y la línea de tu fémur me excita” (extracto de su web [www.orlan.eu](http://www.orlan.eu)).



**SUJETO NÓMADA.** El proyecto nómada de **Rosi Braidotti** surge como “una progresión vertiginosa hacia la deconstrucción de la identidad” y la “molecularización del yo”, y una forma de resistencia a las visiones hegemónicas de la subjetividad (Braidotti, 2000: 71, 45, 59). Braidotti redefine una teoría transmóvil de la subjetividad feminista que trabaje dentro de los parámetros de “la difícil situación posmoderna” y que conciba la identidad del/la nómada como un mapa de los lugares en los cuáles él/ella ya ha estado, que pueden reconstruirse como los pasos de un itinerario. **Su identidad está hecha de transiciones**, de desplazamientos sucesivos, de cambio de coordenadas, y su conciencia es análoga a la que Foucault denominó “contramemoria”: “es una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las formas dominantes de la representación del yo” y de no adoptar ningún tipo de identidad como permanente. Además, el nomadismo entiende la diferencia sexual como un concepto que ofrece localizaciones cambiantes para la multiplicidad de voces corporizadas de mujeres (Braidotti, 2000: 27, 45, 58, 62, 74, 205).

---

**VEJEZ. Manabu Yamanaka** propone el cuerpo de la mujer como un territorio en el que se hace patente el paso del tiempo. En su obra ***Gyathej 1995***, fotografías en blanco y negro a tamaño natural de ancianas japonesas, contrapone al espectador con la visión de la realidad física acumulada por la piel, el sofisticado tratamiento estético purifica una imagen imponente.



**FEMINISMOS FRONTERIZOS.** Desde la crítica al feminismo blanco occidental heterosexual, surgen nuevas concepciones de la identidad a partir de esas *otras* “desubicadas de las cartografías occidentales y modernas de la política, de la identidad, del lenguaje, del deseo”. En este propósito se enmarcan, por ejemplo, las reflexiones de la obra colectiva ***Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras (2004)*** que aúna escritos de **bell hooks, Avtar Brah, Chela Sandoval o Gloria Anzaldúa**. Estos feminismos fronterizos analizan qué se constituye como diferencia: lo periférico, lo deficiente o lo particular frente a lo universal y lo central. Frente a un feminismo global homogeneizador y excluyente que iguala a todas las mujeres bajo la opresión de género y que toma como modelo a la mujer blanca, heterosexual y de clase media de países occidentales, hablan de múltiples opresiones, “de *diferentes* diferencias” (2004: 9-10). Algunas de esas *otras* se inscriben en los debates del feminismo negro, que cuestiona la perspectiva universalista del feminismo blanco que asume el “género” como categoría única y que no tiene en cuenta las distintas relaciones de subordinación a las que se enfrentan las que son negras: de género, de clase, de raza, etc.

---

**ROJAS, NEGRAS, AMARILLAS...** La exposición ***Where we'reat*** celebrada en el verano de **2014** en Bruselas recogió la obra de artistas de África, el Caribe, el Pacífico y la diáspora afrocaribeña. “El deseo de crear una contranarración y una contraimagen al discurso y a la estética dominantes es un proceso que se prolonga hasta hoy”, según la comisaria Christine Eyene que ha seleccionado las artistas que exponen los estereotipos con los que se mira a las mujeres negras: de la diosa fecunda a la angry black woman, pasando por la criada, la niñera y la prostituta, todas ellas al servicio de los deseos y necesidades de la clase dominante: como las parodias de los concursos de belleza Zanele Muholi a los que añade la homosexualidad y el cuerpo sin retoques; o los retratos fantasmagóricos de la togolesa Hélène Amouzou, que se reapropia del estereotipo victoriano de la mad woman in the attic (“la loca encerrada en el ático”), que tan bien ilustró Charlotte Brontë en Jane Eyre. (Vicente, 2014).

# Oriol dice que prefiere contratar a mujeres que no queden embarazadas

- La presidenta del Círculo de Empresarios: "Prefiero una mujer de más de 45 o menos de 25"
- **Mujeres directivas: "Si no tenemos hijos, ¿quién paga las pensiones?"**

EL PAÍS | Madrid | 3 OCT 2014 - 12:42 CEST

1424

**Archivado en:** Mónica de Oriol Icaza Patronal Organizaciones empresariales  
Relaciones laborales Empresas Economía Trabajo



## Conclusiones

Éstas son algunas de las conquistas, conceptuales, formales, personales, públicas... que desde el principio del siglo XX proponen otras formas, visiones, acciones de mujer. Los textos de las fichas favorecen el diálogo entre mujeres que se han resistido a pensarse con las categorías del dominador – a pesar de lo difícil que eso resulta- y que han propuesto nuevas formas de entender la identidad femenina, de mirar, de mirarse, de estar en el mundo, en femenino. Hablar sobre, desde, mujeres, como propuso el taller, visibilizar a las mujeres artistas, pensadoras, creadoras, críticas, es una necesidad y un compromiso. La lucha de las mujeres y con las mujeres experimenta pasos adelante y atrás. *El tren de la libertad* consiguió frenar una reforma que atentaba contra el cuerpo y contra la autonomía de las mujeres. Fue un logro de la sororidad femenina. Pero en lo público –y en lo privado- hay voces, masculinas y femeninas, patriarcales, que castigan la maternidad y su contrariedad en un sistema capitalista: la empresaria y presidenta del Círculo de Empresarios (con “o”), Mónica Oriol, madre de seis hijos, afirmó recientemente que prefería contratar a mujeres mayores de 45 años o con edades inferiores a los 25 años por el amparo que da la ley a las madres trabajadoras: “Si una mujer se queda embarazada y no la puede echar durante los once años siguientes a tener a su hijo, ¿a quién contratará el empresario?”, se preguntó la presidenta del Círculo en alusión a las mujeres trabajadoras que solicitaban jornada reducida. Poco después, Ángel Donesteve, concejal del Ayuntamiento de Madrid por el Partido Popular, destituyó a la *número tres* del distrito de Hortaleza, que es madre desde hace dos años y que no había solicitado jornada reducida, con el siguiente argumento: “Ella prefiere conciliar su vida personal y familiar, pero yo necesito el máximo rendimiento y el máximo número de horas de trabajo que se puedan prestar”. Resulta controvertido que el control de la natalidad y la apuesta por la reproducción artificial que en su momento, para Firestone, podrían parecer liberadores para las mujeres, sean hoy una férrea herramienta del capitalismo. Grandes empresas como Apple o Facebook ofrecen la financiación de la congelación de óvulos a sus trabajadoras para que puedan retrasar su maternidad y consolidarse en sus puestos de trabajo en una edad en la que si bien son más fértiles, también son más productivas para las empresas. Un “regalo” envenenado que atropella el derecho de las mujeres a ser madres cuando lo deseen y a conciliar ese deseo con el de desarrollar una carrera profesional.

Esto nos obliga a seguir con los ojos abiertos, esos otros ojos que las citadas, y otras muchas mujeres, nos permitieron abrir bajo nuestros párpados (parafraseando a Adrienne Rich, 1973). Pensadoras, fotógrafas, autoras que han reflexionado sobre la identidad femenina y sobre su representación. Mujeres insurrectas, que tratan de romper con el canon, mujeres valientes que escogieron y escogen la palabra o la fotografía para vehicular su discurso crítico.

*Bibliografía:*

- Braidotti, Rosi (2000) *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chadwick, Whitney (1992) *Mujer, Arte y Sociedad*. Destino.
- Colaizzi, Giulia (2007) *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Colita y Capmany, M<sup>a</sup> Aurelia (1977) *Antifémmina*. Barcelona: Editora Nacional.
- De Beauvoir, Simone ([1949]/1987) *El segundo sexo. Vol. 1. Los hechos y los mitos. Vol. 2. La experiencia vivida*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Fernández, Horacio (2014) Texto en la “Exposición fotos & libros. España 1905-1977”. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Acción Cultural Española (AC/E) 28 mayo, 2014 – 5 enero, 2015.
- Firestone, Shulamith ([1970]/1976) *La dialéctica del sexo*. Barcelona: Kairós.
- Friedan, Betty ([1963]/1974) *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Gover, Jane (1988) *The Positive Image: Women photographers in turn of the century America*. New York: State Univ of New York.
- Haraway, Donna J. (1995) *Manifiesto para cyborgs*. Valencia: Episteme.
- Hernando, Almudena (Ed.) (2000) *La construcción de la subjetividad femenina*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas.
- hooks, bell; Brah, Avtar; Sandoval, Chela; Anzaldúa, Gloria y otras (2004) *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Irigaray, Luce (1992) “Yo, tú, nosotras”. Madrid: Cátedra.
- Irigaray, Luce ([1974]/ 2007) *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- Millet, Kate ([1969]/1995) *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Rich, Adrienne (1973) From the prison House, en *Diving into de Wreck*. New York: Norton.
- Serrano de Haro, Amparo (2000) *Mujeres en el arte: espejo y realidad*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Sougez, Marie-Loup (1994) Sujeto y artífice, la mujer en la fotografía. En *Mujeres. 10 fotografías. 50 retratos*. Catálogo. Madrid: Ed. Fundación Telefónica.
- Valcárcel, Amelia (1994) *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Barcelona: Anthropos.
- Vicente, Álex (2014) *El lenguaje nuevo de las fotografías insurrectas*. *El País* (19 agosto 2014).
- VVAA *Mujeres fotógrafas del siglo XX: Defining Eye: Women Phototographers of the 20th Century*. At the National Museum of Women in the Arts. Washington, D.C. October 7, 1999–January 9, 2000.

*Documentales:*

- Women are héroes* (2010) JR., Emile Abinal.
- Modos de Ver. La Mujer en el Arte* [Episodio 02]. John Berger.

# El fotomontaje y la fábrica de identidades

*Natacha Mazzitelli*

A veces cuando uno debe hablar de uno mismo, necesita definir lo que hace, para que el lector construya inmediatamente al personaje y sepa quién es y qué está contando.

Seré breve, soy Natacha Mazzitelli, desde hace años desarrollo un trabajo artístico basado en el fotomontaje, además, en mi construcción, mi cuerpo está presente como herramienta o recurso plástico.

En estas líneas intentaré explicar desde dónde parto y hacia dónde transcurre este viaje.

## **1.1. El fotomontaje**

¿Qué es un fotomontaje y que posibilidades expresivas nos brinda?

El Penguin English Dictionary lo define como “fotografía compuesta por varias fotografías; arte o procedimiento de realizarla”.

En realidad tanto en el collage como el fotomontaje se valen de una imagen concebida con anterioridad para encontrar otra en el plano, en el papel y eso es un elemento determinante, el cambio de significado de dicha imagen.

Al utilizar este modo expresivo, tomamos conciencia de que desarmamos un todo y lo volvemos parte de otro. La ventaja más concreta que nos ofrece es que el relato ahora puede ser más preciso, es decir, si los dadaístas alemanes no se hubieran valido de este medio, quizás su crítica política y social no fuese tan directa y efectiva.

Pero no solamente se utiliza como discurso político, sino también como elemento poético, brindándole al autor diferentes recursos para poder componer en el espacio plástico.

## **2.1. El Autorretrato**

Al proponerse hacer un autorretrato, uno se da cuenta de que deberá reflejar su imagen en un soporte. Enfrentarse con lo más temido, verse retratado por uno mismo.

Cuando el artista toma conciencia de que su imagen es un elemento más dentro del campo de trabajo, consigue de alguna forma “...hacerse mediante los actos de representación” (José Luis Brea).

En ese estar dentro de su propia obra es donde vuelve a configurarse su otro yo, el yo obra, pasa de constructor a construido, de un todo a un elemento que puede ser modificado.

En esa nueva mirada sobre uno mismo, en ese desplazamiento de la identidad, el autorretrato ya no representa a su autor, se despegas, realiza su propio viaje.

Ahora su nueva identidad está construida por la mirada del espectador, es este quien puede de alguna manera reflejarse en el espejo del artista, sentir que no habla de él mismo sino de una sensación colectiva. Ahora el espectador es el artista que debe encontrarse en la mirada del otro.

Con estas dos premisas he realizado más de la mitad de mi trabajo.

Puedo hacer mis collages con tijeras y papeles así como en el ordenador, sacar fotos de forma analógica como en digital, es más, esto me permite ser más versátil intentando que el material no sea un impedimento para contar lo que quiero contar o lo que no quiero contar.

Hace tiempo, cuando comencé a trabajar de esta manera, me veía obligada a dar explicaciones de todos los elementos que construían mi relato, daba la sensación que cada parte de mis trabajos tomaba un camino propio, como si no pudiera leerse el todo en conjunto, cada elemento que ponía era analizado de forma independiente y con lecturas diferentes a mi primera intención.

Resultó al principio, inquisidor, pero con los años me di cuenta que es otro elemento más dentro de mi obra, lo que yo decía con absoluta franqueza, era desmenuzado bajo la lupa de lo que el otro encontraba en mí.



Me costó mucho tiempo tomar distancia y dejarme de sentir presionada por algo que yo no había querido decir. Ahora con la certeza de que sé lo que quiero y a dónde quiero que vaya, dejo que el espectador especule, enrarezca, lea lo que él quiera, porque bien dentro mío sé de qué estoy hablando.

Articular el discurso entre espectador y autor ya no es una carga, un desafío, ahora es un puente entre los dos que me ayuda a comprender que el mundo puede ser leído de varias maneras. Razón suficiente para no dar título a mis trabajos, ya que de una forma u otra condicionaría su mirada, pero sí me permito dar pistas agrupándolos en series con títulos que hablan de mí, sin reparo, sin dobles, conectados a mi experiencia o a mi intención.

03. sobre mujeres



Decía Hannah Höch: “Me gustaría borrar los límites fijados que a los humanos, seguros de nosotros mismos, nos gusta dibujar alrededor de cualquier cosa que podemos conseguir”

Y Sarah Lucas gritaba: “Tenéis que pensar dos veces sobre todo lo que digo, da igual lo que diga, en serio o en broma. Es una provocación”

Entre ellas me encuentro yo.

Natacha Mazzitelli

[www.natachamazzeitelli.com](http://www.natachamazzeitelli.com)

*Bibliografía:*

Brea, José Luis, *Yo y lo otros. Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato)*. Revista Exit número 10 Autorretratos.

Höch, Hanna (2003), en Grosenic, Uta. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen Benedikt, p. 213.

Lucas, Sarah (2003), en Grosenic, Uta. *Mujeres Artistas de los siglos XX y XXI*. Taschen Benedikt, p. 333.

# Femen

## y el cuerpo femenino en el espacio público

*Sonia Núñez Puente*

Los cuerpos como mapas de poder e identidad no constituyen ni persiguen una identidad unitaria. Esta afirmación que, por obvia, puede parecer trivial cobra un nuevo significado cuando nos aproximamos a las prácticas activistas de Femen. Beatriz Gimeno (2013) nos dice que Femen no despierta simpatía dentro del feminismo y que fuera de él casi nadie las toma en serio. La imposición de un modelo normativo de identidad puede tener mucho que ver con la incompreensión del activismo performativo que Femen ha venido desarrollando de manera transnacional y transcultural.

La pregunta que las acciones de Femen plantean se refiere esencialmente a si todavía existe la necesidad de definir una alternativa política a un tipo de poder tan impreciso como totalizador en el proceso de generación de un modelo identitario unívoco. Quizá, y al modo de los cibernéticos de Haraway (1985), el poder político de la imaginería del activismo de Femen reside en el modelo político de lo monstruoso, entendido como aquello que no resulta comprensible en el discurso dominante. Si el cuerpo desnudo de la mujer es sometido a un proceso continuo de objetualización en casi todos los discursos, cabe indagar acerca de cuál es la razón por la que el uso político del cuerpo por parte de las activistas de Femen causa rechazo o es considerado, en el mejor de los casos, inapropiado. La respuesta puede hallarse en un proceso de dislocación del sentido y del uso del cuerpo de la mujer. El cuerpo que se observa como un objeto dispuesto para ser consumido en el discurso hegemónico no tiene la capacidad, sin embargo, de erigirse como sujeto político. Su misma configuración como objeto lo ha desposeído de cualquier oportunidad de agencia. Por esa misma razón, el cuerpo desnudo de las Femen resulta incomprensible como instrumento político. La monstruosidad del cuerpo desnudo de las activistas de Femen responde a la imposibilidad de que el cuerpo femenino sexualizado pueda ser un actor político en la esfera de lo público.



Si el cuerpo, siguiendo a Judith Butler (1993), es la encarnación de una manera de hacer y de reproducir situaciones históricas, el cuerpo desnudo de las activistas de Femen resulta un intento de desnaturalizar la construcción de una identidad unitaria y de buscar consecuentemente un espacio de aparición para un tipo de cuerpos, no fetichizados por el discurso patriarcal, que parecen haber sido excluidos del espacio público.

El espacio de aparición, es decir, quién y cómo pueden aparecer en el espacio público para realizar demandas políticas, determina la dimensión política del sujeto y está definido por la propia política de género dependiente, a su vez, de una distinción entre la esfera pública y la esfera privada (Arendt, 2005). El cuerpo en la esfera pública es masculino y racional. El cuerpo de la esfera privada es, en cambio, femenino y prepolítico. Y ahí radica el extrañamiento que provoca Femen. A nadie le gusta Femen porque la emancipación de

la identidad monolítica que el activismo corporal propone está fuera del espacio de aparición de lo público.

Si el cuerpo desnudo de la mujer no está en el espacio público, se encuentra privado de espacio de aparición y, lo que es más, se encuentra privado de realidad. Nos topamos así con la imagen fantasmática del cuerpo político de la mujer. Una imagen irreal y prepolítica. Y pudiera ser que, para dotarlo de realidad, la política monstruosa de Femen sea oportuna. Pudiera ser que, acudiendo de nuevo a Haraway, solo mediante la regeneración performativa del cuerpo al modo en que lo hacen las salamandras, sea posible que el cuerpo de la mujer se apropie del espacio de aparición. Y Femen, aunque o, precisamente, porque no le gusta a nadie, contribuye a construir políticamente el género no como lo que somos, sino como lo que hacemos, más allá de cualquier fijación histórica, dotando al cuerpo desnudo, a la sexualidad misma del cuerpo político, de una realidad tangible en el espacio público de aparición.

*Bibliografía:*

Arendt, Hannah (2005) *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Butler, Judith (1993) *Bodies that matter*. New York: Routledge.

Gimeno, Beatriz (2013) *Femen, ¿por qué nadie está con ellas?*. *Píkara Magazine*.

Haraway, Donna (1985) *Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. En *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

# Capitalismo cognitivo y creación

## Para derivar sin pérdida

María José Sánchez Leyva

No soy fotógrafa ni una artista, tampoco, para mi desgracia, una mujer creativa. Soy profesora y me dedico al análisis de los discursos, de ahí mi interés por la imagen. Quiero justificar así mis limitaciones. Sin embargo consideraba que podía responder a esta invitación para participar en el Taller 03 Sobre Mujeres mostrando cómo los instrumentos de análisis que empleo son utensilios y herramientas también para la creación. Esta es una propuesta sobre cómo pueden las imágenes, entre ellas las fotografías, contribuir en la configuración de unos imaginarios otros que nos ayuden no sólo a pensar sino también a performar otro mundo.

Mis preocupaciones pues se insertan en un marco de debate contemporáneo ya conocido: las relaciones entre ética, estética y política desde el punto de vista de la comunicación y el sentido, que son mis ámbitos de trabajo. Dentro de una perspectiva feminista. Estas cuestiones, sin duda muy amplias, se centran en la identidad, campo de batalla que Bárbara Kruger situaba en el cuerpo. Lo que está sucediendo es tan grave que inevitablemente conduce a pensar en torno a las imágenes y su capacidad de intervención en lo político. Elementos para un debate conjunto, pensados desde la emoción, aunque en lo que sigue la cuestione.

Leí hace poco algo que me impactó (Harvey, 2008: 8) “El 23 de febrero de 1848, en el Boulevard des Capucines, una manifestación relativamente pequeña frente al ministerio de Asuntos Exteriores acabó descontrolándose; las tropas abrieron fuego sobre los manifestantes produciendo medio centenar de muertos. Lo que a continuación sucedió fue insólito: una carreta con algunos de los cuerpos caídos fue paseada por toda la ciudad a la luz de las antorchas. La narración legendaria de los hechos, relatados por Daniel Stern y recogidos por Flaubert en *La educación sentimental*, se centra en el cuerpo de una mujer. Según el relato de Stern:

Frente a las silenciosas multitudes que se congregaron en las calles, un muchacho iluminaba con su antorcha el cuerpo de la joven; en otros momentos, un hombre levantaba el cadáver para mostrarlo a la multitud. Este acto tenía un carácter simbólico muy importante: la Libertad siempre se había imaginado como una mujer y ahora había sido abatida por los disparos. La noche fue, según algunas versiones, inquietantemente silenciosa, incluso los lugares del mercado permanecían callados. Al amanecer, la alarma de las campanas sonó por toda la ciudad: fue la llamada a la revolución.

¿Podría hoy suceder algo así y una performance de este tipo provocar una revolución? En el actual contexto de apropiación del capital de toda forma de subversión, la libertad que veo en obras de fotógrafas y artistas contemporáneas ¿tienen capacidad de irrumpir en la definición de lo público, de lo político, de la subjetividad de las mujeres?

Sin duda la producción feminista provoca irrupciones capaces de interrumpir el curso del discurso dominante pero los discursos sobre la identidad de oposición se producen hoy en un marco difícil y complejo que es preciso plantearse. No hablaré, por tanto aquí de esas interrupciones sino del marco del debate.

Lleva toda la vida aprender a mirar con nuestros propios ojos. Trabajar sobre otras tentativas de reformulación de los imaginarios, apropiarse de los códigos, como forma de intervenir en aquello que nos hace felices, desgraciadas o frustradas permanentes. Adrienne Rich dice “el instante en que un sentimiento penetra el cuerpo es político”. Creo adivinar el motivo: tendemos a pensar y vivir la expe-

riencia como constituyente del mundo subjetivo, como algo personal, en gran medida indecible, sin darnos apenas cuenta de que da lugar a modos de acción e imaginarios colectivos, esto es, semejantes. Pensamiento, lenguaje y formas de vida son indiscernibles, uno se ve impelido a manejarse en lo colectivo pero hay vías de quiebra de ese universo cultural conformador y una de esas vías de apertura es la imaginación. Abrir las palabras y las cosas, el terreno de lo enunciable y lo visible, decía Deleuze, el arte, la creación, desvelarían que hay una subjetividad, una experiencia privada, que si bien sólo puede ser colectiva, permite una privacidad límite que sería constatable en ciertos terrenos, como, por ejemplo, la fotografía. Esta capacidad de apertura es lo que A. Rich denomina político porque esos lenguajes creadores de expresión de subjetividad, se van incorporando paulatinamente a lo colectivo, a sus lenguajes, sus representaciones... hasta devenir principios para nuevos universos simbólicos. Pero esto requiere de una gran exigencia. Como dice Eloisa Otero (1995):

“El acto de escritura es posterior al del dolor. Lo suscribe.

Odio esa tristeza vulgar que transmite el texto.

Te lo voy a decir de otra manera:

Quiero que aprendas del duro ejercicio del habla,

Del rigor que exige la puesta en escena de los sentimientos más audaces”.

Pues eso, el rigor no lo es de la palabra justa sino de la palabra que nos dice. Pero ¿cómo definir los seres singulares por medio de nombres que son comunes? Somos seres singulares, instancias concretas, que hablamos valiéndonos de formas generales. Encrucijada que deja de ser tal si observamos que dejamos las huellas de la individualidad en nuestras producciones, porque actualizamos esas formas comunes y generales desde lo singular. Enunciación, aún dialógica, de sí. Subjetividad. Creatividad, indagaciones estéticas, lenguajes expresivos suponen intentos de contar lo inefable, el exceso, lo que la cultura normativizada deja fuera o dice que es su afuera.... intentos que también tienen que ver con los lugares que no se representan y escapan a la representación: fotos de Yamanaka Manabu, Rineke Dijkstra, Keith Edmier, Kiki Smith, Sarah Lucas.... En las imágenes contemporáneas me interesan aquellas prácticas impulsadas por la búsqueda de un lugar propio desde el que hablar pero que la vez proclame pertenencia y deseo de una comunidad nueva.

Porque la indagación sobre la propia identidad es una indagación también por el nosotros, la singularidad de la emoción o de la reflexión no se puede limitar a la contingencia de la propuesta-protesta. Esto desencadena un narcisismo autocomplaciente sin capacidad para proponer nada: “La fetichización de la estética es una postura apolítica que resulta, de hecho, altamente política” dice Adorno (2006) despectivamente de “la obra que no tiene más deseo que existir”. A veces este narcisismo ni siquiera tiene propuesta estética.

La indagación por la identidad, arte feminista e imágenes de mujeres van de la mano desde los 70 forzando un viraje al cuerpo sin el cual no pueden entenderse ni los lenguajes ni las propuestas artísticas y políticas contemporáneas. En los 90 esto revive pero bajo el auspicio del feroz capitalismo cognitivo perdiendo su potencia. Ya no puede hacerse lo que se hacía.

Susan Buck-Morss (2005:150) añade una línea más de reflexión a esta propuesta cuando dice “la pregunta política es la siguiente ¿cómo pueden las representaciones creativas e individuales tener efecto social y político si no es a través del compartirse las imágenes, y cómo pueden éstas compartirse si no es precisamente a través de esa cultura de la imagen que amenaza con aplastar nuestras imaginaciones individuales?”.

Tres preguntas entonces pueden entonces plantearse: La primera, sobre la capacidad de la imagen para construir identidad colectiva que participe en la modificación de lo social. La segunda, sobre la capacidad de compartir esas imágenes precisamente a través de esa cultura de la imagen que amenaza con aplastar nuestras imaginaciones individuales. La tercera, una pregunta sobre la resistencia. Desde los estudios culturales, la cultura es la esfera en que se naturalizan y representan las desigualdades de clase, género, raza de una manera en que se desvinculan esas desigualdades de las desigualdades económicas y políticas, pero también es el medio a través del cual los diferentes grupos subordinados viven y oponen resistencia a la subordinación. Como señala Abril (1997:142), lejos de ser unos “idiotas culturales hay sujetos que ponen en juego obstáculos a la dominación: el conflicto social, el “consumo indolente”, la burla,

la creación de microespacios autónomos, la creación de espacios festivos, las subculturas...". Pero ¿acaso no están condenadas estas manifestaciones a una postura meramente defensiva, a éxitos parciales y provisionales, a oscilar sin poder invertir las relaciones de fuerza? Podremos responder que estas manifestaciones parciales, contingentes... no son ni simple afirmación ni rechazo, ni explotación comercial ni auténtica revuelta, se trata a la vez de una declaración de independencia y alteridad, de intención de cambio, de rechazo al anonimato y a la subordinación. Pero también podemos verlas como subsumidas en la lógica del capital, domesticadas y asumidas.

Hemos asistido a una mutación profunda del capitalismo que resumen algunos autores con el término de capitalismo cognitivo. Otras formas de nombrar esta transformación y de intentar explicitar algunos de sus aspectos son capitalismo inmaterial, sociedad de la información, net-economy, new economy, revolución tecnológica, sociedad del conocimiento, sociedad postindustrial. Esta new economy se aplica a una extensión de la economía a los ámbitos del conocimiento, de la información, del saber y de la cultura. Esto implica, como señala Perniola (2006:29), una verdadera revolución de las relaciones entre saber y poder que supera la tradicional separación entre estructura material y superestructura ideológica y brinda a los investigadores, pensadores, creativos, artistas, activistas, técnicos... nuevas y extraordinarias perspectivas de intervención, pero a la vez los expone como nunca antes a un gran riesgo de sometimiento y proletarización.

Hoy es el capital intelectual la verdadera fuerza propulsora de nuestro tiempo. O más bien habría que decir que lo que supone la verdadera fuerza motriz de nuestro mundo es la habilitación de nuevas formas de subordinación del general intellect y su conversión en mercancía para anular la fuerza revolucionaria de la cooperación entre cerebros. Se disciplina y adiestra el trabajo cognitivo y en este proceso las emociones y las relaciones interpersonales se encuentran en el epicentro de las relaciones económicas. Lo que Illouz (2007: 19) denomina capitalismo emocional y que supone que el conjunto de prácticas y discursos emocionales y económicos se configuran mutuamente produciendo un movimiento en el que el afecto se convierte en un aspecto esencial del comportamiento económico y en el que la vida emocional sigue la lógica del intercambio y las relaciones económicas.

En este panorama que convierte al emprendedor en la nueva subjetividad y al management en la nueva ingeniería social, se presentan como necesidades imperiosas para la nueva organización social del cambio, un conjunto de retóricas que afectan a varias transiciones: de la centralización a la descentralización, de la ayuda institucional a la autoayuda, de las jerarquías formales a los equipos abiertos, de las pirámides a las redes, del anquilosamiento a la flexibilidad, de la estructura a la coyuntura. Iniciativa individual (emprendizaje), comunicación, nuevas experiencias, transversalidad, laboratorio de conocimientos, interacción, sinergias, gestión participativa, creatividad, libertad, fluidez, capacidad autónoma, toma de decisiones, vínculos, agencia, entusiasmo, emoción. Semántica que resume la lógica de la proclamación de rebeldía y de ambivalencia moral en la cultura del management actual, modelo de gestión desregularizado en el que los únicos que se creen con derecho a seguridad son los que prescriben la inseguridad y la precariedad para todos los demás.

Los efectos de esta reestructuración global se sienten en las formas organizativas, no sólo de las empresas sino de las economías culturales, la conciencia y el conocimiento. Tras esa semántica acogedora aparentemente aséptica y naturalizada se ven afectadas por igual las políticas institucionales, las políticas empresariales, las políticas del yo y las políticas de las nuevas formas de acción colectiva. El resultado: una sociedad deprimida (Roudinesco, 2004) y habitada por un sujeto del rendimiento (Han, 2014) con fatiga de ser uno mismo (Ehrenberg, 2000).

Frente a la configuración de un nosotros dominante, las formas de acción colectivas no dejan de repensar y reconfigurar una noción de sujeto que poco tiene que ver ya con la inclusión de la otredad y sí con una revisión más amplia de los propios procesos de configuración de subjetividades. Alonso inscribe también estos procesos dentro de la lógica del capitalismo cognitivo: "la globalización y la explosión de comunicaciones e informaciones asociadas a ellas han cambiado de tal manera el estilo de movilización dominante y la vinculación a la acción colectiva, que tiende a imponerse cada vez más la hegemonía de la movilización cognitiva sobre la movilización militante, en lo relativo a formas de participación. Los elementos emocionales o afectivos también se han convertido en pieza clave" (Alonso, 2013:267).

Más estrictamente, podemos hablar de un giro expresivista, experiencial y moralizador que ha conquistado y saturado el espacio público y sus formas de intervención y que denomino giro emotivo. La esfera pública en las sociedades del capitalismo cognitivo, lejos de estar desprovista de emociones, pese a su retórica filosófica, se ha visto saturada por una clase de afecto comprometido con el imperativo de la cooperación. Debido a que el nuevo capitalismo demanda y crea redes de interdependencia, ordena que ejerzamos nuestras habilidades emocionales para identificarnos con el punto de vista de otros anulando el conflicto social, nos construimos una personalidad a la medida de los requerimientos socio-económicos releyendo del interés propio en términos de coaching adaptativo como sinónimo de salud emocional, e incluso fragüemos vínculos solidarios (de los que quede al margen la justicia).

Se instaura de esta manera el reino del yo mismo que conlleva que pensemos que nuestras emociones tienen validez por el simple hecho de que las expresamos. El narcisismo complaciente contemporáneo se acompaña pues de una expresivización que en realidad imposibilita el diálogo social: enquistados en un lenguaje sentimental ya consignado además de en lo que sentimos damos vía libre a una sinceridad que sólo delata una sospecha de su interlocutor. La espontaneidad que este proceso requiere avoca a la dramatización como género discursivo. Lo privado se hace público pero no se politiza y pierde a su vez contenido diluyendo la interioridad. Curiosamente, de una manera perversa, esto sucede dentro de una exigencia asfixiante de comunicación permanente. Saturados de narrativas del yo vemos cómo la entronización del individuo que se comunica promueve la proliferación de relatos en primera persona, la insistencia de narraciones de vida cotidiana, el insistente recurso del testimonio y las narrativas fragmentarias, basadas en personalidades que se dicen o no comunes, con fuertes expresiones emocionales y de orden testimonial. Todo ello presupone una comunidad de experiencias que producen compasión, empatía y fuertes efectos de verdad. Estas formas expresan una sensibilidad social proclive a instancias de rápida identificación y movilización emotiva y, desde algunas perspectivas, esta exhibición de subjetividad parece resultar un apoyo afectivo para sujetos que, como los actuales, requieren soportes de algún tipo frente a una trama social retraída y débil. No deja de ser paradójico entonces cómo nos vemos obligados a vivir en un marco en el que los procesos desencadenados por la modernidad llevan a la disolución del yo pero la demanda de identidad propia de nuestras sociedades es ineludible. Y cómo el arte y sus manifestaciones son los lugares privilegiados de la elaboración de estas narrativas y exhibiciones de subjetividad.

Debido a esta vinculación de la sociedad de la información, el capital intelectual y el capitalismo, una de las mayores respuestas a la globalización consiste en construir y reconstruir la sociedad del saber y de la cultura y actuar sobre los imaginarios, a través, sobre todo de los medios de comunicación. Por ello, como ya anunciara Beck (1998: 107) las preguntas decisivas son ahora: ¿quién domina los símbolos? ¿Quién encuentra o inventa los símbolos? ¿Cómo poner de manifiesto el carácter estructural del problema? Y, por el otro lado: ¿cómo intervenir en él? y ¿cómo se consigue?

A lo largo del siglo XX y XXI, activistas y teóricos sociales han intentado continuamente construir teorías de oposición que fueran capaces de dar cuenta, reaccionar ante y hacer frente a estas nuevas realidades pero imbuidos del propio nuevo espíritu del capitalismo. Así, como sostiene Sandoval (2004: 85-86) si las corporaciones transnacionales están diseñando estrategias los subalternos también lo hacen. Para la autora, estas estrategias son fundamentalmente: (1) leer y descifrar los signos de la cultura, (2) deconstruir y desafiar los signos dominantes, (3) resemantizar y apropiarse de las formas ideológicas dominantes para transformar su significado y (4) democratizar, es decir, orientar las estrategias anteriores en interés de la justicia social igualitaria.

En el mundo del capitalismo cognitivo, los imaginarios colectivos se constituyen en lugar de represión y simultáneamente de resistencia. Y así son pensados por los propios actores. La pregunta se ha desplazado, como señala Gil (2011), ya no es la de cómo evadirnos, mantenernos al margen o protegernos de las representaciones que nos hacen daño, nos aplastan o no nos gustan. Sino más bien cuál es nuestra capacidad para reinventar estas representaciones, elaborar otras nuevas, construir otros significados y usos y desafiar los imaginarios sociales existentes.

Por estos motivos, asistimos a una reconfiguración de la política en la que los medios son cruciales para los movimientos sociales y las formas de resistencia. La comunicación y la creatividad se han convertido en el centro de la reflexión y la acción política. Inventar consignas, lanzar eslóganes, construir símbolos o hacer circular mensajes aparecen como una de las herramientas más potentes de

los movimientos de oposición. En este nuevo uso de los medios, lo que podemos denominar “el giro estético” de la política está siendo crucial.

Bajo los imperativos de la transnacionalización política económica y cultural lo que constituye gran parte de la resistencia política y la política opositiva es hoy trabajar los imaginarios colectivos. Un trabajo que afecta a la propia definición de las subjetividades opositivas.

Con motivo de la exposición *Playgrounds, reinventar la plaza* y en el marco del convenio de colaboración de la Fundación de los comunes con el MNCARS, Marcelo Expósito coordinaba el curso *La imaginación política. Cruces entre arte, activismo y política* (MNCARS 30 abril-20 mayo 2014). En su presentación sostenía:

*“Una revolución en curso se configura como una máquina compleja que contiene tanto componentes políticos como estéticos. Si con Maurizio Lazzarato podemos afirmar que los movimientos del actual ciclo efectúan una política expresiva y no de la representación, si el Guattari tardío pudo sintetizar la hipótesis de un nuevo “paradigma estético” (que constituye una propuesta política y no un nuevo lenguaje artístico), es porque nuestras prácticas revolucionarias actuales tienen en su centro la experimentación con modos de subjetivación política. Dicho de otra manera, en el centro de nuestra apuesta revolucionaria se sitúan no tanto las viejas formas de concienciación ideológica, sino más bien la producción de máquinas expresivas donde las subjetividades se reconfiguran. La revolución no es sólo un cambio estructural; es también la producción simultánea de nuevas subjetividades, un cambio radical y masivo de los comportamientos y los modos de vida”.*

Muchas son las objeciones que podríamos plantear a este fragmento. Si lo extractamos es precisamente porque resume los lugares comunes de ciertos discursos actuales de oposición. También feministas.

Foucault, como sostiene Claire Fontaine (2005:1), lo había explicado claramente: el poder produce más que reprime, y su producto más relevante son las subjetividades. Nuestros cuerpos están atravesados por las relaciones de poder y nuestros devenires están orientados en función de los medios con los que nos oponemos a ese mismo poder o con los que abrazamos sus flujos. La construcción del yo ha sido desde siempre una cuestión colectiva, una cuestión de injerencia y de resistencia, una cuestión de distribución y de división de las tareas y de las competencias. Aún más para las mujeres. “Las marcas de la inferioridad, la sexuación, la raza y la clase están inscritas en una misma mediante una serie de intervenciones perfectamente dirigidas por parte de los principales estamentos del poder, que actúan en profundidad y a menudo dejan huellas indelebles. Los ‘introyectamos’ sin dificultad, son el resultado de una negociación social a la que, la mayoría de las veces, no hemos sido invitadas. El desposeimiento que sentimos con respecto a nuestra presunta identidad es, pues, el mismo que el que sentimos frente a la historia, en la que parece que ya no podemos participar de ninguna manera”. Este sentimiento convive con la ficción de la irremplazable singularidad del ser que sólo sirve para garantizar la domesticación.

Las revueltas de los años setenta irrumpieron y fueron momentos increíbles de cambio tanto en lo que respecta a la creación como al pensamiento. El movimiento feminista fue el desencadenante de esta transformación. Hoy esas prácticas están constantemente siendo devaluadas, se nos dice que son propuestas trasnochadas, utópicas, radicales, antiguas, dogmáticas, etc. Pero ahora el potencial transgresor y subversivo de esas prácticas ha perdido su potencia: nos inundan las imágenes de pezones y ombligos... la lógica de la creación es la misma lógica del mercado. Si creatividad, autonomía o libertad eran los valores promovidos, las propuestas artísticas contemporáneas se ajustan a la lógica de un capitalismo cognitivo que convierte esos valores en obligación.

Hoy, como he subrayado, en un magistral giro de supervivencia del sistema, los otros no son ya lo extraño sino lo diferente. Instalados en la lógica de la identidad, no hay nada fuera, ya no hay amenaza. Todos pueden reivindicar sus diferencias a condición de que todo siga igual, de que no se alteren los fundamentos de la identidad. Hoy todo son diferencias.

Decía Susan Sontag (1996) que “el cambio social ha sido reemplazado por cambios en las imágenes” y eso supone, como sostuvo Iris Marion Young (2000), que la imagen de pluralidad social sustituye a la pluralidad social: las imágenes sirven a este propósito

de recrear la variedad en convivencia democrática. Imágenes que, como dice Judith Butler suspenden la memoria de las prácticas de autoridad. Imágenes que las propias mujeres colaboran en crear. Desde el arte y otros ámbitos.

De este modo, una “imagen” de las mujeres prevalece sobre su real situación. Está claro que la política contemporánea garantiza a tod@s la entrada en lo público a condición de que no minen el consenso sobre la igualdad y expresen sus situaciones de desigualdad- injusticia. Por eso ya no hay feministas sino expertas en género o ministras que reivindican su feminidad. A este respecto son interesantes las reflexiones de Carmen Romero y Silvia G. Dauder (2003) en torno a “las saturaciones identitarias”, porque nos permiten ver cómo las representaciones contemporáneas de mujeres en el espacio público, también las creadas por nosotras mismas, nos visibilizan como en ningún otro momento histórico y sin embargo resultan mecanismos para la invisibilización de la normatividad para la elaboración de subjetividades normalizadas.

Desde este marco, el problema que se plantean los movimientos de oposición, también el feminista, no es ya la otredad sino la elaboración de subjetividades de oposición que puedan articular la resistencia y la revolución. Subjetividades híbridas, lábiles, coyunturales, deseantes, fragmentadas..., en suma, entidades postidentitarias. Así la configuración de sujeto que es preciso performar, diferente o no, ya no es el autónomo masculino que se oponía desde el marxismo o las perspectivas revolucionarias “clásicas”. Ahora ese sujeto de oposición es un no lugar, construcción constante y permanente esfuerzo.

En este sentido, la subjetividad comienza a concebirse como un complejo nudo de relaciones y procesos sociales en los que los sujetos son fabricados de manera siempre inconclusa. El imaginario de las resistencias políticas a las que remiten estas ideas, como sostiene Gil (2011: 237), “tiene más que ver con la creación de espacios de libertad en el interior de las relaciones de poder que con la idealización de un lugar ajeno a los procesos de subjetivación en los que se enmarcan. De este modo, para las mujeres, recuperar la potencia y el deseo, reapropiarse del tiempo de vida expropiado por el trabajo, imaginar otras formas y estilos de vida, subvertir la normalidad a través de la expresión de las diferencias, hacer comunidad para construir resistencia donde hay relaciones atravesadas por el capital, son prácticas que remiten a resistencias elaboradas desde el interior de la dominación y no a estandartes que plantean que basta con el asalto al poder desde una subjetividad incontaminada”.

Así, la resistencia es atribuida al sujeto tanto como a la intersubjetividad. Es decir, de nuevo encontramos la paradoja de que se promueve un nuevo sujeto ya no sujetado a la identidad pero formateado por el neoliberalismo en el sentido de que aún en la incertidumbre y en la performance subiste el deseo de ser, se sigue anhelando decir un yo mismo. Pasamos entonces del “yo es otro” al “yo es yo mismo”. La producción de las mujeres entonces se dirige de nuevo a cómo ser una misma. Como en los 70, pero ahora el panorama es otro bien distinto ya que el capitalismo ha sabido digerir bien aquello que se le oponía.

Nos advierte Peñarín (2007: 336) que “la fluidez, flexibilidad, versatilidad y creatividad que se atribuyen al sujeto postidentitario, y que se necesitaron para superar el esencialismo moderno de la identidad son hoy exigencias del mismo capitalismo cognitivo que persigue dismantelar cualquier resistencia colectiva. En los lugares donde es mayor la erosión de los vínculos sociales y de las plataformas de acción o asociación colectiva, las personas quedan expuestas al sistema económico, que ha conseguido penetrar en lo más profundo de la existencia, que exige capacidad de re-educarse, de adaptarse a nuevas demandas y de crear proyectos y conexiones innovadoras y productivas. Quienes no tengan estas capacidades, quienes carezcan de la rapidez de movilidad requerida, resultan en mayor o menor grado marginados o excluidos del sistema”. Al excluido se le trata de reintegrar: proliferan entonces programas, talleres, seminarios formativos para hacernos más adaptables.

Esta forma de vida exigida presupone una fortaleza y energía enormes: es difícil, como sabemos, habitar y soportar un mundo lleno de imprevistos y arbitrariedades, sin perspectivas de futuro, sin soportes, sometido al cambio constante y a ritmos difíciles de seguir. En una constante reinención. Por lo tanto, esta forma de individuación postidentitaria tiene un sentido ambivalente, porque si bien está claro que este replanteamiento de la identidad puede ser considerado, en palabras de U. Beck, como la liberación de los individuos del enjaulamiento de las instituciones, aumentando sus posibilidades expresivas, reflexivas e incluso cooperativas, sin embargo, la obligación de activación personal para formular salidas efectivas frente a los desafíos de los actuales estilos de vida generan todo un nuevo

universo de malestares de la identidad. Todo se psicologiza, todo se patologiza, todo se expresiviza.

El sujeto hiperactivo debe atender los requisitos que se le exigen en las nuevas formas de capitalismo: habilidades sociales y emocionales tales como confianza, empatía, felicidad, afirmación personal, autoconciencia emocional, liderazgo, motivación, confianza en uno mismo, iniciativa, independencia, optimismo, autorrealización. Y un cierto estilo emocional, hasta ahora propio de las clases medias, que ahora es nombrado como inteligencia emocional.

Por eso, estos modos de individualización se han convertido en nuevos dispositivos de exclusión. De tal manera que, como sostiene Alonso (2013: 289) “a las clases medias y medias altas con buenos niveles de capital cultural y social, el debilitamiento de los marcos institucionales colectivos y el distanciamiento de los fenómenos de la acción colectivos implica la posibilidad de mayor creatividad, cultivo del yo, apertura a la dimensión de agencia, formación de redes, valoración de la autonomía personal, etc. Pero, del mismo modo que este individualismo por exceso, positivo y por desbordamiento de intereses subjetivos hace su aparición, también se advierte en este ciclo, para las posiciones sociales estancadas o en decadencia, el avance de un individualismo negativo, impuesto por defecto o por falta de recursos, redes y soportes colectivos”. Uno puede preguntarse últimamente en el marco de lo artístico dónde están las otras mujeres que no son clase media ¿no existen? ¿no crean? Se exotizan como marca de marketing. Eso sí, alternativo.

Los marcos de subjetivación y elección siguen estando entonces fuertemente condicionados por la posición ocupada en la estructura social, que determina el acceso, la cantidad y la calidad de los recursos no solo materiales sino también culturales y expresivos. La inteligencia emocional (Illouz, 2013:273) en tanto capacidad racional para manejar las propias emociones de modo que creen respuestas adaptativas es una nueva variable para incluir en los mecanismos de reproducción y exclusión social ya que crea nuevas formas de competencia (y de incompetencia) social. Ya hemos mencionado las habilidades sociales y emocionales que legitima esta inteligencia emocional, algo que se ha tornado particularmente importante en una forma de capitalismo caracterizada por Boltanski de “conexionista”. En pleno paso del homo aeconomicus al homo communicans ya Bourdieu hablaba de cómo las habilidades distinguidas están ausentes de las vidas de las clases trabajadoras. Decía (2013: 109-10) que “La taxonomía ética dominante (...) se resume en un sistema de cualidades y de calificativos que se organizan alrededor de la oposición entre las maneras positivamente sancionadas o “distinguidas” (es decir, las maneras de los dominantes) y las sancionadas negativamente”. Subraya como oposición fundamental la que se establece entre la holgura y la penuria, replicada en una oposición secundaria entre la pretensión y la modestia -como penuria aceptada-. Elabora entonces (2013: 111) un cuadro en el que el (burgués) “distinguido” es desahogado, holgado (espíritu, gesto, etc.), generoso, noble, rico, amplio (de ideas, etc.), liberal, libre, flexible, natural, desahogado, desenvuelto, seguro, abierto, vasto, etc. El (pequeño burgués) “pretencioso” es estrecho, recortado, falso, pequeño, mezquino, tacaño, parsimonioso, estricto, formalista, severo, rígido, crispado, forzado, escrupuloso, detallista, etc. El (pueblo) “modesto” es torpe, pesado, envarado, tímido, desmañado, entorpecido, pobre, modesto, bonachón, espontáneo, franco (hablar), firme.

Estas dos clases de habitus que de por sí pueden subdividirse hasta el infinito expresan “como coincidencia realizada del ser y del deber ser, que funda y autoriza todas las formas íntimas o exteriorizadas de la certidumbre de sí: seguridad, desenvoltura, gracia, pericia, flexibilidad, libertad, elegancia o, en una palabra, naturalidad” (Bourdieu, 2013: 111).

No es casual que la descripción de esta naturalidad coincida con los requisitos, habilidades y competencias que el capitalismo cognitivo y emocional exige al conjunto de la población. Sobre todo a las mujeres.

He lamentado hasta ahora que el capitalismo contemporáneo se haya apropiado de las herramientas críticas que en su momento fueron dirigidas contra él: singularidad, creatividad, revolución, celebración, son ahora reclamados por el neoliberalismo patriarcal. Este movimiento se encuentra en la base de lo que hemos denominado giro emocional. Hoy el poder ha hecho suyas las consignas de liberación que se le oponían y se ha convertido en agotador imperativo paralizante. Emancipación, igualdad, libertad han dejado de ser los nombres de las resistencias y han pasado a ser propiedad del capital y exigencia del capitalismo patriarcal como vemos diariamente no sólo en la publicidad sino también en los discursos de nuestros políticos conservadores que parecen hoy no ser sólo los defensores de los trabajadores y las mujeres. Y es que el implacable Bourdieu recuerda (2000:70) “la libertad de invención, que permite producir

infinidad de jugadas hechas posibles por el juego tiene los mismos límites que el juego”.

En este estado de cosas, la movilización de los sentimientos, la improvisación del juego, la teatralización, instalaciones, flashmobs, performances, happenings, collages callejeros u otras capacidades expresivas de la subjetividad ya no constituyen por sí mismas garantías de perturbación de la esfera pública política-política sino su perverso soporte. Es preciso revertir este nuevo fenómeno de sujeción y esto nos obliga a empezar de nuevo, pero no desde el principio. Los malestares provocados por el capitalismo cognitivo y emocional, como la locura, no precisan cura sino emancipación. Para ello es necesario, como ya dijimos en otro lugar (Sánchez Leyva, 2007), un compromiso que nos vincule en el deseo de búsqueda y encuentro con los demás. Imágenes-estallido de una visión extrema que nos permita imaginar palabras poéticas frente a palabras consumadas, totalitarias y mercantilizadas. Imágenes en las que ser, en las que estar juntos siendo. Resemantizar pues, de nuevo, lo estético para que podamos derivar. Tal puede ser el recorrido que nos ayude a no perdersnos.

### Bibliografía

- Abril, Gonzalo (1997) *Teoría general de la información*. Madrid: Cátedra.
- Adorno, Theodor W. (2006) *Minima moralia*. Madrid: Akal.
- Alonso, Luis Enrique y Fernández Rodríguez, Carlos Jesús (2013) *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos*. Madrid: S.XXI.
- Badiou, Alain (2005) *El siglo*. BBAA: Manantial.
- Barthes, Roland (2004) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós.
- Beck, Ulrich (1998) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, Emile (1977) *Problemas de lingüística general, II. Estructura de las relaciones de persona en el verbo*. Madrid: S. XXI.
- Blanchot, Maurice (2007) *La amistad*. Madrid: Trotta.
- Boltanski, Luc y Chiapello, Eve (2000) *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, Pierre (2013) *Las estrategias de la reproducción social*. BBAA: S. XXI.
- Bourdieu, Pierre (2000) *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Buck-Morss, Susan (2005) Estudios visuales e imaginación global. En Brea, J.L. *Estudios visuales. La epistemología en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Dauder, Silvia y Romero, Carmen (2003) Saturaciones identitarias de excesos, materialidades, significaciones y sus (in)visibilidades. *Clepsydra. Revista de estudios de género y teoría feminista*, 02, 37-56.
- Ehrenberg, Alain (2000) *La fatiga de ser uno mismo. Depresión y sociedad*. BBAA: Nueva Visión.
- Gil, Silvia (2011) *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Expósito, Marcelo (2014) *Todo mi cuerpo recuerda: desorden festivo, mutación subjetiva y devenir revolucionario* (en prensa).
- Expósito, Marcelo (2014) *La imaginación política. Cruces entre arte, activismo y política*. Madrid: MNCARS 30 abril-20 mayo 2014 (presentación impresa).
- Fontaine, Claire (Fecha de consulta: 11 de octubre de 2014) Artistas ready-made y huelga humana. Consultado en <http://www.lasonora.org/pdfs/album2/artistasreadymade.pdf>
- Harvey, David (2008) *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.
- Han, Byung-Chul (2012) *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Huyssen, Andreas (2002) *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, postmodernismo*. BBAA: AH.

### 03. sobre mujeres

- Illouz, Eva (2010) *La salvación del alma contemporánea. Terapia, emociones y la cultura de la autoayuda*. BBAA/Madrid: Katz.
- Illouz, Eva (2007) *Intimidades congeladas*. BBAA: Katz.
- Kluge, Alexander y Negt, Oliver (2001) Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria. En Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (Eds.) *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Laclau, Ernesto (2006) *Misticismo, retórica y política*. FCE: Buenos Aires.
- Otero, E. (1995) *Cartas Celtas*. León: Instituto leonés de cultura.
- Peñarín, Cristina (2007) Sociedad de la información y del conocimiento. En Barañano, A, García, J.L., Cátedra, M., Devillard, M.J. (coords.) *Diccionario de relaciones interculturales. Diversidad y globalización*. Madrid: Editorial Complutense.
- Perinola, Mario (2006) *Contra la comunicación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Rancière, Jacques (2005) *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Ricoeur, Pierre (1990) "Éthique et morale". *Revista Portuguesa de Filosofía XLVI*, Braga, 5-17.
- Rich, Adrienne (2002) *Poemas*. Sevilla: Renacimiento.
- Roudinesco, Elisabeth (2005) *El paciente, el terapeuta y el Estado*. BBAA: S.XXI.
- Roudinesco, Elisabeth (2004) *¿Por qué el psicoanálisis?* BBAA: Paidós.
- Sánchez Leyva, M<sup>a</sup> José (2007) El instante en que un sentimiento penetra el cuerpo es político. *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, 12, 185-197.
- Sandoval, Chela (2004) Nuevas ciencias. En VVAA, *Otras inapropiables*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sontang, Susan (1996) *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Young, Iris Marion (2000) *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Cátedra.



# De peregrino a Santiago

## De la idea al proyecto

*Silvia Paredes e Ignacio Evangelista*

Los alumnos seleccionados para participar en el taller tenían que esbozar una intención de proyecto relacionado con la temática de esta edición: "Sobre mujeres".

Este proyecto no tendría que consistir únicamente en una colección de imágenes plásticamente interesantes, sino que también tendría que componer una serie dotada de coherencia conceptual y formal.

En un primer encuentro, tras unas charlas teóricas, cada alumno expuso en grupo su idea de trabajo. Gracias a las opiniones generadas entre alumnos, ponentes y coordinadores, la idea consiguió alcanzar un primer estadio o punto de partida.

A partir de ahí, se estableció un cuaderno de ruta basado en las intenciones y la factibilidad de los proyectos; los alumnos realizarían una primera sesión de trabajo cuyos resultados serían mostrados en la segunda jornada del taller.

En el siguiente encuentro, tras las ponencias, nos reunimos con las primeras muestras. Sobre el material de los alumnos se fueron definiendo las posibles líneas de trabajo, ya que en este primer visionado suelen aparecer diversidad de opciones tanto conceptuales como estilísticas. Se ofrecieron referencias de autores que sirvieran como inspiración para la elaboración del trabajo. También se aconsejó optar por una sola línea de actuación para darle mayor solidez al proyecto.

Fue bueno observar que los puntos de vista de los compañeros arrojaban luz sobre los proyectos menos definidos y que en algunos casos las ponencias de las artistas y teóricas enriquecían la perspectiva de los participantes. En ocasiones las distintas posturas, de alumnos y de coordinadores, aún siendo divergentes, abrían caminos dando lugar a un ejercicio abierto donde los alumnos descubrían nuevas perspectivas.

En el tercer y último encuentro, se trabajó en seleccionar el cuerpo de imágenes final, que daría forma al proyecto expositivo de cada uno.

Nuestra experiencia en el trabajo con los alumnos ha sido muy estimulante y gratificante al observar la calidad alcanzada en los resultados, habida cuenta del poco tiempo del que se disponía para la realización de los proyectos. Nos gustaría en ediciones venideras poder dedicar más tiempo al seguimiento de los proyectos.

Confiamos en que la experiencia de haber llevado a cabo un proyecto fotográfico bajo este marco sea un punto de partida para posteriores desarrollos.

Como fotógrafos nos ha sorprendido gratamente la concurrencia de inquietudes y las diferentes maneras de abordar las temáticas.



# El gran miércoles en la “sala de palmeras”

*Germán J. Hesles y Flávia Gomes-Franco*

El miércoles 5 de noviembre de 2014, a las doce y media de la mañana, la “sala de palmeras” de la biblioteca del campus de Fuenlabrada dio la bienvenida a las alumnas y alumnos, a las organizadoras y a los colaboradores del Taller de Fotografía Creativa URJC.

Tras las citas de octubre -los miércoles 8, 15 y 22- en Vicálvaro, con la teoría y las clases prácticas a buen e intelectual recaudo, llegó el momento de compartir el resultado de lo aprehendido, inspirado o descubierto; el instante de ver y tratar de vislumbrar el recorrido de las ideas de cada una, de cada uno, y su traslación a papel fotográfico, a un paso de cobrar significado real en todas y todos los que las vieron y verán.

Durante un par de semanas, un total de 13 series fotográficas y sus respectivas leyendas enriquecieron las cristaleras del espacio elegido para la exposición de los trabajos. Las autoras y autores, sus amistades, sus familias, estudiantes y profesorado del centro disfrutaron de cerca de 70 fotografías realizadas con sentido, sentimiento y habilidad. Durante ese par de semanas, el reflejo de sus inquietudes, proyectos, ensoñaciones, reconocimientos, homenajes y denuncias, así como la proyección de la experiencia fotográfica adquirida e intercambiada durante las sesiones del Taller, fueron interpretados por otras miradas.

Los objetivos de la tercera edición del Taller de Fotografía Creativa de la URJC 2014, tales como promover un acercamiento del alumnado al lenguaje fotográfico desde el punto de vista de la comunicación y la cultura, así como al análisis de la representación de la mujer en el arte con el fin de proporcionar a los estudiantes los elementos necesarios para la elaboración de un discurso propio, se han cumplido con creces. Buenas ponentes -que enlazaron a la perfección los aspectos teóricos y prácticos- y excelente alumnado. Al final, de ley en tal iniciativa, quedan las imágenes mentales y sus representaciones fotográficas. En blanco y negro o en color, los mensajes, obvios y escondidos o hasta desconocidos en origen, que se expresan o que incluso nunca llegan a materializarse, permanecen.

El Taller ha terminado, la exposición cerró sus puertas, pero algo sigue en marcha y con vocación de perdurar. Y es que esta tercera edición cuenta con una novedad: su publicación completa, pues lo que ahora estás viendo no es más que el esfuerzo final para contar con un sitio al que volver, para recordar, para recordar y aprender, para aprender e inspirar. Un punto de encuentro, memoria y recreo, desde el que lanzar nuevos proyectos.





# ***A través de la cocina***

María Clara Montoya

En casa vivimos mi madre y yo. Ambas tenemos cosas muy parecidas, por ejemplo, el amor a la cocina.

Mediante esta serie, a caballo entre la realidad y la ficción, quiero reflejar un trozo de mi vida.

Elegir la cocina como lugar para disparar con la cámara tiene varios significados: es el sitio en el que se ha relegado a la mujer, pero también es un lugar que me ha llenado de alegría y de eso trata esta brevísima serie. La cocina es un lugar que adoro pero en otros momentos solo la utilizo como lugar de paso. Unas veces quiero pasarme una tarde cocinando cualquier plato pero muchas mañanas solo tengo tiempo de tomarme un café y un trozo de fruta.

La idea inicial surgió cuando me encontré el 'Desayuno I' en la cocina. Me quedé pensando en cómo mi madre, que sé que siempre va corriendo a todas partes, era capaz de dejarme un desayuno con una cariñosa nota. Aquí volví a reafirmarme en la idea de que ella es una mujer capaz de mantenerlo todo bajo control aunque no tenga ganas y aunque este planteamiento no me causa conflicto sí lo veo comparable con el mío. Hay veces en las que no quiero comer sano, sino que quiero hundirme en un mar de patatas fritas...

'A través de la cocina' trata de esto.



03. sobre mujeres





# ***Algo más que un striptease***

Ana González Peces

¿Qué significa para ti una mujer en una barra vertical? ¿Tu primera idea ha sido un striptease, un cabaret, sexo o un sórdido club de alterne? Pues es hora de cambiar este estereotipo. Detrás de esta imagen, no solo hay erotismo y mujeres, en realidad hay un deporte poco conocido llamado Pole Dance. La práctica de este deporte conlleva muchas horas de trabajo, esfuerzo y dedicación, lesiones y heridas, y por encima de todo, una increíble forma física. Todo esto se traduce en competiciones llenas de arte, fuerza, danza y gimnasia describiendo maravillosas figuras alrededor de esta barra.

¿Y si ahora además te digo que este deporte es también practicado por hombres? ¿Piensas en un hombre semidesnudo, insinuante y rodeado de espectadores que solo lo ven como un objeto sexual? o ¿has pensado en un hombre musculoso haciendo deporte?

Si has imaginado esta segunda opción, pregúntate ¿Porqué tenemos imágenes tan diferentes en cuanto a hombres y mujeres en un mismo ámbito? ¿Es justa la imagen sexista que la sociedad proyecta sobre la mujer?



03. sobre mujeres





# ***Caminando hacia la igualdad***

Valeria Alcaraz

La idea de mi proyecto era plasmar la evolución y cambios que podemos encontrar en la forma de actuar de una mujer clásica del siglo XX y una mujer del siglo XXI.

La mujer clásica tenía que estar siempre atendiendo y cuidando a su marido, su casa y los niños, mientras este no la ayudaba en nada. He querido reflejar esta idea mostrando distintas situaciones en las que la mujer está al “servicio” del hombre y este la trata con indiferencia, como si fuese alguien inferior a él. Además el hombre era quien controlaba el dinero de la casa, al ser este el único de la familia que tenía un trabajo remunerado.

Por otro lado podemos ver a la mujer actual cómo una mujer trabajadora, ama de casa e independiente.

La he reflejado como una persona luchadora, que se ocupa tanto de las tareas de la casa, como de su trabajo y del cuidado de sus hijos. Una mujer independiente, pues podemos ver como ahora ella controla y tiene su propio dinero.

Pero también he reflejado el papel del hombre en esta nueva sociedad; cómo ahora él también se encarga de las tareas de las casa, papel que antes solo recaía en ella.

Ahora solo nos queda seguir luchando por la igualdad y contemplar los distintos papeles que van adquiriendo las mujeres en esta nueva sociedad.



03. sobre mujeres



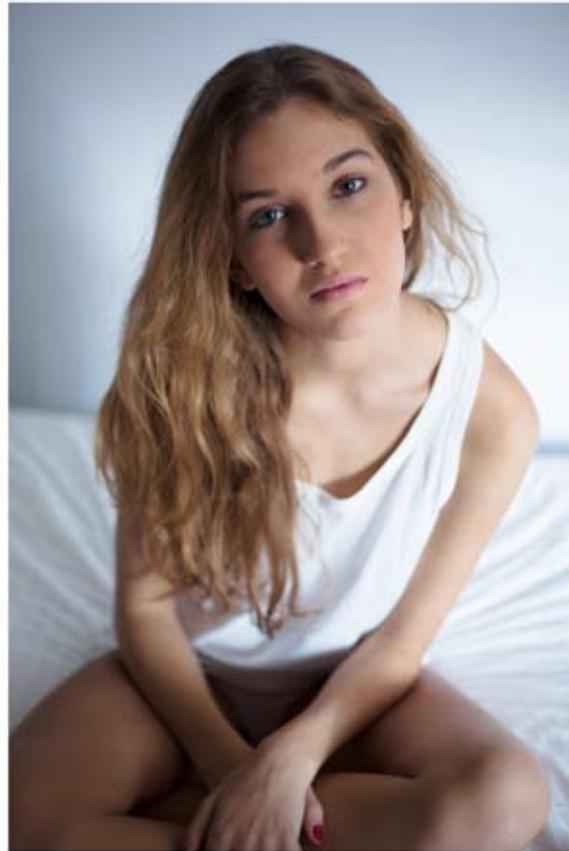


# ***¿Cómo reflejar la naturalidad en una foto?***

Raúl García Gómez

Al plantear este proyecto fueron surgiendo muchas dudas acerca de cómo poder mostrar a una mujer, independientemente de su estilo o su forma de ganarse la vida, de una forma natural. La finalidad de esta serie es esquivar los prejuicios que están ligados a ciertas personas o profesiones, en este caso a las modelos, y mostrarlas como lo que son, mujeres de carne y hueso.

Una de las cuestiones principales surge a partir de la pregunta de si es posible mostrar a una mujer natural, real, sin importar la estética utilizada a la hora de tomar la fotografía. ¿Es más natural una fotografía que no sigue los cánones estéticos establecidos por los medios que una que sí la sigue?







# ***El enemigo está en casa***

María Chiscano Barahona

Con esta serie pretendo reflejar que, a pesar de que la sociedad imponga unos roles predeterminados a la mujer, realmente es ella misma la que se condiciona.

Observamos un Yo liberado y despreocupado frente a otro Yo encorsetado y juzgador.



03. sobre mujeres





# ***(Im)perfección***

Andrea Cabanillas Alemany

Por las mujeres que no somos “de revista”, por las que tenemos imperfecciones, por las que tenemos estrías, celulitis y nos rozan los muslos al juntar los pies, por todas nosotras, para que dejemos de preocuparnos por ser perfectas y empecemos a querernos más.







# ***Yo no soy ella***

Lucía Cardoso Serrano (Lucy Winterlight)

Nos creemos que hemos avanzado y sin embargo sólo hace falta dirigir la vista a la publicidad, a las revistas de ocio, a la televisión y si miramos con atención, nos damos cuenta de que la mujer sigue representada bajo unos estereotipos que podríamos calificar de tradicionales y que, al final, la sitúan en una posición inferior a la del hombre.

Sale perjudicada siempre de un modo u otro. La sociedad asume esto como verdad y lo aprende, lo divulga y lo consume y así las mujeres nos vemos reducidas a un puñado de características superficiales que nos definen y nos limitan. ¿Qué hay de verdad en estos estereotipos? Para mí no hay nada.

Definir y estereotipar es al fin y al cabo, limitar y el resultado se aleja de la realidad. Así que he elegido unos estereotipos y los he roto o me he reído de ellos, o los he representado tal y como yo los veo y creo que son: ridículos.

Y lo he hecho con la misma persona porque eso sí que es real: una mujer puede ser todas esas mujeres diferentes que vemos en las fotos y al mismo tiempo, puede no ser ninguna.



03. sobre mujeres





# ***Matriarcado y siglo XXI***

Alejandro Cifuentes Martínez

Lo que pretendo plasmar en esta breve sesión fotográfica es la imposición y el alzamiento de la mujer como eje fundamental e imprescindible de la familia, el equilibrio que existe gracias a ella y lo que aprendemos día a día de su polivalencia.

La revolución contra el patriarcado ha llegado a su fin y el sujeto femenino nos ha enseñado que posee las mismas cualidades que el hombre e incluso otras que la diferencian y la hacen especial y única.

Dedico este trabajo a mi madre, a la que tanto admiro y de la que tantas cosas tengo que aprender aún.



03. sobre mujeres





# ***Una muestra representativa***

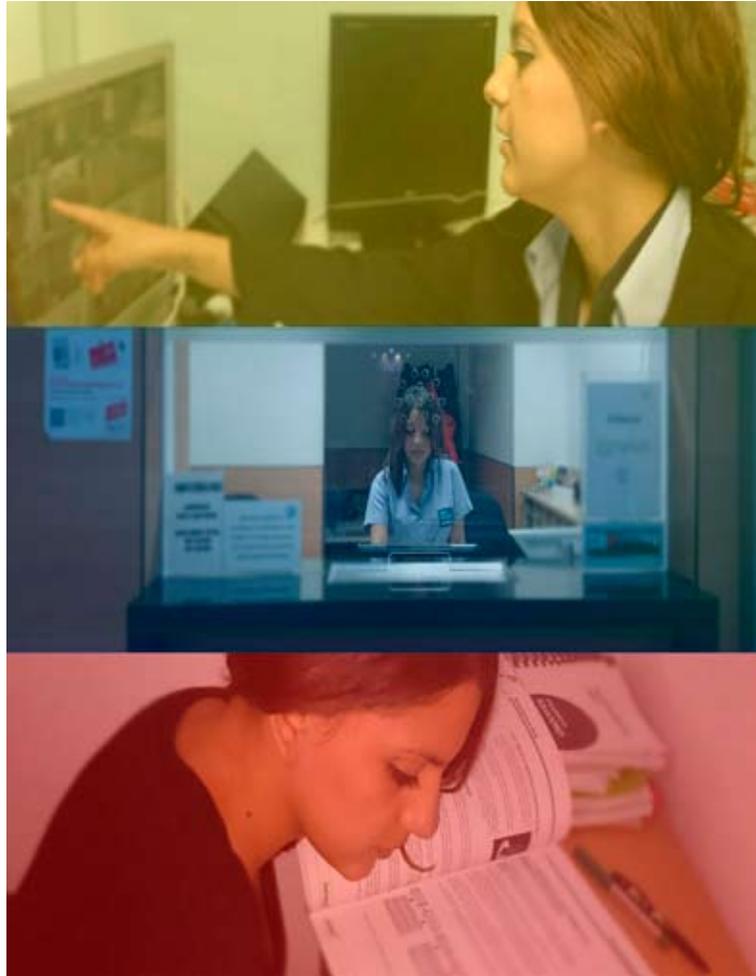
Janeth Carolina Salgado Luzuriaga

Cuando supe el tema del taller, enseguida pensé en mujeres latinoamericanas.  
Necesitaba hacer saber que habíamos y estamos experimentando un avance en varios sentidos.  
Las hispanoamericanas que residen en España, no sólo se dedican a limpiar y a cuidar a niños y a ancianos.  
Muchas trabajan duro por superarse, invalidando por completo los estereotipos.  
Diana, Keidy y Yadira, tres mujeres muy valiosas. Independientes, inquietas, constantes, sentimentales, soñadoras... ¡Fuertes!  
Tres mujeres que no podrían representar mejor a la joven emigrante.

Diana, ecuatoriana, 21 años  
De lunes a viernes: Atención al Cliente en el Intercambiador de Príncipe Pío  
Fines de semana: Recepcionista en La Sexta  
Estudia Gestión Hotelera a distancia

Keidy, hondureña, 23 años  
De lunes a viernes: Administrativa en LM ALEXAR, Servicios Integrales  
Estudia Administración y Dirección de Empresas en la UNED  
Colabora en su casa, con su familia, en todos los sentidos

Yadira, ecuatoriana, 22 años  
Trabaja como dependienta en Hornos Cisneros  
Estudia Educación Infantil  
Y, de forma ocasional, trabaja como camarera los fines de semana



03. sobre mujeres





# ***Por necesidad y por elección***

Emily Colmenero Rollinson

Padaung (literalmente “cuello largo”) es el nombre que se le otorga a la tribu que habita una pequeña zona al norte de Tailandia. Estas “mujeres jirafa” llevan anillos en el cuello, brazos y piernas (movilizando rodillas). Se colocan a las niñas nacidas en los días de auspicio de la semana y solo a partir de los 5 años. Son un total de 25 anillas que va desplazando las clavículas, pesando alrededor de 4 o 5 kilos. Algunos lo consideran todavía como tradición, pero la cruda realidad es que estas mujeres sólo viven de la atracción turística. Sin estos anillos no serían visitadas, por lo que probablemente esta tribu llegaría al final de sus días.

A pesar del concepto negativo que estos anillos suponen para las mujeres de la tribu, ha servido como inspiración a la estética occidental. ¿Hasta qué punto un cuello lleno de anillos con ese peso supone un cuello estilizado y sinónimo de elegancia? Es probable que el uso por parte de las mujeres occidentales de este collar ande lejos de la empatía con las “mujeres jirafa”.

Habiendo viajado a Tailandia, pude ver la situación y el núcleo en el que viven estas mujeres y el día a día que llevan, así como muchas otras alrededor del mundo. Es por ello que me gustaría hacer una comparativa de seis fotografías entre las mujeres de esta tribu con las mujeres occidentales y su uso de estos anillos, yendo de un extremo a otro.



03. sobre mujeres





# ***Suma de mujeres***

Marta Trilla

He querido centrar mi atención en tres mujeres que, con diferentes acciones, desarrollan la palabra mujer como un símbolo de valentía, fortaleza y transmisión.

Lejos de la visión machista de que la mujer sirve únicamente para los odiosos tópicos, os muestro que hay todo un mundo, el mismo mundo que para los hombres, si así es elegido, alcanzable para las mujeres.

Mujer es equivalente a valor. También es sinónimo de lucha y superación. Equivalente así mismo a información.

Y lo he querido reflejar con estas tres fotografías. La historia de la primera es la de una mujer soldado que lucha día a día por hacerse un hueco en una profesión tan masculina como es la de pertenecer al ejército. La segunda es la de la mujer que utiliza su poder social para expandir ideas, sentimientos y, sobre todo, para hacer potente esa lucha. Y, por último, la tercera es la de la mujer fotógrafa, que utiliza su cámara para mostrarnos el entorno según lo ven sus ojos.

El conjunto de fotografías está hecho en exteriores de Madrid: una en el desfile de las fuerzas armadas, otra en un acto reivindicativo en el que participaron figuras públicas y la última en una manifestación por la lucha de la educación pública en Neptuno.

Como bien nos dijo Sonia Núñez Puente en la conferencia sobre FEMEN, la mujer debe ser regeneración y no resurrección.

Debemos partir de un punto cero y crear un todo alejado de una simple retórica y basándonos en la práctica porque se puede y se debe, por las que fueron, las que son y serán. Por todas las mujeres.







# ***¿Pero los de danza estudiáis?***

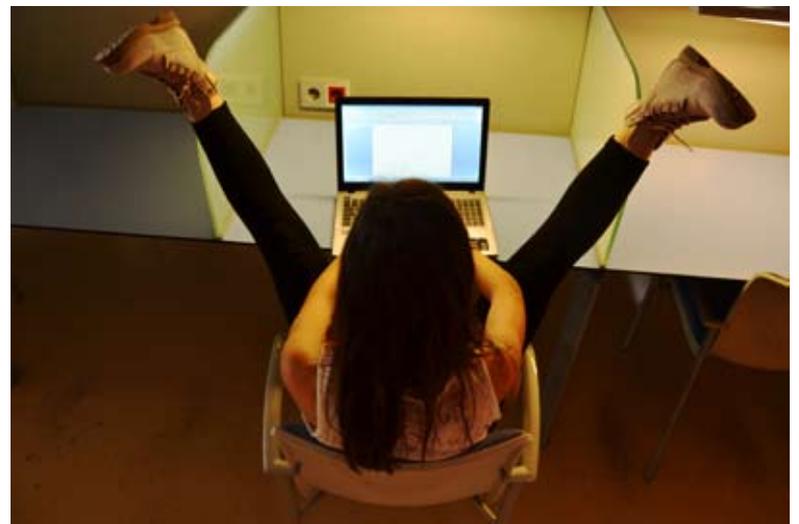
Viviana Pazmiño

Artes Visuales y Danza, grado Bolonia desde 2010. Se imparte en la Universidad Rey Juan Carlos, en el campus de Fuenlabrada, en el muy muy lejano aulario, el aulario 4.

Y sí, pertenecemos a esta universidad y sí, es danza y sí, también se estudia... pero a nuestro modo.



03. sobre mujeres





# ***No me mires... Léeme***

Tamara Alfaro Tomás

Qué simpleza la tuya, la mía... Qué simpleza la vuestra, la nuestra... Cuando me miro, me miras; cuando nos miramos y cuando me miráis. Qué simpleza la nuestra pero qué belleza la del corazón.

Que mi Yo es la mirada, la que refleja mi alma. Que mi Yo es el alma, la que conjuga mis ideas... Ideas que bailan al son del corazón. Que no soy más que un libre baile de pensamientos y delirantes actitudes al compás del latido de mi corazón. Que lo demás me está de más, que es puta apariencia y cruda fachada. Que la fachada no es el escaparate del alma. Que su transparencia son las acciones que nos definen, nuestras ideas sintonizadas y pensamientos entrelazados.

Que no importa la portada con la que camino porque Yo... Yo soy la misma. Que lo bonito y lo grande se construye día a día y no con una apariencia. Que da igual cuál sea mi portada, mi carruaje... Lo importante es mi interior, mi corazón. Que el cuerpo está sobrevalorado y el corazón, menospreciado.

Que la belleza es otra cosa. La belleza es la manera en la que conjugo mi cuerpo con mi corazón... La forma en la que, juntos, escriben la melodía.

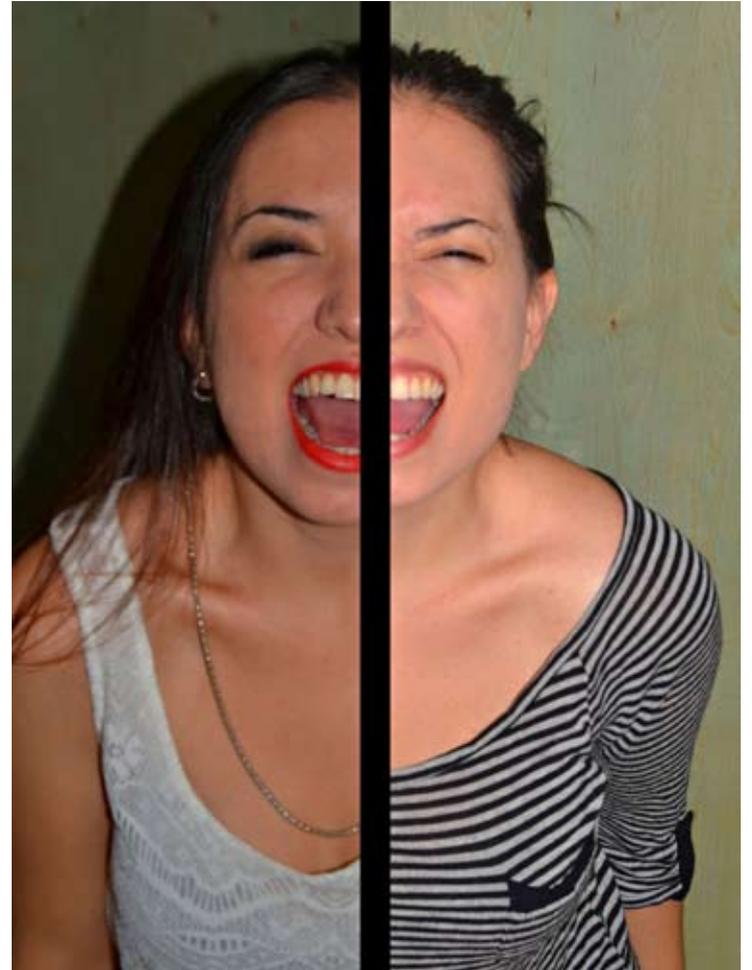
Que la apariencia es la simpleza y el alma, la pureza.

Que la grandeza está en la acción.

Qué simpleza la nuestra y qué belleza la del corazón.

No me mires que soy la misma... Léeme.









<http://tallerfotografiaurjc.wordpress.com>



Universidad  
Rey Juan Carlos



MOVOLCOLOR  
Tu laboratorio digital

Con la colaboración de la Facultad de Ciencias de la Comunicación y el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad Rey Juan Carlos, la Semana de la Ciencia y Movol Color