



MUJERES ANTE LA ADVERSIDAD: TIEMPOS Y CONTRATIEMPOS

patrimonio
en femenino

MUJERES ANTE LA ADVERSIDAD: TIEMPOS Y CONTRATIEMPOS

patrimonio
en femenino

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2013



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos y las fotografías: sus autores

NIPO: 030-13-020-X

**MUJERES ANTE LA ADVERSIDAD:
TIEMPOS Y CONTRATIEMPOS**

GOBIERNO DE ESPAÑA

Subdirector General de Museos Estatales

Enrique Varela Agüí

ENTIDADES COLABORADORAS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Museo Arqueológico Nacional
Museo Cerralbo
Museo de América
Museo del Greco
Museo del Traje. CIPE
Museo Nacional de Antropología
Museo Nacional de Arte Romano
Museo Nacional de Artes Decorativas
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias
“González Martí”
Museo Nacional de Escultura
Museo Nacional del Romanticismo
Museo Nacional del Teatro
Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
Museo Sefardí
Museo Sorolla

Junta de Andalucía

Consejería de Educación, Cultura y Deporte
Secretaría General de Cultura
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
Museo Arqueológico de Córdoba
Museo Arqueológico de Úbeda
Museo Arqueológico y Etnológico de Granada
Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir
Museo de Bellas Artes de Córdoba
Museo de Bellas Artes de Sevilla
Museo de Cádiz
Museo de Huelva
Museo de Jaén
Museo de Málaga

Gobierno de Aragón

Departamento de Educación, Universidad,
Cultura y Deporte
Dirección General de Patrimonio Cultural
Museo de Huesca
Museo de Zaragoza
Museo Fundación Salvador Victoria
Museo Pablo Serrano

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

Consejería de Educación, Cultura y Deportes
Secretaría General de Educación, Cultura y Deportes
Museo de Santa Cruz

Xunta de Galicia

Consellería de Cultura, Educación
e Ordenación Universitaria
Secretaría Xeral de Cultura
Museo Arqueológico Provincial de Ourense
Museo de las Peregrinaciones y de Santiago
Museo Etnológico de Ribadavia

Fundación Lázaro Galdiano

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

COMISARIADO CIENTÍFICO

Patricia Alonso Pajuelo,
Museo Nacional de Antropología
Carmen Espinosa Martín,
Museo de la Fundación Lázaro Galdiano
Félix García Díez,
Museo Nacional de Artes Decorativas
Cristina Guzmán Gutiérrez,
Museo Nacional de Artes Decorativas
Almudena Hernández de la Torre Chicote,
Museo Sorolla
Margarita Moreno Conde,
Museo Arqueológico Nacional
Alejandro Nuevo Gómez,
Subdirección General de Museos Estatales
Isabel Ortega Fernández,
Museo Nacional del Romanticismo
Rosa María Recio Aguado,
Museo de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando
Isabel Rodríguez Marco,
Museo Nacional de Artes Decorativas
Carmen Sanz Díaz,
Museo Cerralbo
Elena Vázquez García,
Museo del Traje. CIPE

COORDINACIÓN TÉCNICA

Subdirección General de Museos Estatales
María Carrillo Tundidor
Alejandro Nuevo Gómez

Subdirección General de Tecnologías
de la Información y Comunicaciones
Ricardo Estévez Macho
Sara Sánchez Hernández

Presentación	9
El Instituto de la Mujer, treinta años promoviendo la igualdad y la lucha contra la violencia de género	12
<i>Carmen Plaza Martín</i>	
Mary Wollstonecraft	18
<i>Isabel Burdiel Bueno</i>	
Cara y cruz de la adversidad	28
<i>Milagros del Corral</i>	
Con letra de mujer. Una tarde con Ángeles Caso	36
La conciencia de una identidad	64
<i>María de la Cerca González Enríquez y Asunción Martínez Llano</i>	
En primera persona. Spiritu Afin, un mundo en papel. Cuando tu <i>hobby</i> se convierte en tu profesión	75
<i>Elena Saiz Peña</i>	
Matilde Ucelay, pionera en la arquitectura española	80
<i>Inés Sánchez de Madariaga</i>	

Los discursos de la historia –ya sea ésta remota o cercana, accesible u oculta, pública o velada–, tienen en las instituciones museísticas su lugar de acogida, de exposición y de perpetuación. El patrimonio cultural, que los museos conservan en su función de garantes y transmisores de la memoria, permite acercarnos a esos discursos construidos en el seno de sociedades y culturas complejas, algunas vivas, otras desaparecidas, pero todas ellas con el objetivo claro de permanecer y dejar su nombre grabado con letras de oro en el rollo de papiro que, ajena al paso de las horas, sustenta pacientemente la musa Clío.

Los bienes culturales carecen de sentido unívoco. Los museos son conocedores de las diversas y ricas lecturas que las obras que custodian ofrecen de la sociedad o la persona que las crea. Y, como sabedores de esta realidad, son responsables de hacer accesibles esas múltiples perspectivas sobre el patrimonio. Y una de esas perspectivas en la que llevamos profundizando en los últimos años es la que nos permite dar visibilidad a las mujeres a través de los testimonios materiales custodiados por las instituciones museísticas y que se materializa en el proyecto *Patrimonio en Femenino*.

En su tercera edición, *Patrimonio en Femenino* se adentra en la significación que, para las civilizaciones, adquieren los períodos de conflicto, adversidad o crisis. Es en estas etapas donde más a prueba se ponen los cimientos de toda estructura social, desde el núcleo familiar reducido hasta la amplitud que pueda abarcar cualquier comunidad pasada o presente. Es en estos períodos donde mujeres y hombres se constituyen como el verdadero soporte que evita que lo construido se desmorone o, bien al contrario, posibilitan el cambio, la transformación y el avance hacia un futuro, siempre incierto en cuanto que imprevisible y desconocido.

La nueva edición pasa, por tanto, a centrarse en el papel desempeñado por las mujeres ante los cambios sociales que son vividos en el transcurso de la historia y, de manera más acelerada, en los dos últimos siglos; en los períodos de subsistencia y supervivencia, presentes en la mayor parte de la historia de la humanidad; y en los conflictos y las transformaciones políticas. Pero no solamente eso, el nuevo catálogo en línea también refleja aquellos cambios que afectaron a las mujeres en el ámbito de lo privado, en su círculo más íntimo, aquél al que había sido relegada por las sociedades patriarcales, la inmensa mayoría en el amplio espectro de culturas que se han sucedido desde la noche de los tiempos.

Completa el catálogo en línea esta nueva publicación electrónica en la que, gracias a la desinteresada colaboración de sus autoras, podemos acercarnos a las experiencias vividas por mujeres en diversos ámbitos desde la literatura o la arquitectura hasta la gestión de instituciones o el ámbito empresarial. Aprovechamos, asimismo, la triste presencia en nuestro calendario de un Día Internacional contra la Violencia de Género, para manifestar que debemos conocer nuestra historia y que los museos son responsables de dar visibilidad a las mujeres. Sólo haciéndolas presentes en la construcción historiográfica de un pasado del que formaron parte y de un futuro que está por venir, favoreceremos la igualdad de género en detrimento de la desigualdad, la discriminación y la barbarie de la violencia de género.

Jesús Prieto de Pedro
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas



**MUJERES ANTE
LA ADVERSIDAD:
TIEMPOS Y CONTRATIEMPOS**

❖ EL INSTITUTO DE LA MUJER, TREINTA AÑOS PROMOVRIENDO LA IGUALDAD Y LA LUCHA CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO

Carmen Plaza Martín

Instituto de la Mujer

Directora General del Instituto de la Mujer y de la Igualdad de Oportunidades.

El reconocimiento de que las mujeres deben tener los mismos derechos y oportunidades que los hombres para educarse, trabajar, formar núcleos familiares y participar en las decisiones políticas y económicas, es un hecho social que se ha ido conquistando principalmente a lo largo de los siglos XIX y XX, gracias a las demandas de las propias mujeres y al desarrollo de los principios democráticos de justicia, libertad e igualdad, que se asientan definitivamente en nuestro país a partir del año 1975 y se consagran en la Constitución de 1978.

Cinco años después de la aprobación de la Constitución, que en su artículo primero instaura la igualdad como uno de los valores superiores del Estado y en el noveno el derecho a la no discriminación, se crea, en 1983, el Instituto de la Mujer, actualmente adscrito al Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.

Configurado como organismo autónomo, tiene como función principal promover la igualdad entre mujeres y hombres y fomentar las condiciones para la plena participación de las primeras en la vida política, cultural, económica y social. Entre 1988 y 2006 sus políticas se desarrollaron en el marco de cuatro sucesivos Planes de Igualdad, en los que se incluyeron medidas y actuaciones encaminadas a eliminar las diferencias y discriminación por razón de sexo y a hacer realidad en la vida de las mujeres lo que el ordenamiento jurídico había establecido. El trabajo fue intenso y abarcaba todas las áreas de la vida pública y privada: laboral, política, económica, educativa, sanitaria, deportiva, social, cultural, de cooperación internacional, medios de comunicación, corresponsabilidad y conciliación, ciencia y tecnología o investigación.

En 2007 se aprueba la Ley Orgánica de Igualdad Efectiva entre Mujeres y Hombres, dando lugar a la aprobación, en 2008, del Primer Plan Estratégico de

Igualdad de Oportunidades, que obliga a toda la Administración General del Estado. Este plan, al igual que los anteriores, parte de los principios inspiradores de no discriminación e igualdad, estableciendo que la actuación de los poderes públicos debe dirigirse no solo a eliminar la situación de discriminación, sino también a realizar acciones reparadoras que mejoren la posición social de las mujeres. Todo ello desde la perspectiva de que ninguna sociedad puede permitirse el lujo de prescindir de la mitad de su potencial intelectual y humano.

Asimismo, el Plan Estratégico contaba con cuatro principios rectores, relacionados entre sí:

- Redefinición del modelo de ciudadanía: entendiendo la igualdad como algo que va más allá de la equiparación de lo femenino con lo masculino, sino como una generación de riqueza. Este concepto pretende atender a la singularidad y pluralidad de las mujeres, evitando que “lo masculino” sea la “referencia universal y medida de la experiencia humana”¹. La persistencia de la violencia de género, la discriminación salarial o la escasa representación en el poder político o económico, por citar algunas de las formas de discriminación más patentes, ponen de manifiesto que las mujeres están, en muchos casos, excluidas del pleno disfrute de todos los derechos civiles y sociales.
- El empoderamiento de las mujeres: con el fin de poner en valor y fortalecer sus formas de hacer, ejercer el poder y relacionarse. El concepto de empoderamiento no solo hace referencia a la capacidad de acceso a los puestos donde se toman decisiones, sino también a la necesaria revalorización de la aportación y roles de las mujeres a la sociedad y a su autonomía para adoptar sus propias decisiones.

¹ Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades 2008-2011. Introducción general. Pág. 15.

- La transversalidad de la perspectiva de género: es decir, que la igualdad entre mujeres y hombres sea un objetivo en todas y cada una de las políticas y áreas de actuación de los poderes públicos. Esto implica analizar separadamente, con antelación a la adopción de decisiones, tanto normativas como ejecutivas, cómo éstas inciden en la vida de los hombres y de las mujeres, con el objetivo de evitar que puedan ahondar en la desigualdad ya existente. La aplicación generalizada de este principio requiere un trabajo de impulso y coordinación que, en el ámbito de la Administración General del Estado, le es asignado al Instituto de la Mujer.
- La innovación científica y tecnológica: este principio pretende que las mujeres dejen de estar excluidas de un ámbito que constituye una de las principales fuerzas de transformación social y una herramienta imprescindible de participación pública y acceso al conocimiento. Su exclusión o baja participación, tanto como usuarias como en cuanto al diseño y elaboración de contenidos, significaría que en la sociedad actual y en la del futuro su protagonismo seguiría estando relegado y sus principales necesidades, como mujeres y como individuos, siendo ignoradas frente al predominio de las de los hombres.

Tras finalizar, en 2011, la vigencia de este primer Plan Estratégico, el Instituto de la Mujer ha estado trabajando en la evaluación de sus resultados y en la redacción de un segundo plan que dé continuidad y profundice en los objetivos establecidos en la legislación.

Pero además de ser el organismo sobre el que pivota el impulso, la confección, supervisión y evaluación de los planes que constituyen la directriz de todas las políticas públicas emanadas del Gobierno, el Instituto de la Mujer tiene sus propias parcelas de actividad mediante la puesta en marcha de programas y proyectos, pioneros en la mayoría de los casos, dirigidos a que, cuanto antes, la igualdad entre mujeres y hombres sea una realidad y no solo una aspiración reflejada en un texto legal.

88 La violencia de género como la manifestación más cruel de la desigualdad

“La violencia contra la mujer es quizás la más vergonzosa violación de los derechos humanos. No conoce límites geográficos, culturales o de riqueza”

Kofi Annan

La violencia de género o violencia que el hombre ha ejercido, y desgraciadamente todavía ejerce, sobre la mujer se ha explicado como una manifestación de las relaciones de poder y dominación masculinas sobre las mujeres; como la consecuencia más grave y cruel de la desigualdad entre ambos que se da en los modelos de sociedad patriarcal. Desde este punto de vista, esta violencia ha sido el instrumento para obtener durante siglos el sometimiento cotidiano de las mujeres a las decisiones de los varones, especialmente en el ámbito privado, decisiones que suprimían su legítimo derecho a elegir por sí mismas.

Otorgar a las mujeres un estatus jurídico de permanente minoría de edad y privarlas de su independencia y autonomía es algo que les ha generado históricamente un enorme sufrimiento individual y colectivo. Un sufrimiento oculto tras un denso manto de vergüenza, silencio y justificaciones. Un sufrimiento encerrado entre las paredes del hogar y sin más testigos que las víctimas y los verdugos.

Afortunadamente, gracias a la lucha de las asociaciones de mujeres que ha obligado a las instituciones y a los medios de comunicación a dirigir el foco hacia este terrible drama familiar, la violencia de género ha dejado de ser una cuestión privada, sobre la que había que pasar de puntillas y comentar en voz baja, a ser considerado un problema de Estado y una violación de los derechos fundamentales: el derecho a la libertad, a la vida y a la integridad física.

El Instituto de la Mujer, desde su creación y hasta el año 2004, siempre ha tenido como objetivo prioritario combatir la violencia de género, en una labor que culminó, con anterioridad a la aprobación de la Ley Orgánica de Medidas de

Protección Integral contra Violencia de Género, en el diseño de dos Planes (1998-2000 y 2001-2004) que incluyeron actuaciones que pusieron los cimientos de toda la actual estructura institucional para combatir esta lacra. Una de esas medidas fue la puesta en marcha, en 1998, de campañas de sensibilización permanentes que contribuyeran en primer lugar a poner de manifiesto la magnitud y gravedad del problema y, posteriormente, a informar a las víctimas y a la sociedad de la necesidad de denunciarlo y de los recursos habilitados para su erradicación.

A partir del año 2004, con la creación de la Delegación Especial del Gobierno contra la Violencia sobre la Mujer (actualmente Delegación del Gobierno para la Violencia de Género), este organismo ha tomado el relevo en esta tarea. Su misión es proponer al Gobierno las políticas necesarias y coordinar e impulsar todas las actuaciones que se realicen, trabajando en colaboración y coordinación con las Administraciones con competencias en la materia, así como encargarse de su seguimiento y evaluación, función que desarrolla en colaboración con el Observatorio Estatal de Violencia sobre la Mujer.

⌘ Políticas actuales para combatir la violencia de género y la discriminación por razón de sexo

Los cambios jurídicos, que desde la aprobación de la Constitución hasta hoy, han colocado en pie de igualdad a hombres y mujeres; la masiva incorporación de las españolas a todos los niveles de formación; su acceso generalizado al mercado laboral que las hace partícipes del desarrollo y el progreso económico, además de proporcionarles autonomía; su creciente participación en la vida pública y en la toma de decisiones; y, no hay que olvidarlo, la cada vez mayor implicación de los varones en el hogar y en las responsabilidades familiares, son factores que han transformado el rol social asignado históricamente a las mujeres y su posición de subordinación. Por lo que, afortunadamente, el rechazo hacia la violencia y la discriminación de las mujeres es cada vez más amplio, aunque hay que seguir demandando una acción decidida desde todos los ámbitos y sectores.

Porque la lucha contra la violencia de género no puede ser definitiva sin la participación de toda la sociedad. Requiere un rechazo generalizado, desde el entorno próximo a las víctimas a los medios de comunicación, y un apoyo sin ambigüedades ni matices a quienes hasta ahora se sentían solas y desamparadas ante su agresor y su miedo. Uno de los mayores retos ha sido ir transformando el sentimiento de culpabilidad de las víctimas, producto de la estrategia del maltratador, en el fortalecimiento de su autoestima y confianza en sí mismas. Proporcionarles la seguridad de que sufrir la violencia no es su único destino y el de sus hijos e hijas, víctimas igualmente directas del terror impuesto por aquél, sino que hay una puerta de salida y una oportunidad de recuperar la seguridad y la libertad.

La Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, aprobada en 2004 por unanimidad en el Parlamento, ha sido el principal instrumento para acometer en su totalidad este gravísimo y complejo problema. Con esta Ley se han creado herramientas que antes no existían, como las Fiscalías y Juzgados especializados en Violencia de Género, que han permitido agilizar los procedimientos judiciales, se han formado unidades especiales en las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado, se ha creado un sistema de protección para las mujeres, incluyendo medidas que posibiliten su permanencia o inserción en el mercado laboral para disminuir su grado de dependencia del agresor y se han establecido mecanismos de atención personalizada y apoyo psicológico.

A pesar de todas las acciones puestas en marcha y de que el incremento de la sensibilización social es evidente, todavía hoy, desgraciadamente, las agresiones son numerosas y las víctimas mortales se cuentan por decenas cada año. Por eso el compromiso del Gobierno es seguir tomando medidas y destinando recursos públicos para evitar que ni una sola mujer, ningún menor, sufra violencia por parte de aquellos a los que han entregado su amor y su confianza.

Entre estas nuevas medidas está la reciente aprobación de la Estrategia Nacional para la Erradicación de la Violencia de Género (2013-2016), dotada con más de mil quinientos millones de euros. Con alrededor de 260 actuaciones, se propone reforzar los mecanismos de prevención, detección de malos tratos,

sensibilización, atención personalizada, coordinación administrativa e institucional y asistencia a los grupos más vulnerables, como las mujeres inmigrantes, mayores, con discapacidad o residentes en núcleos rurales, además de los y las menores. Igualmente se ha constituido la Red de Empresas por una Sociedad Libre de Violencia de Género, en la que actualmente hay integradas 56 organizaciones que han facilitado empleo a un total de 463 mujeres víctimas.

A través del Plan de Convivencia y Seguridad Escolar se trabaja con personal docente, alumnado y asociaciones de madres y padres para incrementar la información y sensibilización, así como con centros de salud de atención primaria, mediante la distribución de diverso material informativo.

En cuanto al ámbito judicial, se van a elaborar nuevos protocolos con el objetivo, entre otros, de aumentar el periodo de prohibición de acercamiento del maltratador a la víctima, y ya se proporciona asistencia jurídica gratuita para estas últimas en procesos judiciales y administrativos, tipificando también delitos como el acoso u hostigamiento, la manipulación de los brazaletes o la cesión a terceros de imágenes que atenten contra la intimidad. Se extenderá la libertad vigilada y se crearán mecanismos para controlar los movimientos del interno condenado por maltrato.

⌘ Educar en igualdad para prevenir la violencia de género

Sin embargo, no hay que dejar de insistir en que la desigualdad es la verdadera causa de la violencia de género, por eso en la lucha por su erradicación hay que actuar con medidas jurídicas de protección a las víctimas, penales que reduzcan la tradicional impunidad de los agresores y sociales para paliar sus consecuencias. Pero también hay que actuar desde la prevención, y ésta pasa por eliminar la desigualdad, por actuar contra ella desde la raíz y en cualquiera de sus manifestaciones.

A través de las políticas de igualdad se ha conseguido incrementar la participación de las mujeres en todos los ámbitos, permitiéndoles salir de su secular encierro doméstico. Han sido determinantes para ir modificando los comportamientos y actitudes tradicionales, aún arraigadas en la sociedad, que hacen que



Figura 1. Carmen Plaza Martín, Directora General del Instituto de la Mujer.

a pesar de la igualdad jurídica la situación de las mujeres no pueda equiparse a la de los hombres, ni obtengan el mismo reconocimiento por sus actividades.

Esa cultura machista, que considera a las mujeres ciudadanas de segunda categoría y que infravalora todo lo que clasifica como “femenino”, pervive y se transmite a los más jóvenes, tanto por el comportamiento que observan en los adultos como a través del juego, la publicidad y los medios de comunicación, los videojuegos o ciertas series y películas.

La realidad demuestra que la violencia de género está presente entre las parejas más jóvenes. La Fiscalía ya ha alertado que en 2012 los casos de violencia machista entre adolescentes aumentaron un 33%. De acuerdo con los datos del Observatorio de Violencia Doméstica y de Género del Consejo General del Poder Judicial, desde 2007 un total de 1.007 chicos menores de 18 años han sido enjuiciados por delitos o faltas de violencia de género, cifra que durante el primer semestre de 2013 ha sido de 85 adolescentes y preadolescentes, de los que un 10'5% no había cumplido los 16 años.

El estudio dirigido en 2010 por la catedrática M.ª José Díaz Aguado, “Igualdad y prevención de la violencia de género en la adolescencia”, promovido por el Ministerio de Igualdad y la Universidad Complutense de Madrid, daba a conocer que el 13'1% de los jóvenes entre 14 y 20 años reconocía haber ejercido maltrato hacia la chica con la que salía, o que el 33'5% de los chicos y el 29'3% de las chicas siguen identificando los celos como una expresión del amor. Son porcentajes que deben preocuparnos mucho, porque mientras el machismo y la discriminación persistan, las mujeres seguirán siendo agredidas y asesinadas, ahora y en el futuro. Y mientras los estereotipos de género sigan siendo un modelo y una referencia cultural, mientras el cuerpo de las mujeres se siga utilizando permanentemente como un producto o un objeto sexual, mientras sean valoradas principalmente por su aspecto físico o se reduzca su función social al rol doméstico será muy difícil que la discriminación y la violencia hacia las mujeres desaparezcan de nuestra sociedad.

Desde este planteamiento el Instituto de la Mujer ha diseñado una serie de proyectos dirigidos a fomentar la educación en igualdad y crear modelos de convivencia

basados en la corresponsabilidad, el respeto, la tolerancia y la resolución de conflictos sin recurrir a la violencia, desde la infancia, como los programas “Relaciona”, “Irene” y “Plurales”.

El primero, que se está desarrollando desde el año 1999 en colaboración con las comunidades autónomas, tiene como objetivo promover en los centros escolares la reflexión sobre la convivencia social y la superación de la violencia de género. En cuanto al programa “Irene”, puesto en marcha en 2011, también realizado en el entorno educativo, se dirige a informar y sensibilizar a profesionales, familias y población joven sobre la violencia sexual, para prevenirla y poder dar una respuesta adecuada a las víctimas cuando ésta se produce. Se desarrolla a través de acuerdos con la administración local y hasta ahora han participado catorce entidades y más de 10.000 personas. No debemos olvidar que este tipo de violencia se está viendo potenciada con el uso de Internet, las redes sociales y los teléfonos móviles, incrementando la vulnerabilidad de las víctimas más jóvenes y agravando sus consecuencias.

Por último, quiero referirme al proyecto “Plurales”, puesto en marcha este mismo año, que tiene como finalidad la implantación de planes de igualdad en los centros educativos que aborden tanto aspectos formativos como de funcionamiento de los propios centros. Hasta ahora se han incorporado siete comunidades autónomas y las ciudades de Ceuta y Melilla, y busca promover en el sistema educativo los cambios necesarios para erradicar los comportamientos discriminatorios y la reproducción de roles estereotipados en las relaciones de pareja, que aún perviven en nuestra sociedad.

Es indudable que mientras no cambie este contexto, que mientras ser mujer siga suponiendo un factor de riesgo para sufrir violencia, mientras no se conceda a las mujeres el reconocimiento que merecen, mientras se cuestione su autoridad o su capacidad, mientras se sigan reproduciendo modelos de relación amorosa basados en la sumisión a los deseos del varón, la igualdad de derechos y oportunidades no será más que un espejismo. Ante esta situación nadie puede mirar hacia otro lado, sino que cada uno, cada una, debemos preguntarnos cuál es nuestra responsabilidad, qué hacemos mal y qué debemos cambiar.

❖ MARY WOLLSTONECRAFT

Isabel Burdiel Bueno

Universitat de València

Catedrática de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. Especialista en el liberalismo europeo y español decimonónico, con especial interés por la historia cultural de la política y la biografía. Su última obra es *Isabel II. Una biografía*, Premio Nacional de Historia 2011.

En la determinación de toda experiencia individual o colectiva es tan importante lo que se da como lo que no se da, lo que se es como lo que se pudo haber sido. Los horizontes perdidos y los personajes abandonados que pueblan el pasado son tan significativos –para la biografía individual y para la historia colectiva– como aquéllos que, al final, la historia o la muerte parecen dejar definitivamente fijados.

Fronterizas ambas por definición y por vocación, la vida y la época de Mary Wollstonecraft estuvieron especialmente pobladas de horizontes y personajes entrevistados o imaginados que se resisten a cualquier intento de fijarlos en una narrativa unívoca y unidireccional. Incluida aquella que, bajo pretexto de celebrar su excepcionalidad, tiende a calificarla (anacrónicamente) como una “adelantada a su época”. Por el contrario, Mary Wollstonecraft estuvo presente en su propia formación y lo estuvo en su propio nombre y en su propia época; es decir, en el ensayo y la experimentación de los varios personajes que los horizontes de su siglo y las circunstancias de su vida le fueron permitiendo (o no) representar y ensayar, descartar o alterar.

Mary Wollstonecraft nació el 27 de abril de 1759 y murió el 10 de septiembre de 1797. Su vida coincidió, por lo tanto, con los grandes cambios que normalmente se asocian con la revolución industrial británica y con la enorme sacudida ideológica que, en toda Europa, supuso la Revolución Francesa. Su vida coincidió también con otro tipo de cambio histórico, frecuentemente obviado en las narrativas históricas al uso sobre el periodo revolucionario: el que afectó a la redefinición social de las identidades masculina y femenina dentro de la nueva cultura y del nuevo sentido común burgués.

Mary Wollstonecraft, por lo tanto, vivió, e intentó comprender el mundo y comprenderse a sí misma, no sólo en el período álgido, y potencialmente liberador, de la crítica radical e ilustrada al viejo orden. Vivió, y se tuvo que reconocer

a sí misma, *entre* las fluctuantes sombras de esos nuevos estereotipos genéricos en el momento preciso en que estaban consolidándose como tales en su versión contemporánea. Estereotipos que –en la era del canto al individualismo como supremo valor social– consistirían, precisamente para las mujeres, en la disolución de sus individualidades en un genérico femenino marcado por su supuesta capacidad de encarnación de los valores de la “naturaleza”. Algo que, en el siglo XIX, estaba ya lo suficientemente arraigado como para hacer exclamar a una mujer como Charlotte Brontë: “El hombre *hace*; la mujer *es*”. Buena parte de la enorme atracción que aún hoy ejerce la vida y la obra de Mary Wollstonecraft reside, precisamente, en la impertinencia con que intentó trascender ese tipo de distinciones y en su negativa vital, e intelectual, a quedar encerrada en la dorada jaula de un *ser* que le negaba el *hacer*. En ese sentido, su trayectoria personal e intelectual –utilizando una distinción que ella no hubiese utilizado nunca– estuvieron indisolublemente unidas. Lo estuvieron porque fue precisamente su propia experiencia como mujer (y, a través de ella, la de las mujeres de su entorno y de su época) el objeto de su dedicación intelectual.

Criada en el seno de una familia de la clase media ascendente, durante años decisivos de su infancia y primera adolescencia pareció posible que la vida de Mary Wollstonecraft pudiese llegar a ser un modelo más –anónimo, por supuesto– de los valores y del comportamiento asignados a la mujer dentro de la nueva clase media. Aquella posibilidad se quebró, sin embargo, por la desastrosa gestión patrimonial de su padre quien (además de emplearse a fondo en todo tipo de violencias verbales y físicas) liquidó la dote de sus hijas, y con ello la posibilidad de que éstas pudiesen alcanzar el objetivo último de toda dama decente, el matrimonio. Una institución que Jane Austen había definido como “un medio incierto de lograr la felicidad pero, sin duda, la más grata protección contra la pobreza”.

La ruina familiar –en su doble sentido moral y económico– colocó a Mary Wollstonecraft en uno de esos lugares fronterizos que pueden ser especialmente fructíferos para desenmascarar las contradicciones (ella hubiese dicho las

mentiras) del sentido común de una época. En efecto, las posibilidades que la sociedad británica de finales del XVIII ofrecía a una “dama decente” en apuros eran reducidísimas: dama de compañía, maestra en alguna parroquia o institutriz. Todos estos “oficios” probó Mary Wollstonecraft en el que a partir de entonces –por necesidad y por convicción– se convirtió en el motor principal de su vida: la independencia económica.

Decir que Mary Wollstonecraft, la autora de la *Vindicación de los Derechos de la Mujer*, fue (al menos en parte) el producto de una “dama decente” malograda por circunstancias ajenas a su voluntad no es una provocación, ni una explicación mecánica y psicologista, en clave reaccionaria, de su revolucionaria y escandalosa vida. Es intentar explicar –a través de una peripecia individual singular– cómo el vacío creado por la pérdida de un modelo socialmente aceptado puede conducir a la trasgresión o puede, simplemente, llenarse de pasividad, de resentimiento o de acomodo. Las hermanas de Mary –tanto las literalmente suyas como las que podríamos llamar sus hermanas de destino, sus contemporáneas–, optaron en buena medida por lo último. Otras mujeres, como Wollstonecraft, llenaron aquel vacío de un ardiente esfuerzo de crítica fundamentada, la mayoría de las veces, en una experiencia vital que demostraba la inadecuación entre lo que se es, lo que se pudo haber sido, y lo que se nos dice deberíamos ser. No hay lectura literal de las normas y valores dominantes que –enfrentada a las prácticas sociales de las mismas– no corra el riesgo de ser trasgresora. De alguna forma, ese fue el recorrido de Mary Wollstonecraft para quien su vida y su obra fueron empeñadas, si se puede decir así, y literalmente, “en defensa propia”.

En defensa propia fue tanteando su identidad –a través de una serie de identificaciones y de rechazos, de esperanzas concebidas y frustradas– que la hicieron descubrir, en primer lugar, que su única defensa posible era la de no querer ser lo que, en todo caso, las circunstancias de su vida le habían impedido ser. En segundo lugar, descubrió algo más, algo decisivo para que su experiencia individual pudiese llegar a ser objeto de reflexión e identificación colectivas: que su

malogrado destino como “mujer decente” no era (sólo) un avatar, casual aunque desgraciado, del azar, sino que era el producto y el cemento mismo de un entramado de valores, de costumbres y de sumisiones que estaban tan arraigados en la sociedad que la circundaba como en ella misma. Así, al mismo tiempo que Mary Wollstonecraft comenzaba a recorrer el espinoso camino del desenmascaramiento de las paradojas de la ideología liberal (y del ideal puritano de la mujer y del matrimonio), comenzaba también a enfrentarse, sobre todo y principalmente, consigo misma.

El más ardiente de los deseos de los amantes de las biografías (entre los que me cuento) es el de construir (o leer) esas vidas ajenas como narrativas centradas, enfocadas, y unitarias. Llenas de un tipo de sentido que se parece mucho (aunque vergonzantemente) a la idea de predestinación. Esa tentación afecta a buena parte de las ya innumerables biografías de Mary Wollstonecraft. Y el núcleo en torno al cual se crea esa unidad de sentido –la forma que se trata de unificar su biografía y explicar la formación de su identidad– suele ser el de su actividad como intelectual; aquella que le permitió escapar a la identidad marginal –y alienada (en el doble sentido ideológico y económico)– de mujer, soltera y de clase media venida a menos. Tengo la impresión de que el proceso podría ser el inverso. Su trabajo como intelectual (cuando llegó a él) fue precisamente lo que hizo tambalearse su identidad de mujer como algo unificado y estable; lo que la hizo reflexionar sobre las dudosas fronteras de esa identidad.

Fue esa conciencia de sí como conciencia fragmentada e inestable (y no una supuesta capacidad de proyección de futuro) lo que le hizo escribir lo que escribió. Lo que (desde su época y desde ninguna otra) la llevó a argumentar y a experimentar en torno a las posibilidades que ofrecía aquel tormentoso final del siglo XVIII. Posibilidades y horizontes que, en buena medida (y quebrando un ideal de progreso concebido en línea recta), comenzaron a congelarse –al menos temporalmente– en el siglo XIX. Se entiende así que su figura *entonces* (en el siglo XIX, es decir, *después*) resultase mucho más insólita y “adelantada” de lo que había sido *antes*, a finales del siglo XVIII.

No está de más recordar que fue Mary Shelley, y no su madre, quien inventó a un hombre llamado Victor Frankenstein cuyo “sueño de la razón” concibió un monstruo. La abuela de aquel monstruo, sin embargo, habría entendido muy bien a su nieto cuando –al descubrirse a sí mismo como monstruoso, definida su identidad a través del terror y el rechazo que su mera apariencia suscitaba en los demás– se preguntaba angustiado: ¿Quién soy?, ¿Qué soy?, ¿De dónde vengo?, ¿Cuál es mi destino?. Las respuestas a ese tipo de preguntas –monstruosas– tan sólo pueden entenderse a partir de una labor particular de identificación y de diferencia frente a los discursos disponibles (definidores de las identidades sociales e individuales) de su época.

Resumiendo mucho, en Wollstonecraft se cruzan y se combaten los legados –plenamente setecentistas– de la tradición religiosa disidente; del liberalismo radical de clase media y, paradójicamente, pero a mi juicio importantísima, su apasionada y combativa lectura de Rousseau. No pretendo agotar otras posibilidades pero me voy a centrar en éstas, fundamentalmente. A través de sus contactos con los círculos disidentes más radicales, Mary Wollstonecraft asentó sus ideas más duraderas acerca del valor de la educación en la formación del carácter y de las identidades individuales y sociales; cristalizó políticamente su radicalismo antiaristocrático y de clase media y comenzó a adherirse a un cierto tipo de “liberalismo utópico” que, en los albores de la era industrial, creía aún en la posibilidad de armonización de todos los intereses a través de un ideal social de clases medias de pequeños propietarios. Entre los disidentes, además, Wollstonecraft recibió el *plácet* de respetabilidad para ejercer un nuevo oficio (el de escritora) que le permitiría sustraerse a su triste y anónimo destino de “dama decente” venida a menos.

Sin embargo, la tradición disidente contenía elementos mucho menos “liberadores” de lo que podría aparecer a simple vista. El oficio de escritora–mujer que se le reservaba a Mary Wollstonecraft quedaba limitado (casi exclusivamente) al campo de los tratados de educación y de las novelas sentimentales, con más o menos moraleja. En ambos campos, la identidad femenina y su función social quedaba confinada a la producción y reproducción de los valores de sobriedad,



Figura 1. Museo Nacional del Romanticismo. *Beatrice Cenci*. Miniatura de V. Sabatini, copia de Guido Reni. N.º Inv. CE2132. Enfrentada al orden impuesto por un padre déspota, Beatrice Cenci fue modelo de inspiración para Mary Shelley Wollstonecraft. El principal, sin lugar a dudas, fue su madre Mary Wollstonecraft. Autor de la fotografía: Pablo Linés Viñuales.

autocontrol, abnegación y sacrificio que la nueva clase media radical oponía (política y éticamente) a la “licencia moral” y al despotismo aristocrático.

La tensión intelectual (y vital) de aquel tipo de puertas entreabiertas, y de limitaciones, se agudizó aún más para Wollstonecraft a partir de la lectura de quien desde entonces sería un punto de referencia obligado en su obra: el filósofo de la sensibilidad, Rousseau. Del cruce de ambos legados –y de la tensión interna de y entre los mismos– surgió una obra que a mi juicio es fundamental para entender su proceso de formación: *Mary, Una ficción* (1788). En aquella obra, el culto a la sensibilidad y al “genio” que se educa a sí mismo –que tomó directamente de Rousseau– permitió a Wollstonecraft establecer un diálogo consigo misma que, en principio, parecía ofrecer una posibilidad nueva de acceso a su propia subjetividad, sin mediaciones, sin ataduras externas.

El problema, sin embargo, era que la subjetividad rebelde de Rousseau estaba pensada en masculino y que la sensibilidad de que éste hablaba era un arma de doble filo para las mujeres. Por una parte, la sensibilidad roussoniana y sus ensoñaciones de caminante solitario, le permitían justificar (interiormente) su rebelión (y su resentimiento) frente a las convenciones y la hipocresía social. Por otra, sin embargo, cuando Emilio se convertía en Sofía, aquella misma sensibilidad y aquellas mismas ensoñaciones convertían a esta última en rehén de unos sentimientos (tipificados como esencialmente femeninos) que Mary Wollstonecraft, en aquel momento, era aún incapaz de definir más allá, o bien de la doliente entrega y la heroica abnegación de la protagonista de su novela, o bien de la árida educación puritana y autocontrolada de su primera obra de educación para niñas, escrita también por esas fechas.

Superar aquello, necesitaba de otra “cultura” y de otras experiencias que afilasen y profundizasen las armas críticas de la tradición disidente y, al mismo tiempo, la convirtiesen de una lectora ingenua (o resentida) de Rousseau en una lectora “resistente”. Aquella cultura –que fue, a mi juicio, determinante en su evolución– la encontraría Wollstonecraft en el variopinto mundo de la intelectualidad radical londinense, profundamente imbuida de los ideales ilustrados y

liberales en sus múltiples vertientes y simpatizante, en su gran mayoría, de las campañas políticas de finales del siglo XVIII en favor de la reforma constitucional en Inglaterra.

En este sentido, creo poder afirmar que su adhesión (relativamente tardía, pero ya nunca abandonada) al ideario liberal radical y a su formalmente universalista definición de los derechos del hombre fue, finalmente, lo que le permitió a Mary Wollstonecraft desarraigarse (como intelectual y como escritora) del ámbito privado, formalmente íntimo y femenino, de los tratados de educación para niñas y de la novela sentimental.

De ese espacio surgieron dos obras de enorme impacto en su época, que terciaban abiertamente en el centro mismo del debate político de la época, en un espacio público tipificado claramente como masculino: *La Vindicación de los Derechos del Hombre* de 1790 y la primera respuesta publicada a las famosas *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* de Edmund Burke, y la *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792). Sin embargo, y esto es importante, su segunda *Vindicación*, no es una mera derivación de las premisas liberales de los derechos del hombre hacia la mujer. Una cómoda (por llamarla de alguna forma) interpretación de esa obra que de forma errónea (por parcial) se suele hacer también extensiva a todo el primer feminismo.

La aportación de Mary Wollstonecraft –y el exceso de significado de su *Vindicación*, más allá de sus intenciones explícitas– reside precisamente en su pretensión de abordar –e introducir en el espacio público del debate revolucionario– lo que ella llamaba “el destino de la mujer” desde una perspectiva bastante más amplia (y profunda) que la exclusivamente política. De hecho, este último tema queda prácticamente confinado a unos párrafos del capítulo IX y a la introducción. El resto es, sobre todo, un tratado sobre la educación femenina entendida en su sentido más amplio de “socialización”. Y es ahí donde reside, a mi juicio, su valor. Más aún lo que permite que todo ese montón de páginas desordenadas, desmañadas, excesivas y retóricamente setecentistas trasciendan las barreras del siglo XVIII y lleguen, al menos en parte, hasta hoy.

Para Mary Wollstonecraft, la diferencia y sumisión femenina respondía, sobre todo, y en lo más hondo, cito: “a una cruel asociación de ideas, a la que todo conspira para que se entretaja en todos sus hábitos de pensamiento, o para ser más exacta, de sentimientos”. Pensamientos, hábitos y sentimientos (tipificados como ontológicamente diferentes para hombres y mujeres) que trascendían y atravesaban las limitaciones de tipo legal y político y que alcanzaban, precisamente, su mayor eficacia al distinguirse de éstas últimas y al aspirar a la autoridad del “sentido común” y de la “naturaleza”. Aquellas autoridades, profundamente interiorizadas en el entramado social e individual de su época, eran las que impedían a las propias mujeres lo que (sin embargo) era considerado crucial para el sujeto ilustrado y radical, “verse a sí mismo” y “atreverse a saber”. Esa es a mi juicio la gran aportación y el gran dilema de Wollstonecraft, la identificación de ese objetivo –y el reconocimiento de su fantasmal dificultad– como la clave de la ruptura fundamental en la situación y percepción de sí de las mujeres.

Debo acabar con un hecho doloroso. Mary Wollstonecraft murió de la más femenina de las muertes. Murió de un mal que era, casi invariablemente, producto de la escasa atención médica de entonces al oficio más viejo del mundo *por lo que a las mujeres se refiere* y que consiste, como es sabido, en dar a luz. Fue un caso común, situado entre los primeros por lo que respecta a los índices de mortalidad de las mujeres de su época: una placenta mal expulsada y a duras penas extraída por un médico que– siguiendo las costumbres en uso– no consideraba necesario, ni de sentido común, lavarse las manos previamente. También en esto, y hasta el final, fue una mujer de su época.

Poco después de su muerte, un clérigo que era reaccionario y poeta escribió: “Sufrió una muerte que marcó profundamente la diferencia de los sexos, evidenciando la suerte de las mujeres, y las enfermedades a las que son particularmente susceptibles”.

Resulta inquietante y tranquilizador a un tiempo recordar que aquella mujer –tan de su época– había dedicado buena parte de sus escasos treinta y ocho años de vida a estudiar, evidenciar y criticar la suerte de las mujeres (de su época,

insisto) y a preguntarse por la causa de las enfermedades (no sólo, ni principalmente físicas) a las que éstas eran “particularmente susceptibles”. Los ecos de aquellas preguntas y de aquellas enfermedades todavía resuenan hoy –a principios del siglo XXI– a pesar de que ahora votemos (o no sepamos a quien votar) y a pesar, desde luego, de los indudables avances de la obstetricia.

Bibliografía

WOLLSTONECRAFT, Mary
(edición crítica y estudio) (2000)
Vindicación de los Derechos de la Mujer. Ed. Cátedra. Madrid.

☼ CARA Y CRUZ DE LA ADVERSIDAD

Milagros del Corral

Exsubdirectora General Adjunta de Cultura, UNESCO
Exdirectora de la Biblioteca Nacional de España

Milagros del Corral (Madrid, 1945), licenciada en Filosofía y Letras, Universidad Complutense de Madrid, pertenece al Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios del Estado. Ha sido Subdirectora General de Bibliotecas (Ministerio de Cultura), Secretaria General de la Federación de Gremios de Editores de España, Subdirectora General Adjunta de Cultura (UNESCO, París) y Directora General de la Biblioteca Nacional de España.

Desde tiempos inmemoriales, la humanidad ha tenido que hacer frente a numerosas dificultades y circunstancias dramáticas: guerras, desastres naturales, hambrunas, enfermedades, accidentes, discapacidad, miseria, discriminación, maltrato y tantas otras situaciones adversas, grabadas en la cruz de la moneda de la vida, en cuya otra cara está inscrito el sueño de la felicidad, eterno objetivo de la condición humana.

El azar se encarga, de vez en cuando, de echar la moneda al aire poniendo a prueba nuestra capacidad de resistir ante la adversidad, de no dejarnos desestabilizar ni perder la esperanza, de mostrar nuestra determinación de seguir adelante proyectándonos en el futuro en busca de esa anhelada felicidad, siempre esquiva.

Es la adversidad y el modo en que la afrontamos, la que nos da ocasión de forjar nuestra personalidad, la que nos ayudará a desarrollar lo mejor de nosotros mismos. No nos engañemos, la felicidad no existe como estado, es la suma de momentos mágicos, a veces tan simples como la sonrisa de un niño, la contemplación de un bello paisaje, una caricia, la belleza de una obra de arte, una sublime puesta de sol, la leal mirada que nos regala un perro, el perfume de una flor, el sabor de un beso... Esa colección de momentos constituye el álbum particular de nuestra felicidad personal, y lástima de aquellos que no los saben conservar en la memoria, o en la retina. El resto es la adversidad declinada de mil maneras.

Aunque creo que la actitud ante la tribulación tiene que ver con el carácter y con la educación recibida, dicen los expertos que las mujeres estamos más dotadas para sobrellevarla, para aprender y crecer en las situaciones más adversas,

quizás por razones fisiológicas o históricas. Cualquiera día la ciencia descubrirá que la resistencia está condicionada por alguna hormona o algún gen recién identificado que otorga a las mujeres más “elasticidad para absorber y almacenar energía de deformación”, mayor “capacidad de asumir con flexibilidad situaciones límite y sobreponerse a ellas” según las definiciones de “resiliencia”, fijadas por la Real Academia Española en los terrenos de la mecánica y la psicología, respectivamente. Será así, o no será, pero lo cierto es que, a lo largo de la historia, las mujeres han desempeñado, y desempeñan, un papel fundamental en épocas de adversidad o de transformaciones sociales de gran calado, y lo hacen en sociedades muy diferentes.

En las muchas situaciones límite que, a lo largo de mis dieciséis años dedicados a la cooperación internacional, he podido observar en los países en desarrollo más depauperados, siempre he encontrado mujeres excepcionales tirando sin desmayo del pesado carro de la vida, con un bebé en la alforja, sus otros hijos hambrientos y descalzos alrededor, y una sonrisa en los labios. Mujeres moviendo el país...

A cada persona y a cada generación le toca su ración de “pan negro”, en algún momento de su vida tiene que afrontar su cuota de adversidad. Ninguna generación se escapa de rositas sin ella, bien sea porque una guerra, un desastre natural, los estragos de un cambio climático, o una crisis sistémica arrasa como un torbellino todas las comodidades y privilegios que creíamos adquiridos olvidando que el sino de los humanos es vivir *in hac lacrimarum valle*. Y aún cabría añadir que el azar no conoce la igualdad y se ceba castigando más duramente a unos que a otros, ya sean individuos, generaciones o países. En España, la generación de nuestros padres tuvo su “pan negro” en plena madurez, la mía lo comió en la infancia, y hoy son los jóvenes quienes, tras una niñez entre algodones en la que aprendieron sobre todo a disfrutar de la vida, se enfrentan a la adversidad en el crucial momento de su incorporación al mercado laboral. Es, pues, hora de recordar que contamos con valiosos recursos de los que echar mano en tiempos de “pan negro”: nuestra imaginación, la capacidad creativa de emprender, la valentía

y nuestra firme voluntad de ser motores del cambio, de no dejar que otros escriban la página en blanco que definirá nuestro futuro.

Cuenta el temperamento personal –siempre habrá quienes vean la botella medio llena o medio vacía– e influye también la identidad cultural colectiva cuando se trata de asumir un papel más o menos positivo a la hora de afrontar la adversidad y resistir ante ella, quizás porque no todos compartimos el mismo umbral del dolor. La seguridad en sí mismo, el apoyo social, un propósito esperanzador en la vida, la fe en la influencia propia sobre el entorno, y el interés por aprender, tanto de las experiencias positivas como de las negativas, son cualidades personales que actúan como escudo ante la adversidad mientras dure, y protegen contra traumas y negativos efectos colaterales reforzando nuestra resiliencia. Por suerte, muchas de estas capacidades son susceptibles de aprendizaje y hasta pueden ser estimuladas socialmente.

Los bibliotecarios y amantes del libro recordamos a Hipatia, Antígona y Sheherezade como tres mujeres que, en tiempos terribles, lucharon en pro de sus ideales con valentía y decisión haciendo uso de su inteligencia y su arrojo.

Es la nuestra una profesión en la que la mujer ha estado presente desde muy pronto, quizás por haber sido considerada como un híbrido de maestra y de enfermera del alma. Sin embargo, de los cincuenta y un directores de la Biblioteca Nacional, la institución cultural más antigua de España cuyo tricentenario acaba de celebrarse, solo seis hemos sido mujeres¹, y ello en el breve período comprendido entre 1990 y nuestros días. Desde la dirección de esta emblemática institución, nuestra particular manera de encarar las adversidades no se ha caracterizado por actuaciones ruidosas sino por la lucha callada de cada día, en defensa de nuestra doble misión: preservar el legado cultural pasado y presente, y acercarlo al público lector, estudioso e investigador. La misión no varía, pero el método ha de adaptarse

¹ Alicia Girón, bibliotecaria (1990-1991) Carmen Lacambra, bibliotecaria (1991-1994) Rosa Regás, escritora (2004-2007) Milagros del Corral, bibliotecaria (2007-2010) Gloria Pérez Salmerón, bibliotecaria (2010-2013) y Ana Santos, bibliotecaria (2013-).

siempre a las mutaciones tecnológicas y sociales de cada momento. Una lucha por el espacio y su mantenimiento, por la atracción de nuevos públicos, por ampliar la gama de servicios a los lectores presenciales y a los remotos, por estrechar vínculos con universidades, centros de investigación y academias, por ofrecer actividades culturales de la máxima calidad... En definitiva, una lucha por los presupuestos, siempre insuficientes, y por la captación de mecenas y protectores, sin cuya colaboración, un sinnúmero de proyectos y de ilusiones nunca verían la luz.

Si traigo a colación el caso de la Biblioteca Nacional de España es porque bien puede servir de metáfora ilustrativa de las reflexiones anteriores y de la necesidad de adoptar actitudes positivas en circunstancias adversas.

Cundía el desánimo, la rutina y los reinos de Taifas estaban a la orden del día, los salarios eran muy inferiores a los de otros órganos de la administración, la institución vivía en su propia burbuja, alejada de los ciudadanos, carecía de contactos en el mundo empresarial, no sabía manejar las relaciones institucionales, mucho menos las internacionales... La Biblioteca parecía anclada en la década de los setenta y cabría decir que vivía del prestigio innegable de sus fabulosas colecciones.

La implantación de un nuevo plan estratégico exige importantes esfuerzos en el terreno de la innovación, pero también una intensa tarea pedagógica, dentro y fuera, hasta que la nueva estrategia llegue a ser asumida por todos. De hecho, hubiera sido mucho más cómodo seguir operando como siempre se hizo, nadie nos había exigido otra cosa. Sin embargo, fuimos conscientes de que tal miopía hubiera supuesto un coste institucional inasumible ante la sociedad española y ante nuestros pares de todo el mundo, y la BNE, orgullosa de su pasado, se puso manos a la obra con fe en sí misma y esperanza en el futuro.

Contra lo que cabría esperar, los bibliotecarios de la BNE, singularmente desde que han tenido mujeres al frente, han asumido el reto de ampliar sus conocimientos a áreas tan diversas como la elaboración de planes estratégicos y administración por objetivos, la arquitectura, las tecnologías, la preservación digital, las redes

sociales, la comunicación, la psicología del lector, la sociología, el marketing, las relaciones internacionales, la captación de recursos o *fundraising*, la gestación de partenariados público/privados... hasta la noción de “competitividad” ha entrado en su vocabulario y en su estrategia innovadora de la mano de la variedad y calidad de los servicios al lector, con especial énfasis en el universo digital.

Bajo dirección femenina se reformó el edificio sede de Recoletos y se construyó el de Alcalá de Henares, se creó el Museo de la BNE, se recuperaron felizmente las láminas cartográficas expoliadas, se desarrollaron programas profesionales y culturales de envergadura – exposiciones, ciclos de conferencias, talleres para niños, etc. –, se concibió y se lanzó la Biblioteca Digital Hispánica y la Hemeroteca Digital, pronto incorporadas a Europeana, se estrenó la actividad en las redes sociales, se reforzó la catalogación de fondos antiguos, se creó un Master para su tratamiento en colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid, se logró la inclusión de la BNE en la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, comenzaron las “Jornadas de Puertas Abiertas”, la “Noche en Blanco”, las visitas VIPS, las “Noches Teatralizadas”, se consiguieron importantes partenariados con grandes empresas españolas y multinacionales, la BNE se posicionó en importantes cargos de organizaciones europeas, latinoamericanas e internacionales de carácter profesional... La Biblioteca Nacional era ya un equipo eficiente, una máquina bien engrasada y su actividad, positivamente valorada en la opinión pública y oportunamente verificada con encuestas de opinión de usuarios, estaba muy presente en los medios de comunicación cuando, sin justificación alguna, el por entonces Ministerio de Cultura decidió rebajar el estatus administrativo de la BNE. Fue conmovedora la inimaginable y espontánea protesta de los medios intelectuales y de las redes sociales. Estoy segura de que ese grave error será pronto subsanado por una futura ley específica que el Gobierno adelanta, y que la BNE necesita para seguir volando a la velocidad de crucero que le corresponde.

Se estima que la mujer líder tiene más sentido de equipo, es más intuitiva, más empática, más realista, y combina mejor la teoría con la práctica, la reflexión con la acción, o sea, que atamos mejor los cabos, y rematamos mejor los flecos.



Figura 1. Biblioteca Nacional de España. Sala general de lectura.

Ahora más que nunca, tenemos que volver a demostrarlo. En circunstancias como las que nos rodean, cada individuo que forma parte del complejo arquitectónico propio de una sociedad avanzada, tiene que aportar más esfuerzo para ajustar su piedra al resto de la construcción a fin de que esta sea sostenible; pero a la mujer, por motivos que nunca han estado justificados por la razón, se le exige más aplomo, mayor perfección en el tallado, incluso más imaginación a la hora de imprimir su impronta en esa marca de cantero que, en el recuento final, hará posible la evaluación de su esfuerzo.

La historia no se repite, tan sólo continúa una “tradicción” que siempre nos ha obligado a llegar más lejos para mantenernos en la misma rotación que nuestro mundo sigue repitiendo cada día. No hay hombres manifestándose en la Plaza de Mayo argentina, reclamando una justicia que quizás algún día llegue, hay mujeres; no hay hombres de blanco en Cuba, clamando por una libertad de expresión que tan sólo es un derecho de todo ciudadano, hay mujeres; basta un pequeño paseo por nuestro ecosistema actual para aceptar, si somos honestos, que es la mujer quien está viéndose obligada a asumir el papel de zapadora en pos de una sociedad más justa que, pese a los muchos esfuerzos, sigue conservando manifestaciones atávicas de género. La naturaleza, ese entorno del que cada día más nos alejamos, no deja de reconocer la importancia del papel de “lo femenino” para la continuidad del entorno, el árbol es fuerte, sólido, estable, pero la presencia de la flor no sólo lo embellece, garantiza el fruto y la reproducción para el que éste ha sido concebido, el verdadero objetivo de su existencia. Pero también ésta, a veces, nos traiciona; el árbol permanece, orgulloso de su presencia, mientras la flor, tras cumplir su imprescindible cometido, es víctima del viento que la relega al olvido.

Afrontemos sin desánimo nuestro papel frente a la adversidad, conscientes de que, cuando ésta pase –siempre acaba pasando–, la historia intentará volvernos a arrinconar. Es tal vez ese estigma, que arrastramos desde el nacimiento de nuestra especie, el que nos diferencia ante la tribulación, y nos sitúa como vigilantes de esas luces que iluminan la utopía de una sociedad de iguales.

De toda amarga situación renacen resultados positivos y es grato comprobar, en la actualidad, que cada vez es más numerosa la simetría que la mujer con su esfuerzo va conquistando gracias al reconocimiento de sus capacidades. Aprovechemos, por tanto, estos momentos en los que la sociedad necesita nuestros valores para equilibrar la balanza porque, *“cuando llega el tiempo en que se podría, ha pasado en el que se pudo”* (Marie von Ebner-Eschenbach, 1830-1916).

❖ CON LETRA DE MUJER. UNA TARDE CON ÁNGELES CASO

Ángeles Caso nació en Gijón en 1959. Es licenciada en Historia del Arte y autora de varias novelas, ensayos y cuentos infantiles. También ha trabajado como traductora y guionista de cine así como en numerosos medios de comunicación, colaborando actualmente con la Cadena Ser, RNE y el Magazine de *La Vanguardia*.

De su obra narrativa destacan *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada maldita*, *El peso de las sombras* (finalista del Premio Planeta 1994) y *Un largo silencio* (Premio Fernando Lara 2000). *Contra el viento*, Premio Planeta 2009, ha sido traducida a diez idiomas y galardonada con el Premio a la mejor novela extranjera en China y en 2012 con el Premio Literario Giuseppe Acerbi.

Ha escrito también la biografía *Giuseppe Verdi. La intensa vida de un genio*, así como los ensayos *Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras* y *La casa de los poetas muertos*.

En 2012 publicó *Donde se alzan los tronos* y más recientemente *Gauguin, el alma de un salvaje*.

Patrimonio en Femenino

Remontémonos a su infancia y a su adolescencia. Su padre, don José Miguel Caso González, fue catedrático de Lengua y Literatura en la Universidad de Oviedo y en la Universidad de la Laguna. Él le inculcó el amor hacia la literatura, entre otras cosas, recitándole el *Romance del conde Arnaldo*. Pero... ¿cuándo inició la lectura de la obra de mujeres escritoras?

Ángeles Caso

La verdad es que no soy muy consciente. En la biblioteca de mi padre había escritoras, ¡cómo no iba a haber! Estaba María de Zayas, que me llamaba mucho la atención; estaba doña Emilia Pardo Bazán... Mi padre tenía yo creo que casi todo de doña Emilia y recuerdo que *Los Pazos de Ulloa* lo leí a los trece o catorce años, que estaba inmersa en la novela del siglo XIX además. Pero, digamos que con la consciencia de que estaba leyendo literatura hecha por mujeres, tardé; ya con una idea por una parte investigadora y por otra parte reivindicativa de la condición femenina, tardé en encontrar esa inspiración dentro de mí. No me ocurrió hasta, probablemente, los últimos cursos de facultad.

P.F. Antes de dedicarse profesionalmente al mundo de la escritura, usted fue periodista. A propósito de un encuentro que tuvo con Concha García Campoy en un informativo de TVE, 25 años después de que lo hiciesen regularmente como presentadoras de informativos, ella le dedicó en su blog un comentario alabando su decisión de dedicarse a escribir. Recordando esa época decía: “Vivimos juntas momentos que cambiaron el fondo y la forma de España”. Y: “Eran los telediarios del cambio, la primera vez que las mujeres presentaban en igualdad de condiciones que los varones y que eran, éramos, periodistas”. ¿Qué recuerda de su experiencia como mujer trabajadora en los informativos de aquellos años? ¿Qué considera que ha cambiado más sustancialmente y qué cree que quedaría por cambiar en ese sentido?

A.C. Lo primero que tengo que decir es que yo ese trabajo lo hice a mi pesar. Yo estudié Historia del Arte, quería trabajar en un museo y no hubo forma. En 1981, cuando yo terminé, no había plazas en los museos españoles y estuve tres años dando tumbos, haciendo cosas diversas, sin acabar de encontrar un trabajo y, al cabo de esos tres años, me surgió la posibilidad de trabajar en televisión. No me interesaba, no me gustaba, pero era un trabajo. Acabé en el Telediario sin quererlo. De hecho, estuve muy poco tiempo, un año y medio nada más y hace casi treinta. Quizá Concha tenía un recuerdo más intenso porque a ella sí que realmente le gustaba.

Yo recuerdo, en ese sentido, tener por primera vez en mi vida la percepción de que se me juzgaba más por mi físico que por mi mente. Hasta entonces era una persona que me había educado y había vivido siempre en el mundo intelectual, y en el mundo artístico también, porque había hecho música, danza, teatro, en fin, actividades siempre creativas. Además, por la educación que había tenido en mi casa, donde éramos absolutamente iguales las tres hermanas y el hermano en derechos, en deberes y digamos, en alimento intelectual, yo consideraba que la igualdad era algo que estaba establecido y que a mí nadie me iba a juzgar por mi aspecto sino por mi cabeza.

Pero en televisión me di cuenta de que no era así, que se me juzgaba fundamentalmente por el pelo que llevaba, por el maquillaje del día, por la ropa que me había puesto... A mí eso me perturbaba y me molestaba muchísimo. Es más, es algo que creo que todavía alguna gente no ha superado respecto a mí. Ese prototipo de mujer que ha trabajado en televisión y que por lo tanto se supone que dentro de la cabeza tiene pocas cosas. Es un estereotipo que existe pero con el que no me siento identificada. Yo detestaba eso y he luchado muchísimo contra ello. Y creo que todavía me queda batalla en ese sentido porque aún no he vencido todos los prejuicios. Eso sí, empecé a ser consciente de ello en televisión. Entonces, guardo muy buenos recuerdos de algunas cosas de ese momento pero también los guardo malos de otras y uno de ellos es ese, el saber que era juzgada de manera distinta por el hecho de ser mujer. Además, creo que esa imagen que se dio de mí me sigue afectando en relación al público. La gente establece etiquetas respecto a los demás y es muy difícil quitar esa etiqueta y poner otra.

P.F. ¿Cree que hay mujeres periodistas ahora mismo en televisión que les pueda suceder lo mismo que a usted?

A.C. Es que la televisión juega con eso. Cuando yo presentaba el Telediario, lo hacíamos Paco Lobatón y yo. Paco Lobatón era un señor que tenía ya treinta y tantos años, mucha experiencia como periodista; era un hombre interesante pero no especialmente guapo. ¿Y a quién ponen a su lado? A una chiquita de veinticinco años recién cumplidos, que era yo, que ni siquiera era periodista, y me pusieron más que nada yo creo que por mi aspecto, no por mi formación como periodista, que no la tenía. Podían sospechar que podía ser más o menos una persona preparada intelectualmente, pero desde luego como periodista no tenía ninguna formación. Los propios jefes o directivos de las televisiones juegan con esos estereotipos. Y eso pasaba entonces -hablamos de hace treinta años- y sigue pasando ahora. Son muy pocas las



Figura 1. Ángeles Caso en los jardines del Museo Nacional del Romanticismo. Fotografía: Lola H. Robles
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

presentadoras de telediario de una cierta edad, de más de cuarenta y tantos, cincuenta años, que hay en España. En general, recordando en este momento, son mucho más jóvenes, y no dudo que son unas estupendísimas profesionales –no voy a ser yo, precisamente, quien haga recaer sobre ellas el estereotipo– pero las ponen ahí fundamentalmente porque son chicas que dan bien en pantalla. En cambio, en los hombres se busca mucho más la solidez, cierta madurez que da credibilidad a lo que están diciendo. Ese estereotipo sigue estando ahí presente. Fuera de España sí que hay presentadoras de televisión, sobre todo de informativos, ya con edades de cincuenta y tantos, de sesenta, de sesenta y tantos años, mujeres que tienen toda una carrera a sus espaldas que las avala, pero en España todavía no.

P.F. Entrando ya, propiamente, en el ámbito de la literatura, ¿qué obras han influido en su producción literaria? ¿Qué escritoras le han marcado más?

A.C. Yo me considero hija de una larguísima saga de escritores y de escritoras; siempre digo que soy hija de Homero pero también soy hija de Safo y no quiero que se me olvide que soy hija de Safo. Creo y aspiro además a tener muchas influencias. En ese sentido, hay escritores que no quieren hablar de influencias, que quieren dar a entender que son seres únicos. Yo no, yo asumo que vengo de una larguísima tradición y espero que todo lo bueno que he leído en mi vida me haya alimentado. Y en esa tradición mujeres hay muchas. Lo que pasa es que, a veces, todavía hay que hacer un esfuerzo para recordarlas. Pero ahí están, por hablar de mujeres españolas, María de Zayas o doña Emilia Pardo Bazán, a las que mencioné antes, Rosalía de Castro y, fuera de España, hay tantas... empezando por Jane Austen, Virginia Woolf, las hermanas Brontë, George Sand, Isak Dinesen, etc. Louisa May Alcott, por ejemplo, la autora de *Mujercitas*, fue una escritora determinante en mi vida como en la de muchas escritoras. Curiosamente, esta es una confesión que he leído que han hecho personas como Simone de Beauvoir, y

otras escritoras, que el libro *Mujercitas* nos marcó de pequeñas. El personaje de Jo, la narradora, que es una especie de transposición de la propia Louisa May Alcott, es una adolescente que quiere ser escritora y que pone toda su energía y su voluntad al servicio de ese afán. Yo leí *Mujercitas* muchísimas veces cuando era niña porque Jo me fascinaba; yo quería ser Jo March. Otra escritora que podría destacar es Johanna Spiry, la autora de *Heidi*. El problema de estas autoras es que se banaliza mucho su obra en adaptaciones cinematográficas o *Heidi*, por ejemplo, en los famosos dibujos animados. Pero la obra literaria de Johanna Spiry, que yo leía mucho antes de que se crearan los dibujos animados, es una obra con un peso específico como literatura infantil y como representación del Romanticismo tardío: la exaltación de la naturaleza, de la vida natural de estirpe rousseauniana, que a mí me atrapaba muchísimo. Con Louisa May Alcott pasa un poco lo mismo. Fue una mujer fascinante que formaba parte de un grupo de intelectuales muy destacados en Estados Unidos en ese momento, de ideas muy progresistas, muy comprometidos, antiesclavistas, que colaboraron ayudando a esclavos que huían de las plantaciones. Fue una mujer que luchó muchísimo por los derechos de las mujeres, por el voto femenino y, sin embargo, pasó a la historia como la autora de esa cosa ñoña que es *Mujercitas*. Y es que muy a menudo recaen sobre las mujeres unos estereotipos tremendos.

P.F. Sobre ese tema también queremos aprovechar para preguntarle por qué parece que recae más el estereotipo de obras “cursilonas” sobre la producción de las mujeres escritoras que sobre la obra de hombres escritores...

A.C. No hay literatura infantil más cursi que la famosa obra *Corazón* de Edmundo de Amicis, pero claro, es un hombre y entonces nadie le pone ese atributo. En cambio, Louisa May Alcott o Johanna Spiry son mujeres e inmediatamente entran ya en ese gran cajón de lo ñoño, lo sentimental, lo cursi. También son mujeres Enyd Blyton –por ejemplo, todas las historias de *Los Cinco*,

Los siete, de *Las mellizas en Santa Clara*, que yo también leí muchísimo-, y Richmal Crompton, la autora de los cuentos de *Guillermo Brown*. Adoraba sus historias y las sigo adorando. Probablemente, mucha gente cree que Richmal Crompton es un hombre. Además, tiene ese nombre un poco confuso. Yo tardé mucho en descubrir que era una mujer. Estaba convencida de que era un señor porque, efectivamente, parece que las mujeres tenemos que movernos en otros ámbitos. Sí, ese estereotipo de lo femenino, y sobre todo de la literatura femenina, está ahí siempre, implantado.

P.F. Estamos de acuerdo con la lacra que supone la existencia de estos estereotipos. Además, parece que esa consideración de lo ñono y “cursilón” se aplica también en un período de gran interés como es el Romanticismo...

A.C. El Romanticismo es una época que adoro, entre otras muchas razones, porque aunque estén cambiando los paradigmas, considero todavía que el siglo XX en buena medida es hijo del XIX, en muchas cosas buenas y en muchas cosas malas. Y creo que toda la revolución de pensamiento y estética que supone el Romanticismo es la que genera después el arte y la literatura del siglo XX, es una transformación total de las mentalidades y de las estructuras económicas y de poder. Pero la identificación del Romanticismo, el siglo XIX y la mujer con lo ñono, lo cursi y lo sentimental, es plena, y desoladora además, para alguien que es mujer y que trata de tener otra mirada diferente.

La historia ha hablado muy poco de las mujeres. Si la entendemos como la disciplina humanística y científica que es ahora, la historia nace precisamente en el siglo XIX, en una época en que la presión sobre el comportamiento y la moralidad de la mujer es probablemente mayor que en ningún otro momento, y en la que se crea el estereotipo del “ángel del hogar”, de la mujer encerrada en su espacio doméstico, los buenos principios burgueses, etc. Estos historiadores que a partir del siglo XIX inventan lo que entendemos por historia ahora,

proceden de una mentalidad y un espíritu muy patriarcal. La mirada de la historia que se construye desde entonces sobre las mujeres es una mirada muy miope y muy cargada de prejuicios. Se habla muy poco de la vida de las mujeres y cuando se habla de algunas mujeres singulares, se suele hacer con una mirada justamente muy crítica. Por ejemplo, la Princesa de los Ursinos al final ha pasado a la historia como una sombra y como una intrigante, un adjetivo que sólo se nos añade a las mujeres. Nunca se dice que un hombre es intrigante y todo el mundo que está en el entorno del poder lo es, mujeres y hombres, pero sólo se dice “mujer intrigante”. Esa es una realidad y lo sigue siendo a día de hoy. Nos han contado la historia de la mitad de la población. La de la otra mitad casi no nos la han contado o nos la han contado muy mal.

P.F. Una de sus primeras obras fue *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría o el hada maldita*. En ella propone un recorrido en forma de diario por la verdadera vida de esta emperatriz, rebelde y valiente pero, a la vez, frágil y sensible. ¿Por qué Elisabeth? ¿Qué cree que el público debería conocer de este personaje histórico para tener una visión más acorde con la realidad?

A.C. Yo la elegí porque era un personaje que me interesaba muchísimo precisamente porque era lo opuesto al personaje ñoño que nos habían enseñado las películas. Me fascinaba esa mujer absolutamente rebelde, enamorada de la libertad, que escribía unos poemas rabiosos y extrañísimos para una emperatriz, criticando la vida de la Corte, defendiendo la libertad por encima de todo, defendiendo incluso la república frente a las monarquías... Ella era un alma del Romanticismo tardío, una hija del Romanticismo alemán en su sentido más profundo, una discípula además de Heine como poeta y en cuanto a su pensamiento. Eso era lo que me fascinaba de ella, ese carácter tan anormal digamos, y tan opuesto a la imagen de la princesita encantadora, ideal, que bailaba el vals, que nos habían enseñado en las películas sobre Sissi. Escribí, por tanto, ese libro porque me interesaba ella, esa personalidad, pero también

era una manera de desmitificar al personaje, aunque me doy cuenta de que no es algo que haya hecho conscientemente, pero ahora sí y buena parte de mi obra como novelista, y quizá sobre todo más como historiadora, ha consistido en desmitificar el papel jugado por las mujeres en determinados momentos y en reivindicar la grandeza (incluso para mal) de algunas de ellas que están muy por encima de esos estereotipos de princesitas sumisas.

P.F. En los palacios donde ella habitó en Viena, llama la atención cómo los discursos expositivos giran en torno a su figura...

A.C. Claro, la han convertido en el gran reclamo turístico. Yo siempre digo que si levantara la cabeza y viera lo que han hecho con ella, le entraría una rabieta que se volvería a morir porque ella detestaba todo eso. Es que se utiliza incluso como adjetivo: un vestido “emperatriz Sissi”, dice la gente, o una boda “Sissi emperatriz”... La emperatriz Elisabeth (evito llamarla Sissi precisamente por no hacerla comparecer así) no tenía nada que ver con todo eso, es más, detestaba bailar el vals y no lo bailó casi nunca. Pero son estereotipos, iconos de las culturas de masas, que funcionan muy bien y que casi nadie se cuestiona.

P.F. En *Un largo silencio*, galardonada en el año 2000 con el premio Fernando Lara de novela y en 2012 con el Premio Giuseppe Acerbi, aborda las consecuencias de la guerra civil española para la familia Vega, una saga a través de la cual nos regala un rico abanico de personalidades femeninas diferentes. ¿Dónde encuentra la inspiración para crear este entramado de personajes femeninos?

A.C. Esa novela está realmente inspirada en la historia de mi propia familia, la familia de mi madre. Mi madre, mi abuela, mi bisabuela, mis tías abuelas son los personajes que están ahí. La escribí porque me di cuenta de que la guerra y la posguerra en la literatura, en el cine español y en la historiografía

parecían un asunto sólo de hombres también cuando, realmente, el papel que jugaron las mujeres fue decisivo, muchas en el frente, otras, muchísimas, en la retaguardia, y sobre todo el que desempeñaron las mujeres de las familias vencidas en la posguerra porque no había hombres. O los habían matado o estaban en la cárcel o habían huido los que habían podido.

Yo era consciente, por la historia de mi madre y otras cosas que te van llegando, de que esas mujeres del bando perdedor tuvieron que reorganizarse la vida muy solas, sin la presencia masculina –que todavía en aquellos tiempos socialmente era determinante–, y muy señaladas con el dedo además. Era eso lo que quería contar: más que la guerra, la posguerra, reivindicando el papel de esas mujeres como reconstructoras en primer lugar de sus propias familias pero también de la sociedad española.

P.F. En su obra *El mundo visto desde el cielo* recuerda su vida en primera persona Julio Canac, un artista español de éxito internacional. Aunque el protagonista es un hombre, dos mujeres tienen peso en la historia: la madre que abandona y la hija abandonada. ¿Por qué una madre y una hija y no un padre y un hijo? ¿Fue una elección meditada?

A.C. Sí, fue una elección meditada. Esta era mi tercera novela. La primera había sido *Elisabeth*; después vino *El peso de las sombras*, que también giraba mucho en torno a personajes femeninos, y yo era consciente de que estaba cayendo sobre mí una vez más el estereotipo de la escritora que habla de mujeres cursis. Fíjate, escribir una novela sobre la emperatriz Elisabeth, qué cursilería, o la otra que transcurría en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Así debió de interpretarla gente a lo mejor sin leerla o mirándola muy por encima. Incluso hubo una crítica que hablaba de una novela rosa. Aquello me dejó... ¡Pero si yo me crié leyendo el Poema del Mío Cid y el Lazarillo de Tormes! Y entonces, en esta tercera novela intenté dejar claro que soy una mujer, que me interesa mucho lo femenino pero que no tengo la

exclusiva de lo femenino sino que también me interesa el mundo de los hombres. Por eso está protagonizada por un hombre pero, sobre todo, contada en primera persona por él, que era un ejercicio literario que a mí me apetecía hacer en ese momento; era como una especie de reto, intentar meterme en el pellejo de un hombre y ser capaz de escribir desde su visión del mundo y de las relaciones. Después, con el paso del tiempo, me he ido dando cuenta de que, efectivamente, mi mundo no es sólo el femenino pero sí tengo un especial interés por él y no quiero ocultarlo, todo lo contrario, quiero reivindicarlo. En ese momento, me daba rabia que se me juzgara de una determinada manera. Ahora me sigue dando rabia pero intento convertir eso en una reivindicación. En esa novela, lo femenino seguía estando en cierta manera presente en el papel de la madre y de la hija. Yo tengo un alto concepto de las mujeres como género pero entre las mujeres como individuos las hay maravillosas y las hay deleznable, igual que los hombres y eso es lo que trataba de reflejar en este caso. Su madre le abandona, su pareja también deja bastante que desear... En fin, se trata un poco de jugar también con estos elementos.

P.F. Julio Canac rememora las ocasiones en las que descubría junto a su padre los tesoros de la historia analizando grandes libros de arte. Usted es historiadora del arte. ¿En qué momento de su vida le fue revelado su interés por el arte?

A.C. Desde muy pequeña. También gracias a mi padre. A él le gustaban muchísimo el arte y la fotografía. Hacía recorridos sobre todo por iglesias románicas y prerrománicas y hacía muchas fotos de capiteles, de canecillos... Le entusiasmaba toda la iconografía del Románico. Siendo muy pequeños, luego en casa nos hacía sesiones de diapositivas y nos explicaba lo que significaba un monstruo, una sirena... Y yo, con cinco o seis años, me quedaba absolutamente fascinada ante todo aquello. Por suerte, había muchos libros de arte en casa y me pasaba muchas tardes mirando las reproducciones que contenían. De hecho, el primer hombre del que me enamoré, con esa edad, fue el



Figura 2. Ángeles Caso con una de sus últimas obras publicadas: Donde se alzan los tronos. Fotografía: Lola H. Robles © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Apolo del Belvedere; siempre digo que fue mi primer amor. ¡Estaba fascinada! En cuanto pude ir a Roma, ¡me fui corriendo a ver a mi Apolo al natural!

P.F. Con respecto a la historia del arte, todos solemos tener una obra que nos marca. En su caso, ¿fue el *Apolo del Belvedere*?

A.C. No, yo creo que el *Apolo del Belvedere* fue en el sentido del descubrimiento del otro sexo, de la belleza del cuerpo de un hombre, pero yo diría que fue la iconografía románica, esa capacidad de magia y simbolismo que posee el Románico que yo creo que despierta partes de tu subconsciente que están ahí y, sin saber por qué, eso te está emocionando y sugiriendo cosas que no puedes verbalizar pero en alguna parte de tu mente esos arquetipos funcionan. Yo diría que mi pasión por el arte arranca de ahí.

P.F. Esa dedicación suya a la historia del arte, también se comprueba en su libro *Las olvidadas. Una historia de mujeres creadoras*. Usted rescata del olvido a mujeres que, en diferentes períodos históricos, se rebelaron contra el orden imperante. Como sabe, la edición de este año de la iniciativa *Patrimonio en Femenino* se denomina *Mujeres ante la adversidad: tiempos y contratiempos*. De todas las mujeres sobre las que ha escrito, ¿cuál de ellas fue la más adelantada a su tiempo y cuál la que tuvo más contratiempos?

A.C. Ay, es difícil... Es que hay muchas. Yo creo que casi todas las mujeres que sobresalieron en un momento determinado en el mundo intelectual, en el mundo artístico, fueron adelantadas a su tiempo porque siempre se lo ponían increíblemente difícil. Lo tenían todo en contra y a muchas de ellas las consideraban prácticamente como prostitutas. Todas en ese sentido fueron mujeres muy valientes, muy atrevidas y muy adelantadas a su tiempo. Quizá, por decir una que me parece extraordinaria, destacaría a Cristina de Pisan. Es una escritora francesa de los siglos XIII-XIV. Es la primera mujer que se sepa que

vive profesionalmente de escribir porque ella se queda viuda con una familia a su cargo, tenía talento como poeta, no tenía dinero y decide que de eso puede mantener a su familia. Entonces tiene un enfrentamiento enorme en ese momento con los profesores, con los grandes teólogos y filósofos de la Universidad de la Sorbona, que consideraban que una mujer no tenía capacidad intelectual, una idea que ha perdurado durante siglos y siglos. Entonces ella escribe un libro famosísimo, *La cité des dames -La Ciudad de las Damas-*, en el que hace una defensa de la igualdad intelectual y moral de las mujeres respecto a los hombres. Ese libro inaugura lo que se llamó “*la querelle des dames*”, un intenso debate intelectual que duró siglos en Europa y que, de vez en cuando, era retomado por unos y otras. En ese sentido, realmente Cristina de Pisan se adelanta casi ocho siglos al movimiento feminista, lo cual es algo extraordinario. La que peor lo pasó no sabría decir... Pero todas lo pasaron muy mal. Todas tuvieron que enfrentarse a prejuicios, a insultos, a desprecios... Pensemos, por ejemplo, que Molière escribe una comedia de enorme éxito, *Les Femmes savantes -Las mujeres sabias-*, que podríamos traducir como “Las marisabidillas”, despreciando absolutamente a las mujeres que intentaban aprender y tener ideas propias y defenderlas. Y eso es algo que ha ocurrido hasta tiempos muy recientes. Quevedo, por ejemplo, era un extraordinario misógino que insultaba a las mujeres cultas de una manera atroz. Quizá una de las que peor lo pasó fue sor Juana Inés de la Cruz, una mujer con un afán de saber extraordinario. Le interesaba todo absolutamente, todas las ciencias, todo el conocimiento, el arte, la filosofía, la teología, la arquitectura... Y se lo van restringiendo cada vez más hasta que llega un momento en que la Inquisición y su confesor le prohíben no sólo seguir teniendo tertulias en su celda del convento de Ciudad de Méjico, no sólo seguir escribiendo sino, incluso, seguir leyendo. Se muere muy poco tiempo después realmente de tristeza, de no poder ni hablar, ni escribir, ni escuchar, ni leer... Las Iglesias han sido terribles en su persecución contra el intelecto y la libertad de las mujeres. No sólo la iglesia católica, en general las tres religiones del Libro han establecido un control aterrador sobre

sus vidas. Y en ese sentido, dentro de las diversas tendencias de las religiones cristianas, la católica en particular ha sido muy dura. En los primeros siglos del cristianismo se prohibía a las mujeres la lectura y, sobre todo, la lectura de la Biblia, que era un libro que una mujer no debía leer, con todas las cosas que ahí se cuentan. En cambio, como los grupos protestantes, reformados, consideran que la Biblia debe ser una lectura de todos los creyentes, incorporan a la mujer a la lectura obligatoria porque, además, la mujer es la que va a educar a los hijos y debe de enseñarles a leer y, en particular, a leer la Biblia. Entonces, en los países donde triunfan las Iglesias reformadas, inmediatamente se empiezan a organizar escuelas para mujeres. Por ejemplo, en la Suecia de finales del siglo xvii, el índice de alfabetización femenino era prácticamente del 90%. Ahí se establece una separación enorme entre las mujeres que quedan en el campo de las sociedades católicas, cercadas por esa Iglesia que sigue queriendo mantenerlas en la ignorancia, y las de las sociedades protestantes, que ya empiezan a tener ese acceso al conocimiento. Sor Juana Inés de la Cruz es un símbolo clarísimo de esa persecución de la Iglesia.

P.F. Al hilo de *Las olvidadas*, nosotros, en nuestro trabajo diario, al intentar recuperar la memoria de las mujeres y darles visibilidad, nos encontramos a veces con verdaderos problemas, aunque puedan estar muy presentes en el patrimonio cultural que se conserva en los museos. ¿Con qué dificultades se ha encontrado a la hora de rescatar del olvido a “las olvidadas” y a qué cree que es debido este silenciamiento por la historiografía tradicional?

A.C. Yo empecé a interesarme por este tema cuando terminé la carrera porque me di cuenta de que había estudiado una historia del arte en la que sólo existían hombres, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo xix, en la que asomaban la cabecita las hermanas pequeñas del Impresionismo, más tratadas como musas y como amantes de los grandes pintores que como pintoras con peso específico y luego, bueno, pues el grupito, siempre así muy esquinado, de las

vanguardias, pero siempre una historia del arte con una presencia de la mujer muy minoritaria numérica y cualitativamente. Y recuerdo debates con compañeros de facultad –entre otros, Javier Barón, Jefe del departamento de Pintura del siglo XIX del Museo del Prado– y había gente que decía: “Bueno, es que las mujeres ya tienen hijos y entonces no necesitan crear; no se han dedicado al arte porque no necesitan crear”. Era un tema que me preocupaba, por qué las mujeres no han sido artistas. Y empecé a tirar de hilos desde hace muchos años y he tenido suerte porque ha habido mucha gente investigando sobre género en las últimas décadas, a partir de los 70 sobre todo. Yo lo que he hecho es un poco chupar de historiadores e historiadoras del arte que han investigado en archivos, en fondos y en museos con documentos y fuentes –no me las voy a dar aquí de gran investigadora porque no lo soy; yo soy una divulgadora–. En ese sentido lo he tenido más fácil porque ya hay algunas cosas publicadas, sobre todo fuera de España. Yo tengo la suerte de que hablo varios idiomas y, en ese sentido, me puedo manejar con documentación. Pero claro, sí que luego te encuentras un poco la reticencia por parte de mucha gente a querer aceptar pues por ejemplo que Sofonisba Anguissola sea realmente una pintora importante. Es decir, los cuadros de Sofonisba que estaban en el Museo del Prado colgados como cuadros de algunos de los grandes maestros pintores, hombres, de su época eran cuadros magníficos. Cuando se les ha tenido que devolver la cartela del cuadro de Sofonisba Anguissola pues ya les empiezan a parecer menos magníficos. Si un día se demuestra por lo que sea que realmente un cuadro es de una mujer y no de un hombre, pues automáticamente pierde importancia. Todavía estamos en ese proceso.

P.F. Usted también ha participado en iniciativas en contra de la violencia de género. ¿En qué consistió el proyecto que resultó en la publicación en 2009 de *5x2=9. Diez miradas contra la violencia de género*? ¿Podría hablarnos un poco de su experiencia en este proyecto?

A.C. La violencia en general me parece terrible. Los violentos tienen una redomada tendencia a enfrentarse a quienes no les pueden responder en condiciones de igualdad, porque la condición de violento y cobarde suelen ir muy unidas. El héroe de *La Ilíada* o de las novelas de caballerías que se enfrenta de igual a igual se da muy pocas veces. Y dentro de ese ámbito de comportamiento humano, el de la violencia de género me parece terriblemente doloroso por lo que significa: una mujer que ama a un hombre –o un hombre que ama a una mujer, aunque la violencia de género se ejerce de los hombres hacia las mujeres– deposita en él toda su confianza, sobre todo si tiene hijos con él... Es que no puedes concederle más confianza a otro ser humano que la de hacerle padre o madre de tus hijos. Entonces, que alguien sea capaz de utilizar eso para hacerte daño, para torturarte, para imponerse sobre ti, es algo que me parece tan terriblemente doloroso que entiendo que estas mujeres entran en un infierno en el que están muy aisladas y del que es muy difícil salir; un infierno además que ha sido a veces avalado por las leyes, por la moral establecida por la Iglesia o si no, por lo menos, cuando no ha sido directamente avalado, ninguneado por un comportamiento social que ha dado por supuesto que eso era normal, que un hombre pegase a su mujer. Realmente es algo terrible. Y a mí me conmueve muchísimo ponerme en la piel de esas mujeres. Imaginad lo que se te tiene que pasar por la cabeza cuando descubres que ese hombre en el que has confiado plenamente se convierte en tu verdugo... Y además eso con el aval de buena parte de las costumbres o de las ideas de mucha gente o con la indiferencia. Entonces, es un tema en el que procuro estar siempre presente. Cuando se me requiere, pues siempre participo en lo que haga falta. Ese libro fue una experiencia terrible porque cada una de las escritoras que participamos en él hablamos con una mujer maltratada y de ahí surgió luego el relato que hacemos. A mí me tocó una chica maravillosa, de treinta y pocos años, universitaria y con una profesión que tendría que haberle permitido primero identificar lo que le estaba ocurriendo y, además, salir de ese círculo infernal. Y sin embargo no fue así. El peso de la tortura y de la humillación a

la que degradan estos hombres a una mujer es tan enorme que incluso una persona como ella, preparada, no supo entender lo que se le venía encima. Al final, después de muchas historias, este hombre acabó pegándole quince puñaladas en presencia de sus dos hijas de cuatro y dos años abrazadas a ella. También hirió a una de las niñas. Fue realmente una experiencia estremecedora, terrible... Yo pasé una tarde con ella llorando las dos -con ella y su psiquiatra; esta chica no podía ir sola a ningún sitio- y fue muy duro. Creo que hay que estar ahí con estas mujeres. No podemos mirar hacia otro lado y hacer como que no pasa nada.

Y es curioso porque esta mujer me contaba cómo no entendió que se enfrentaba a un maltratador hasta que lo denunció por primera vez porque le había roto un brazo, y entonces su madre le dijo: "Esto ya es demasiado. ¿Te pega?". Y ella ahí ya confesó. Inmediatamente fueron a denunciar a una comisaría especializada y cuando la policía que le estaba tomando declaración pronunció la palabra "maltratador", fue cuando ella se dio cuenta de que lo era.

Me preocupa mucho que encuentre poca compañía de los hombres en esta lucha. Sale esta conversación con amigos, incluso con amigos de los que tengo un alto concepto, y lo primero que casi todos, con algunas excepciones, me dicen es: "Oye, a mí no me metáis en eso que yo no tengo nada que ver. Yo no maltrato a nadie". Y dices: "No, no, si yo no te estoy diciendo eso. Tampoco soy yo una mujer maltratada pero estoy con ellas". Tú como hombre deberías estar radicalmente en contra de tus congéneres, y no ya empezar como defendiéndote tú y considerando que al hablar de maltrato estamos metiendo a todos los hombres en el mismo saco. No. O eso que dicen algunos y algunas también: "Bueno, también hay mujeres que maltratan a los hombres y de eso no se habla". Claro que también las hay, pero en una proporción infinitamente menor y, sobre todo, eso nunca ha estado avalado o consentido; siempre ha sido una atrocidad. Lo otro no, lo otro ha sido algo normal o incluso aplaudido. Esa es la diferencia. Y yo echo de menos que los hombres se crispen más con sus congéneres. Cuando hay una concentración contra un

asesinato, etc., mayoritariamente somos mujeres las que vamos. No, ahí deberían estar mayoritariamente los hombres diciendo “este tipo no es de los míos” pero es como que “oye, no nos confundáis, no nos mezcléis a todos”. No, no, si nadie está mezclando a todos, pero esto existe, es una realidad. Yo publiqué una novela, *Contra el viento*, en la que se cuenta una historia de malos tratos, y me sorprende que la reacción de muchos lectores, fundamentalmente hombres, incluso amigos míos, fue: “Bueno, muy bien, pero es que todos los personajes varones son muy malos”. No, no es verdad, hay tres personajes varones: un violador, que es el padre de São, el jefe de ella que intenta abusar de ella, y el marido. Tres, de otros muchos personajes masculinos que aparecen. Entonces, ¿qué quiere decir eso? Porque retratas a tres personajes que cometen actos que determinados hombres cometen a menudo contra las mujeres ¿es que ya yo soy enemiga del género masculino y estoy diciendo que todos los hombres son malos? No, y sin embargo, muchos hombres han hecho esa lectura y se han sentido heridos por mi novela. Como que los estoy acusando a todos con el dedo. Digo, oye no, pero violadores ¿existen o no existen? Que yo sepa sí ¿no? Y son hombres ¿no? Vale. Abusadores ¿existen o no existen? Sí ¿no? El jefe que quiere tirarse a la criadita ¿existe o no existe? Y el marido que maltrata y que pega... ¿existe o no? Claro, es que yo eso no me lo he inventado, es que son realidades sociales. Y en este caso, la de *Contra el viento* es, además, una historia real. Hubo incluso un crítico que me puso verde; que qué era esta historia que contaba de malos tratos, que qué disparate... Ahora mismo hay miles de mujeres en España, en este mismo minuto, que están siendo sometidas a tortura por el hombre al que amaron y que creyeron que las amaba. Es que no es un tipo que te pilla por la calle, y te secuestra, te mete en un coche y luego te da una paliza. ¡No! ¡Es que es tu amor! Previamente, suele tener lugar el maltrato psicológico. Primero las anula, hasta el punto de esta chica que os comenté antes de no saber identificar ya a la persona que tenía al lado. Entonces es cuando empieza el maltrato físico. Normalmente suele ser así. Claro, el tío nunca te pega desde el primer día

porque si te pega desde el primer día no te vas a vivir con él, no te casas con él ni tienes un hijo con él. Es un proceso que va *in crescendo* y que está muy bien organizado. Terrible. Sí, a mi es un tema que me desgarras de verdad.

P.F. En *Contra el viento* siempre vemos, sin embargo, el papel también de estas mujeres fuertes que se reponen, que renacen de sus cenizas...

A.C. Yo creo mucho en la fortaleza de la mujer. Se da mucho en el género femenino la capacidad de resistencia y de lucha, y además, una cosa preciosa de esa capacidad es que suele ser más por generosidad que por egoísmo. Es decir, una mujer puede también luchar por ella misma, claro que sí, pero muy a menudo lucha porque tiene hijos, porque tiene un marido enfermo o inútil, porque tiene que cuidar de sus padres... Es decir, se ve obligada a ejercer esa capacidad de resistencia y de batalla porque tiene otros a su cargo, y ante esa responsabilidad responde al ciento por cien, y eso es algo realmente extraordinario del género femenino, lo cual no quiere decir que no haya mujeres que no son capaces, claro que sí, ni hombres que también son así, claro que los hay, pero cuando sacas estos temas, te ves siempre obligada a abrir paréntesis: "No quiero decir que todos los hombres sean unos inútiles; no quiero decir que todas las mujeres sean extraordinarias". No. Pero son, digamos, condiciones que sí pueden caracterizar a una mayoría de población. Y esa fortaleza femenina es bellísima.

P.F. Y en relación también a esta fortaleza, le queríamos hacer otra pregunta al hilo de *Contra el viento*. En la sociedad actual tenemos una ley para conseguir la igualdad efectiva entre mujeres y hombres pero ahora mismo es una igualdad a nivel formal. Todavía debe andarse mucho camino para conseguir la igualdad real. ¿En qué sentido cree que tenemos que seguir avanzando?

A.C. Es evidente que en lo referente a las leyes, digamos, a las macroestructuras de la sociedad, esa igualdad se da por supuesta y está establecida. Pero luego la

realidad, la vida cotidiana, nos demuestra que no es así. Yo creo que todas las mujeres lo hemos vivido y lo sabemos; en algún momento de nuestras vidas nos hemos sentido menospreciadas por ser mujeres; nos hemos encontrado un tipo en la calle que ha intentado abusar de nosotras... A todas nos han pasado cosas de este tipo. O una pareja que de repente decide que es él quien manda y que te dice cómo tienes que vestirte... Yo creo que a casi todas en un determinado sector nos ha tocado vivir esas situaciones de desigualdad e incluso de intento de atropello por parte de determinados hombres. Eso quiere decir, evidentemente, que queda mucho camino por recorrer. El máximo de eso sería la violencia de género pero, por centrarme un poco en lo mío, la consideración crítica -no la del mercado- que se les da a los escritores es muy distinta de la que se nos da a las escritoras. Yo, a veces, cuando doy charlas en las facultades, siempre animo a que alguien haga su tesis doctoral sobre la utilización del lenguaje sexista en la crítica literaria, o no sexista pero de la diferencia del lenguaje en la crítica literaria, porque muchísimas veces la crítica a una escritora tiene más que ver con un menosprecio digamos machista que con una crítica literaria puramente dicha. Y eso todas somos conscientes de ello y todas lo vivimos. Somos conscientes de que hay muchas escritoras, y sin embargo luego al nivel más alto de premios no llegamos. Precisamente, el año pasado o hace dos años, para una charla que tenía que dar, hice un estudio por Internet de todos los premios literarios -bueno, de los más importantes, los comerciales y los de prestigio, los de instituciones- y el resultado fue desolador. Por poner un ejemplo, el Premio de la Crítica es un premio anual que conceden los críticos a la mejor novela publicada el año anterior y a la mejor obra poética. Existe desde el año 1952 o 1953 y desde el año 1958 hasta el actual no lo ha ganado ninguna mujer. ¿No había ninguna mujer que lo mereciera? Se han ido escritoras como Carmen Martín Gaité o Josefina Aldecoa, y se han ido sin el premio Cervantes, sin ser académicas, sin los premios más importantes... Bueno, Ana María Matute consiguió el Cervantes hace tres años pero nos pasamos muchos años haciendo *lobby* mucha gente para que se lo dieran. Y era la tercera mujer que recibía el Premio

Cervantes en sus cuarenta y tantos años de existencia. Esto demuestra algo. Salvo el Premio Planeta, en el que hay un porcentaje de mujeres más alto de lo normal, en el resto la presencia femenina es mínima. En principio a los hombres, en mi mundo por lo menos, el valor se les supone. Nosotras lo tenemos que demostrar, pero vamos, dejándonos la piel en el intento y aún así cuesta mucho que nos lo reconozcan.

P.F. En 2012 tuvimos el placer de ver publicada *Donde se alzan los tronos*, una novela ambientada en los años de la Guerra de Sucesión Española. Marie-Anne de La Trémoille, princesa de los Ursinos, adquiere una especial importancia. ¿Qué destacaría de este personaje como rasgo peculiar o distintivo que la diferenciara de las demás mujeres de su tiempo?

A.C. Es un personaje muy sorprendente porque no todas las mujeres que han existido a lo largo de la historia eran mujeres sumisas y obedientes, evidentemente; ha habido muchas mujeres que han tenido afán de poder, que han tenido ganas de gobernar, de dirigir. Lo que pasa es que como, por lo menos en el terreno de la política, de los asuntos de gobierno, no se les dejaba, pues tenían que hacerlo subrepticamente. Ese estereotipo de la mujer serpiente, que se mete en la cama de su marido o de su amante poderoso y le susurra insidias al oído, en parte responde a una realidad: no tenían otra manera de ejercer el poder. Lo sorprendente de esta mujer es que ella logra ser poderosa por sí misma, no se esconde detrás de ningún hombre. Ella se convierte en el valido, la valida, de Felipe V por su propio peso específico, es decir, por su propia ambición y su propio talento para los asuntos de gobierno. Y eso hace de ella un personaje muy asombroso y único en la historia.

P.F. ¿Podríamos decir que lo más admirable de ella desde la perspectiva de una mujer de su época es precisamente no haberse escondido detrás de nadie y ser auténtica?

A.C. Sí. Por ejemplo, *madame* de Pompadour tuvo mucho poder pero lo tuvo a través de la cama del rey. Una mujer que tuviera tanto poder sin ser la amante de un rey o de un gobernante, hay muy poquitas. A mí se me ocurre ésta y, bueno, habrá más pero estarán muy escondidas probablemente.

P.F. ¿Y qué cree que puede ser en ella lo más reprobable también desde la perspectiva de una mujer de esa época?

A.C. Su libertad sexual. Claro que, desde la perspectiva de qué mujer de su época, porque para las mujeres francesas eso no era tan reprobable. Para las españolas, sí. Y para francesas y españolas probablemente también algunas de las cosas que hizo como, por ejemplo, tener como amante durante muchos años a su secretario, un hombre inferior socialmente a ella y mucho más joven, siendo ella ya bastante mayor. Seguramente eso ni siquiera las damas francesas más libertinas lo hubieran entendido muy bien.

P.F. ¿Y cuánto de actualidad hay en ella?

A.C. Mucho, sí. En ese sentido por ejemplo, es una mujer muy moderna. Todavía sorprende que una mujer tenga una pareja mucho más joven que ella. Fíjate lo moderna que era en eso; y también en su ambición política, en sus ganas de ejercer el poder públicamente. Sí, era distinta de la mayor parte de las mujeres de su tiempo en muchas cosas, y muy libre.

P.F. ¿Sobre qué otro personaje histórico femenino le gustaría escribir? ¿Y sobre qué mujer nunca se atrevería a hacerlo?

A.C. No me interesan nada las frívolas. Esas mujeres que triunfaron porque eran actrices de esas frivolas o las que se metían en la cama de un hombre para llegar a ser algo; son un estereotipo de mujer que detesto... Hay muchos

personajes femeninos de esos por ahí dispersos en los libros de historia, y bueno, tienen su gracia pero yo no perdería el tiempo investigando y escribiendo sobre una de ellas.

Y hay muchas mujeres sobre las que me gustaría escribir. Las hermanas Brönte, por ejemplo, me tienen fascinada.

P.F. A lo largo de su producción literaria, como hemos visto, aparecen muchas mujeres. Imaginamos que a alguna de ellas le tendrá un especial cariño, ¿a cuál? ¿por qué?

A.C. Le tengo muchísimo cariño a Elisabeth. Yo llevaba escribiendo desde los ocho años y *Elisabeth*, por fin, me permitió publicar y dar el paso para convertirme en una escritora. Ese libro lo escribí con una inocencia absoluta en un momento muy bueno de mi vida: acababa de nacer mi hija, yo era feliz, debía tener las hormonas muy bien compensadas en aquella época, estaba en un momento pletórico de energía y de fuerza. No me había parado a pensar que la gente no te juzga sólo por tu calidad, sino que te juzgan por tu cara, por tu trabajo anterior, por tu ideología política... Todo eso lo supe después, con lo cual los libros siguientes ya los he escrito un poco con ese peso encima de saber que no siempre me voy a encontrar digamos con actitudes amables hacia mí, que a veces me puedo encontrar y, de hecho, siempre me encuentro mucha hostilidad, que a veces ni siquiera sé a qué se debe. Pero cuando escribí *Elisabeth* no tenía ni idea de que eso podía pasar. Entonces, simplemente, yo creo que es el libro en el que más disfruté del puro proceso de creación y de búsqueda de la obra literaria.

P.F. Más o menos hemos estado viendo a lo largo de toda la entrevista qué es lo que más le preocupa respecto a las mujeres y si persigue algún objetivo concreto al hacerlas protagonistas de la mayor parte de tus obras.

A.C. Sí, un poco lo que hemos ido hablando, desmitificar estereotipos. Yo utilizo constantemente la expresión “el mundo de lo femenino” y luego digo: “A ver si la gente me está malentendiendo...”. Cuando yo defiendo la mirada femenina sobre el mundo no me estoy refiriendo a la de esas revistas que llaman femeninas, que no me interesan nada... Me estoy refiriendo a cosas mucho más profundas. Entonces, yo quiero reivindicar ese mundo, el mundo de las mujeres que han cuidado de los demás, que cuidan de los niños, de los enfermos, de los viejos; el mundo de las mujeres que se preocupan por las cosas pequeñas; el mundo de las mujeres generosas y delicadas, que no son ñoñas -no es lo mismo, no hay que confundir-... Ese es un mundo que me gusta muchísimo y del que me gusta hablar. Y también el de las mujeres rebeldes y poderosas. Mujeres que estén un poco fuera de los estereotipos.

P.F. Por último, como sabe, somos profesionales de los museos. Díganos, en su opinión, ¿qué piensa que podríamos realizar desde las instituciones museísticas para dar visibilidad a las mujeres desde el propio patrimonio cultural?

A.C. Sí, creo que queda mucho por hacer en ese terreno. Y entiendo que no se hace probablemente, no conscientemente. Habrá casos que sí; habrá gente que es machista y ya está, y cierra puertas y pone muros. Pero no, yo creo que la mayor parte de las veces no se da más visibilidad a determinadas mujeres que contaron y que cuentan un poco por inercia... Tradicionalmente tú dices: “¿Tus escritores favoritos?” Y piensas en hombres. “¿Tus pintores favoritos?” Y piensas en hombres. Es como que todo lo valioso que se ha hecho a lo largo de los siglos lo han hecho los hombres. Es un poco como el tema de las cuotas. Hay que esforzarse en poner a las mujeres en primer plano para que estén presentes. Recuerdo un paseo que di por la galería Pitti de Florencia, donde tienen varios cuadros de Artemisia Gentileschi, que es una extraordinaria pintora barroca y todos sus cuadros están colgados en las alturas donde no se ven. Y es buenísima. A lo mejor hay que hacer un esfuerzo y bajar a Artemisia y ponerla

más a la vista. Y no creo que lo haga nadie –en este momento por lo menos– con mala intención, pero es como la inercia... Pintora..., bueno, pues ya una cosa menor... Evidentemente no hubo una pintora comparable a Leonardo o a Miguel Ángel. También tenemos que decir las cosas como son. No la hay porque las circunstancias de una mujer pintora, por ejemplo –podría ser cualquier otra actividad–, siempre fueron muchísimo más duras. Y el porcentaje de mujeres, infinitamente menor. Pero los museos están llenos de obras mediocres hechas por hombres, y en cambio, yo conozco a algún conservador que me ha dicho: “Bueno, en los fondos tengo obras de mujeres pero no las voy a colgar porque son mediocres”. Ya, muchas de las que tienes colgadas de hombres también. Como es mujer ¿qué pasa? ¿qué tiene que ser excelsa? Le exigimos más. Volvemos a lo de siempre. Creo que ahí todavía queda trabajo por hacer y sí, buscar esa visibilidad de las mujeres que hicieron cosas valiosas, que las hubo, muchas más de las que creemos. Yo tengo elaborada una lista de pintoras históricas –hasta las primeras vanguardias– relevantes porque triunfaron en su momento, en su tiempo, en una determinada corte o en el mundo de las vanguardias... Y esa lista llega casi a las doscientas mujeres pintoras. ¿Dónde están? ¿Por qué no las vemos? A lo mejor hay que hacer un sobreesfuerzo para darles visibilidad. Yo creo que sí, que en ese sentido hay que tener un poco de mirada de género, rebuscar en el papel de las mujeres, esforzarse. Por ejemplo, escribí una biografía de Verdi en el año 2000, que ahora se acaba de reeditar con motivo del bicentenario, y a ver, biografías de Verdi hay muchas escritas y extraordinarias... Lo que yo pude aportar es que me molesté en contemplar mucho a todas las mujeres que pasaron por su vida y en tratar de desentrañar el papel que tuvieron no sólo en su vida sino en su obra operística o musical. Y además creo que encontré muchas claves de cosas. Curiosamente vas revisando la vida de Verdi y muchas de las óperas que escribe y de las cosas que suceden en las óperas y los personajes femeninos tienen que ver con lo que le pasa a él y con las mujeres que tiene alrededor: sus amantes, esposas, madre... Eso es algo que hago aposta, con una mentalidad definida de “voy a tener una

mirada femenina sobre Verdi fijándome en el papel de sus compañeras en su vida”, que es algo que ningún biógrafo, por lo menos de los que yo conozco, había hecho. Entonces, esto es algo que se puede hacer. Y se puede entrar en un archivo con esa mirada. Voy a rebuscar dónde están, a ver qué aparece por aquí, qué papel ocupan las mujeres a través de toda esta documentación... En fin, sí que se puede hacer este trabajo y está pendiente todavía.

P.F. A su último libro, *Gauguin. El alma de un salvaje* ¿también le ha dado esa perspectiva? ¿O se centró más en el personaje? Parte del estudio de sus cartas ¿no?

A.C. Gauguin escribió mucho: cartas, textos, narraciones, reflexiones... Lo que hice fue traducir sus textos, seleccionar algunos y relacionarlos con su obra pictórica. Un cuadro o un detalle con las frases que decía, y luego un texto biográfico breve al principio. No, ahí me centré más en el personaje. Lo que interesaba era su manera de pensar, las cosas que escribía, que completan muchísimo las que pintaba... Evidentemente hablo de su mujer, de sus esposas adolescentes y critico. Yo no puedo no comprometerme cuando digo que se casó con cuatro niñas de trece años, que era la edad que tenía su hija la última vez que la vio, además. No me puedo permitir pasar por encima de eso sin más. Un pequeño comentario añadido, pero bueno, en este caso me interesaba completar un poco la personalidad de Gauguin a través de sus escritos. Pero, por ejemplo, en el caso de Verdi pues sí hice ese trabajo. Y yo creo que esas cosas, no digo que todo el mundo tenga que hacerlas, pero que sí que a veces hay que hacerlas a propósito porque si no, al final, las mujeres quedan ahí como sombras secundarias cuando a veces no lo son, no se lo merecen.

P.F. Nosotros hacemos autocrítica. Porque es verdad que muchas iniciativas siempre las hacemos vinculadas al Día Internacional de la Mujer. Y es algo que tendría que ser siempre.

A.C. Claro, tendría que ser siempre. Yo por ejemplo, durante años tuve una pareja que era director de orquesta en Asturias y nos inventamos para el Día de la Mujer que cada 8 de marzo se diese un concierto con música compuesta por mujeres. Pero luego hay que incorporar a esas compositoras a la programación habitual porque al final acabamos haciendo guetos. Y eso también es otro peligro. Es decir, al final yo escribo *Las olvidadas* y siguen estando fuera de los libros de historia del arte o de historia de la literatura tradicionales. Hay que incorporarlas.

P.F. Como ha mencionado el campo de la música, las mujeres también lo tienen difícil en el campo de la dirección de orquesta...

A.C. Eso también. Es que además un director de orquesta es un poder... de los pocos poderes que son todavía intocables... Que se le llama "maestro" y le tratan de usted, músicos a veces mucho mayores que él. Esa jerarquía yo creo que no existe ya en casi nada. ¡Pero si la Orquesta Filarmónica de Viena aceptó mujeres en sus filas hace diez años! ¡En sus filas, como intérpretes, no te digo como directoras!

Agradecemos a Ángeles Caso su disponibilidad y generosidad a concedernos esta entrevista y permitirnos acercarnos a su trayectoria profesional una tarde de junio en el marco incomparable de los jardines y la biblioteca del Museo Nacional del Romanticismo.

❖ LA CONCIENCIA DE UNA IDENTIDAD

María de la Cerca González Enríquez

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Licenciada en Antropología y Etnología de América, ha desarrollado su carrera museística en el Museo Nacional de Antropología y en el Museo de América, dedicándose en ambos al estudio de las colecciones provenientes de las culturas del océano Pacífico. Desde 2005 está encargada del Departamento de Documentación de las Colecciones, en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.

Asunción Martínez Llano

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Licenciada en Geografía e Historia, es educadora en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, donde desde el año 2000 ha desempeñado diversas tareas en las áreas de Comunicación y Educación. Como educadora, coordina los programas destinados al público familiar y al público escolar.

Hace 40.000 años los primeros humanos modernos comenzaron a dejarnos sus historias en las paredes de las cuevas y en los objetos que les acompañaban en su vida cotidiana. Desarrollaron la capacidad de expresar lo más íntimo hacia el exterior y plasmarlo para la posteridad a modo de legado para futuras generaciones, de contar su posición en el mundo y en su entorno, de reconocerse y de que les reconocieran. En esta forma de comunicación no verbal las personas comenzaron a expresarse a través de sus creaciones y surgieron las imágenes, aquellas representaciones que les acompañaron en el largo proceso de la formación de la identidad humana, transformando las ideas en signos y símbolos que sólo adquirirían sentido cuando se conjugaban. Esas imágenes eran comunes a todos los individuos que compartían un mismo código cultural y que sólo ellos eran capaces de descodificar. Es así como nació lo que entendemos por Arte o expresión artística, como una forma de comunicación entre los humanos que les permitió construir su identidad a través de unos valores comunes que cohesionaban sus sociedades. Indudablemente no fue la única vía¹ pero sí una muy determinante, porque en el

¹ La extensión del texto determina que el contenido de este artículo solo se enfoque a través del Arte. Véase Bolen (1991:402).

momento en que esas representaciones se convirtieron en convenciones consuetudinarias, cuando fueron apropiadas e interiorizadas por los grupos a los que les resultaban familiares, se constituyeron en su legado, en su contribución a la historia de la humanidad.

Desde el nacimiento de la conciencia humana moderna, las personas hemos sido capaces de retener en nuestra mente todo aquello que vemos y que forma parte de nuestro mundo más inmediato. Un mundo que cada cultura y cada grupo ha construido y transformado conformando su ideología y su cosmogonía. Es en la mente donde se va dando forma a las imágenes y en el ejercicio de compartirlas con los demás, en las interacciones de las mentes individuales (Morin, 2004:41), cuando se les da nombre a través del lenguaje y se las transforma finalmente en signos reconocidos socialmente a través de las representaciones plásticas. La variedad de construcciones sociales de esas realidades ha dado lugar a la diversidad cultural que nos define como humanos haciendo que cada interpretación se constituya en única. Por eso, descodificar con ojos actuales ese legado es tarea complicada. Por ejemplo, ante la representación de un ciervo, nosotros lo reconocemos como cérvido y lo clasificamos de acuerdo a nuestras categorías científicas. Pero la mente humana también genera ideas abstractas a las que damos forma externa a través de un signo consuetudinario. Ese signo puede corresponder a una imagen que no reconozcamos, una forma geométrica indeterminada o, por ejemplo, esa misma imagen de ciervo, que sí reconocemos, podría representar un concepto abstracto como el bien o el mal. Es decir, conocemos la forma representada pero podemos no alcanzar el significado (Leach, 1981:51).

La composición de sus realidades por medio de imágenes es atributo, al menos hasta lo que sabemos, del Homo sapiens, el llamado humano moderno que biológicamente ya era como nosotros. Pero lo cierto es que aunque era como nosotros era diferente. La modernidad anatómica fue un proceso en el tiempo y con toda probabilidad, la expansión del Sapiens por el mundo, su adaptación a los diferentes ecosistemas y la construcción social de cada grupo conllevó un ritmo distinto. Probablemente también la aparición del lenguaje jugara un papel determinante

pues, por primera vez, la memoria, surgida de la experiencia acumulada generación tras generación, pudo transmitirse y definirse en ese juego de símbolos y significados que son las lenguas y que unen a los individuos que las comparten.

Pequeños grupos humanos, probablemente emparentados, constituían unidades económicas básicas en torno a la caza y la recolección, compartiendo el territorio con otros grupos similares. Las culturas por ellos creadas, adaptadas a un medio cambiante, dieron lugar a una evolución técnica progresiva. Ya no se reproducían las formas, sino que se pensaban, se investigaban y se creaban. Se desarrollaron modos de vida con muchos elementos ideológicos comunes y, naturalmente, con muchas variedades y características locales, ya que estamos hablando de grupos que se dispersaron a lo largo de una Europa fría, desde la cornisa cantábrica hasta la República Checa e incluso Siberia y a lo largo de cerca de 30.000 años. En el seno de estas unidades domésticas básicas, la división sexual de las tareas marcaba una fuerte interdependencia entre los sexos. Seguramente hombres y mujeres participarían en las tareas cinegéticas y hombres y mujeres recolectarían frutos, en un juego de intercambio y reciprocidad que las hacía igual de esenciales (Harris, 1991:272). Edgar Morin señala que la búsqueda de la identidad humana parte de la dualidad hombre-mujer, no como pares de oposición sino como complementarios (Morin, 2004:89) y esto era así porque su supervivencia dependía del grupo, de lo que cada hombre o mujer, de cualquier edad, pudieran aportar en beneficio de una vida en común que asegurara su continuidad. Desconocemos qué normas sociales adjudicaban a cada sexo su posición en el grupo o le indicaban qué actividades podían desarrollar y cuáles no. Pero lo cierto es que ambos sexos dependían el uno del otro y se complementaban. En el proceso de la búsqueda de su identidad, durante los primeros momentos de su gestación, hombres y mujeres debían ser complementarios, porque lo que se estaba planteando era la formación de la identidad colectiva.

El Arte constituyó una forma de perpetuación de sus realidades, del mundo en el que vivían, gracias a un código reconocido por todos, que reflejaba su mundo simbólico, su cosmogonía y que englobaba todas aquellas categorías que

conformaban la ideología del grupo. Era un arte planificado, reflejo inconsciente de una estructura mental extendida por un amplio territorio y aunque con lógicas variaciones regionales reflejadas fielmente en las iconografías, mantenía una estructura común y un lenguaje común. Era un arte de pueblos cazadores que hablaba de naturaleza y de animales. Pero también de signos cuyo significado se nos escapa, una abstracción de sus ideas expresadas en el Arte y por último, de su imagen, de su forma de verse y... ¿de cómo querían ser vistos?

La Arqueología ha proporcionado figuras de hombres y mujeres del Paleolítico en diferentes contextos, realizadas con materiales y técnicas varias, e indudablemente, con diversificaciones evidentes en el tiempo y en el espacio. Han aparecido sobre soportes como asta, hueso, piedra y posiblemente existieran en madera y fibras vegetales, aunque no hayan llegado hasta nosotros por ser materiales perecederos. En su realización se han empleado la pintura, el grabado, el relieve y la escultura, pues se representaban en las paredes de las cuevas pero sobre todo en los objetos o como objetos en sí mismos, para ser llevados con ellos, para formar parte de su vida cotidiana. De hecho, la mayoría han aparecido en contextos domésticos en los campamentos, cerca de los hogares y asociadas a los carbones y las cenizas o sobre suelos pintados con ocre o en huecos cubiertos por huesos de animales. A veces solas, a veces acompañadas de otras figuras o de utensilios.

Los humanos tendemos a significar lo trascendente y a obviar lo evidente. Por algún motivo las primeras sociedades de humanos modernos dieron más importancia a la representación femenina y un mismo perfil de mujer se extendió por Europa. Pero ¿cómo era la mujer que ha llegado hasta nosotros?

No podemos hablar de la mujer en genérico, es decir, de todas las mujeres sin importar la edad o la condición, porque para ser representada se elige un tipo de mujer que se corresponde con una cierta edad, con un momento vital, y con toda probabilidad, con el reflejo de una condición o status determinado.

Lo primero que nos llama la atención es la representación del cuerpo. En el cuerpo humano se refleja la sociedad porque es ella la que marca su expresión.

¿Qué lectura podemos hacer del cuerpo femenino en el Paleolítico? ¿Puede ser un indicador del papel que jugaban las mujeres en estas sociedades? Un punto en común a lo largo de todo el período es que se resaltan expresamente los atributos sexuales de la mujer y no otros. Es decir, se seleccionan unas cualidades y se hace de forma claramente reconocible e incluso intencionadamente exagerada. Pero también se introduce la abstracción, es decir, la representación de la idea de esas características. La mayoría son anónimas, sin facciones en el rostro y sus extremidades aparecen poco definidas.

En la imaginería de la mujer podemos establecer dos grupos, que además coinciden con dos períodos definidos del Paleolítico superior. Las más conocidas, aquellas representaciones en las que determinadas partes del cuerpo son exageradas de forma intencionada por las culturas gravetienses y aquellas del período magdaleniense, abstractas, en las que se distingue su carácter femenino por la representación destacada de sus senos o nalgas.

Muchas de estas figuras tienen el cuerpo adornado y con signos de tatuaje o pintura corporal. Tocados que cubren la cabeza, cinturones trenzados, señalan un adorno que no podemos clasificar como exclusivo y ni siquiera asociarlo a una edad o condición ya que desconocemos cómo se otorgaban o portaban dichos adornos o quién los elaboraba.

Las primeras interpretaciones que se dieron de estas figuras se asociaron con los sistemas de creencias, nada extraño ya que, tanto la religión como el arte, conmueven las sensibilidades, los sentimientos humanos. La elección en la representación de sus atributos sexuales ha dado lugar a una explicación que las relaciona con el concepto de la Tierra como principio vital y, por lo tanto, con la idea de la fecundidad. Ser dadora de vida la convertiría en única y como tal estaría reconocida por ser imprescindible para la perpetuación de la especie. El cuerpo femenino, y más concretamente su vientre, sus pechos y sus órganos genitales, sería concebido como receptáculo y fuente de vida y de regeneración, en un ciclo constante que ayudaría a mantener el equilibrio del universo. Muchas de ellas reflejan el estado de gestación incluso el momento del alumbramiento. Por eso



Figura 1. Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. De izquierda a derecha: réplica de la *Venus de Lespugue* (Francia); réplica de la *Venus de Dolni Vestonice* (República Checa); réplica de la *Venus de Kostienki* (Rusia). Autor de las réplicas: Alfredo Prada.

también se las ha considerado ídolos relacionados con ceremonias para facilitar la concepción.

Pero la mujer de entonces ¿se sentiría identificada con esa representación? ¿Podemos pensar en asociar la representación femenina solo a la fertilidad porque la mayoría de las figuras reúnan estas características? Y además, ¿tendrían la misma importancia las representaciones realizadas en pequeñas tallas que aquellas que aparecen en las paredes de las cuevas? Desconocemos los motivos que llevaron a representar a las mujeres de esta forma y no de otra. Pero no podemos dejar de preguntarnos por qué no se representa a la mujer en actividades cotidianas como sí se hace posteriormente en el arte rupestre levantino o durante el Neolítico.

No todas las figuras femeninas pueden asociarse a la fertilidad aunque exhiban sus atributos femeninos. Tampoco se las puede considerar diosas. Descubrimientos como los del Lago Baikal, en Siberia, en los sitios de Mal'ta-Bureta, en los que han aparecido figuras femeninas vestidas, podrían echar por tierra muchas teorías sostenidas hasta ahora. Si recurrimos a las analogías etnográficas podemos encontrar muchos significados asociados a ellas, pudiendo haber cumplido funciones múltiples desde amuletos hasta juguetes para educar a los niños. Quizás solo a las niñas, enseñándolas a conocer su propio cuerpo y sus transformaciones: menstruación, embarazo, parto, lactancia, es decir los acontecimientos más importantes en el ciclo vital femenino que alteran su propio cuerpo y condición.

Símbolos de fertilidad, ídolos mágicos para facilitar la concepción, cánones de belleza o la Diosa Madre universal, no dejan de ser explicaciones dadas desde nuestro código cultural ajeno totalmente al suyo de origen. Incluso lo denominamos y clasificamos como arte, aún sabiendo que con toda probabilidad no estuviera ligado al concepto de lo estético, de lo bello y del placer que a menudo conlleva para nosotros sino que, más bien, estuviera integrado como parte de su vida cotidiana o de su cosmogonía. Además, cada observador lo interpreta según su sistema de valores, descontextualizándolo. Y eso es lo que nosotros hacemos ahora, le concedemos una categoría dentro de nuestro mundo y de

nuestro momento sin ser capaces de acceder a su memoria, de traducirla bajo sus propios ojos, pensando como ellos.

Los artistas del Pleistoceno nos han transmitido una idea con forma de mujer en la que imágenes y símbolos tendrían un significado para cada individuo del grupo, incluso para aquellos pertenecientes a otros grupos pero culturalmente afines. Nos han legado su forma de ver el mundo, pero no las claves para interpretarlo. ¿Qué podemos decir realmente al margen de cualquier teoría? Pues tan solo que la primera forma de ver y representar lo femenino fue así: transmitiendo un concepto reconocido y compartido a lo largo de una vasta extensión territorial y durante cerca de 30.000 años. En esos momentos surgió el concepto de mujer y se estableció su identidad.

Las sociedades han organizado su entorno y su cosmos a partir de la diferenciación y, gracias a ella, han conseguido evolucionar y expandirse. Las dos primeras distinciones que se establecen son de carácter interno al propio grupo: la edad y el sexo. La tercera más importante es de carácter externo, hacia los otros grupos, sobre cómo los ven y en qué se diferencian y cómo son vistos o considerados por *los otros* y es en esta afirmación de su identidad hacia afuera cuando se crean los patrones culturales que les hacen exclusivos y distintos.

Nuestro momento diferencia el sexo del género, es decir, la clasificación biológica del concepto cultural. Hemos desarrollado una teoría llamada de género para reivindicar el papel de la mujer a lo largo de la historia, un papel velado por unas sociedades de primacía masculina. Género por tanto es una construcción social cuyo concepto varía de una cultura a otra y de un momento histórico a otro. Reconstruir los modelos que regían las relaciones entre hombres y mujeres en el Paleolítico superior es aún difícil de demostrar. Los vestigios que encontramos nos dicen muy poco acerca del papel que desempeñaban las mujeres y las interpretaciones que de ellas se hacen, se enfocan bajo un prisma ideológico actual que poco o nada puede ser aplicado en aquellas comunidades. El apoyo en la comparación etnográfica con pueblos cazadores-recolectores actuales o conocidos y documentados en tiempos históricos, a menudo, ha dado lugar

a conclusiones generalistas acerca de la división sexual del trabajo, de los roles que cada sexo tenía y de las relaciones que existían entre ellos. Estos estereotipos se han visto reforzados por la permanencia en el imaginario colectivo, de las teorías evolucionistas que les encasilla en el estrato más bajo de la evolución humana. Todo esto nos lleva a pensar si podemos hablar de género en un momento en que las sociedades humanas estaban creando su propia identidad. Si podemos aplicar una ideología actual a un tiempo tan lejano. Y, sobre todo, si tiene algún sentido o estamos buscando respuestas en el pasado que ayuden a sostener un discurso sesgado y parcial en la actualidad.

¿Podemos hablar de desigualdad entre hombres y mujeres en el Paleolítico? Para que esa diferencia exista ha de estar reconocida socialmente. ¿Podemos pensar que la mujer de esos momentos tenía conciencia de su diferencia? Y si era así ¿de qué diferencia? Porque las diferencias no implican necesariamente desigualdad.

88 Bibliografía

**ADOVASIO, J. M., SOFFER, O.
y PAGE, J. (2008)**

El sexo invisible. Una nueva mirada a la historia de las mujeres. Lumen. Barcelona.

ALLEN W. J. y EARLE, T. (2003)

La evolución de las sociedades humanas. Ariel Prehistoria, Barcelona.

BARING, A.

y CASHFORD, J. (2005)

El mito de la diosa. Ediciones Siruela, Madrid.

BERMEJO BARRERA, J. C. (2003)

“La arqueología de la identidad: una vieja filosofía de la Historia. A propósito del libro de Almudena Hernando, *Arqueología de la Identidad*, Madrid, Akal, 2002”. *Gallaecia*, 22: 555-560.

CLARK, G. (1985)

La identidad del hombre. Paidós Studio Básica. Barcelona.

COOK, J. (2013)

Ice Age Art. Arrival of the modern mind. The British Museum. Londres.

COOK, J. (2013)

El Arte en la época de Altamira.
Fundación Botín-The British
Museum. Santander.

DÍAZ-ANDREU, M.

and MONTÓN SUBÍAS, S. (2012)

“Feminist and Gender Issues in
southwestern Europe: Spanish,
Portuguese and French prehistoric
archaeologies”. Bolger, D.L. (ed.)
The Companion to Gender Prehistory.
Oxford, Wiley-Blackwell: 438-457.

ESCUDERO, J. A. (2007)

“El cuerpo y sus representaciones”.
Enrahonar: quaderns de filosofia,
38-39:141-157.

GIMBUTAS, M. (1996)

El Lenguaje de la diosa. Grupo
Editorial Asturiano GEA. Oviedo.

HARRIS, M. (1991)

Nuestra especie. Alianza. Madrid.

HERNANDO, A. (2002)

Arqueología de la Identidad. Akal, Madrid.

HODGE MCCOID, C. and

MCDERMOTT, L. (jun 1996)

“Toward Decolonizing Gender:
Female vision in the Upper
paleolithic”. *American Anthropologist.*
New Series 98-2: 319-326.

JOHNSON, A. W. y EARLE, T. (2003)

*La evolución de las sociedades
humanas.* Ariel Prehistoria.
Barcelona.

KARLIN, C. y JULIEN M. (2012)

“Les campements de Pincevent,
entre archéologie et anthropologie”.
Colloque La Préhistoire des autres.
Institut National des Recherches
Archéologiques préventives et le
Musée de Quai-Branly. (18-19 janvier
2011). Editions La Decouverte.
Paris: 185-200.

LEACH, E. (1981)

*Cultura y comunicación. La lógica
de la conexión de los símbolos.*
Siglo XXI. Madrid.

LEWIS-WILLIAMS, D. (2005)

La mente en la caverna. Akal. Madrid.

MORIN, E. (2004)

El Método V: la Humanidad de
la humanidad. La identidad
humana. Ediciones Cátedra.
Círculo de Lectores. Barcelona.

OWEN, L. R. (2005)

*Distorting the Past. Gender and
the division of labor in the European
Upper Paleolithic.* Kerns Verlag.
Tübingen.

ROMIEUX, M. (1995-1996)

“Aproximación Antropológica al Arte”.
Revista Chilena de Antropología,
13:155-161.

SANAHUJA YLL, E. (2007)

La cotidianeidad en la Prehistoria.
La vida y su sostenimiento.
Icaria&Antrazyt 269. Barcelona

SÁNCHEZ LIRANZO, O. (2001)

La arqueología de género en
la Prehistoria. Algunas cuestiones
para reflexionar y debatir. RAMPAS,
4:321-343.

SOFFER, O, ADOVASIO, J. M.
y HYLAND, D. C. (2000)

“The Venus figurines. Textiles,
basketry, gender and status
in the Upper Paleolithic”.
Current Anthropology, 41-4,
august-october: 511-537.

SOLEY-BELTRAN, P. (2007)

“Una introducción a la sociología del
cuerpo”. Meri Torras (ed.). *Cuerpo*
e Identidad. Estudios de género
y sexualidad, 1: 247-265.

TEYSSANDIER, N. y BON, F. (2008)

“L' Émergence de l' Aurignacien et
son rôle dans le développement de
la pensée symbolique”. *Revue*
Préhistoire, Art et Sociétés. Société
Préhistorique Ariège-Pyrénées: 7-12.

VV.AA. (2003)

Venus y Caín. Figures de la Préhistoire
1830-1930. Éditions de la reunion
des Musées Nationaux. Paris.

VV.AA. (2006)

Las mujeres en la Prehistoria.
Diputación Provincial de
Valencia-Museu de Prehistòria.
Valencia.

VV.AA. (2008)

Imágenes de mujeres de la Prehistoria.
Arenal. 15-1. enero-junio
Universidad de Granada,
Ministerio de Trabajo y Asuntos
Sociales-Instituto de la Mujer.

❖ EN PRIMERA PERSONA

SPIRITU AFIN,
UN MUNDO EN PAPEL.
CUANDO TU *HOBBY*
SE CONVIERTE EN
TU PROFESIÓN

Elena Saiz Peña

Creadora de Spiritu Afin

www.spirituafin.es

twitter.com/Spirituafin

www.facebook.com/spiritu.afin

Licenciatura en Historia del Arte (UAM), Máster de postgrado Experto Catalogador-Tasador en Antigüedades y Obras de Arte (UAH), Diplomatura en Lengua y cultura china (Centro de Estudios de Asia Oriental, UAM). Experiencia como catalogadora en varios Museos Estatales así como asesora de anticuarios y casas de subastas.



Figura 1. Elena Saiz, creadora de Spiritu Afin.

No me considero una persona práctica. Desde que recuerdo, en mis decisiones siempre (o casi siempre) ha primado lo emocional sobre lo racional. Para empezar, elegí una carrera que me apasionaba, eso era lo que yo buscaba, para mí era lo más importante, mientras que otros sólo veían “esa carrera no tiene salidas”.

Quizá esa falta de practicidad sea un gran defecto que me ha llevado a cometer multitud de errores, pero tras mucho sopesar, he llegado a la conclusión de que, a mí, me compensa.

Gracias a esa elección errónea durante casi siete años tuve la suerte de trabajar con esa gran familia que es el Museo Nacional de Artes Decorativas. Tanto sus colecciones y proyectos como sus habitantes provocaron que esa fuera una época maravillosa de mi vida. Colaborar con el Departamento de Investigación de dicho museo estatal, catalogando parte de su colección oriental y participar tan activamente en la organización de la exposición *Fascinados por Oriente*, fue una experiencia muy enriquecedora para mí y la recuerdo con gran cariño. Posteriormente tuve la oportunidad de trabajar en otros como el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Cerralbo y el Museo Nacional del Romanticismo, de los que aprendí muchísimo y también guardo un grato recuerdo.

Llegué al mundo museístico gracias a unas prácticas, también fui becaria durante varios años y disfruté de contratos pero, por desgracia, me quedé a las puertas de conseguir plaza como funcionaria del entonces Ministerio de Cultura, como consecuencia de los recortes fruto de la incipiente crisis. La ausencia tanto de posibilidades de volver a trabajar en museos como de convocatorias de plazas para los mismos, hizo que me replanteara mi futuro profesional. Una bonita puerta se cerraba, pero... otra ventana se abriría, ¿por qué no?

Y así fue. A día de hoy parece que sigo sin aprender la lección y continúo siguiendo ese instinto “suicida” en dirección contraria a lo más práctico y racional. En un momento en el que el papel como soporte está perdiendo la batalla en el duelo *papel vs tecnología*, yo decido apostar por ese material, tan poco valorado a su vez en nuestra sociedad occidental, y lo convierto en el centro de mi vida profesional. Llamadme loca, estáis en lo cierto.

Pero esta decisión no fue tomada de un día para otro ni en solitario. Fue una época difícil, la incertidumbre suele ser mala compañera cuando hay que tomar una decisión importante. El apoyo de los míos y el ánimo de mi Spiritu Afin me ayudaron a dar el paso. Algunas y algunos de vosotros os preguntaréis: ¿y ese nombre tan raro? ¿por qué? Spiritu Afin hace referencia a esa personita que, tras regalarle una sencilla flor de origami pegada a un broche hace ya cinco años, me dijo: “¿y por qué no vendes estas cosas tan bonitas?”, a lo que yo respondí: “¿y quién iba a comprarme esta tontería?”, y ella contestó: “la pregunta es ¡quién no iba a comprártelo!”. No sé si solamente en mi caso, pero tendemos a infravalorar lo realizado por nosotros mismos mientras que los demás suelen ver en ello un auténtico tesoro. ¿No es algo maravilloso?

Pues bien, hice caso a pies juntillas a ese 50% de Spiritu Afin y comencé a buscar la manera de comercializar y dar a conocer mis productos; al principio entre amigos y familiares, los clientes más fieles sin duda alguna y a los que les debo ese pequeño empujón que hizo que fuera posible convertir mi sueño en realidad.

Mi pequeño-gran proyecto se basaba en la creación de todo tipo de complementos personales y objetos de decoración en papel mediante la técnica japonesa del origami (plegado del papel). Fuimos dando pequeños pasos: la creación de nuestro blog (<http://spirituafin.blogspot.com.es>), participamos en ferias de diseño independiente, contactamos con tiendas interesadas en vender nuestros productos, etc.

Con el tiempo hemos ido ampliando nuestro abanico de creaciones e incluyendo nuevas técnicas orientales relacionadas con el papel y la tela, protagonistas absolutos de Spiritu Afin: *kirigami*, *furoshiki*, *otsutsumi* y *origata*. También comenzaron a surgir nuevas líneas de producto dirigidas a celebraciones y eventos: invitaciones de boda, ramos de novia, detalles para las invitadas e invitados, decoración para el lugar de celebración, etc.

La casualidad también nos llevó a adentrarnos en el mundo de la publicidad y la decoración; elaboración de dossiers de prensa, *savethe date* y ambientación para agencias de comunicación que buscaban dar un punto de originalidad a sus presentaciones y que han contado con nosotros para sorprender a sus clientes.

Cada vez más decoradores e interioristas recurren a nosotros para incluir en sus proyectos elementos realizados en origami, lo que ha traído como consecuencia que hayamos aparecido en el último año en numerosas revistas de decoración de nuestro país, como *Hola Decoración*, *Nuevo Estilo*, *Elle Decor*, *El Mueble*, *Yo dona* y la versión web de la revista *Vogue*.

Otro proyecto que nos hizo mucha ilusión fue que El Corte Inglés contara con nosotros para decorar parte de su stand en la feria de decoración Casa Decor el pasado mes de mayo y junio en Madrid. Realizamos flores de origami, faroles, cubrevelas y molinillos como atrezzo del precioso jardín estilo inglés que recreó la decoradora Encarna Romero para la ocasión. Además durante la feria impartimos talleres en ese bonito espacio al aire libre por cortesía de El Corte Inglés para todo aquel que pasara por allí y le apeteciera iniciarse en el origami.

Quizá una de las cosas que más me gustan de mi trabajo a día de hoy sea impartir cursos y talleres. Ofrecemos una gran variedad de posibilidades, desde talleres especiales para niños, temáticos para adultos (Origami floral, Envoltorio japonés, Decoración navideña...) hasta talleres “a domicilio” en el que tú eliges tema, duración, alumnado y lugar en el que se imparte. Los talleres están planteados para descubrirles a los alumnos las posibilidades que tiene el papel entre las manos... ¡auténtica magia! Y, por supuesto pasar un rato creativo y divertido en buena compañía.

Y como la vida está llena de bonitas casualidades, los talleres me llevaron a reencontrarme de nuevo con el mundo de los museos el pasado mes de abril (del que nunca en realidad me he distanciado). Con motivo de la exposición *Diálogos de lo sagrado* que tuvo lugar en el Museo Nacional de Escultura (Valladolid), nuestros talleres formaron parte de la amplia agenda de actividades que se elaboró en relación a la exposición. Impartimos un taller de origami y otro de furoshiki (esta última es otra técnica japonesa que consiste en el envoltorio de objetos con tela mediante pliegues y nudos de la misma). Tuvimos lleno total y como no podía ser de otra manera, nos hicieron sentir como en casa.

Tenemos entre manos otro proyecto vinculado a museos, pero nos reservamos los detalles para que, si finalmente se lleva a cabo, os sorprendamos cuando visitéis alguno de ellos.

Como habéis podido leer hemos ido creciendo poquito a poco, y en gran parte gracias a internet y a las redes sociales. Y por supuesto gracias a nuestros seguidores, clientes y alumnos incondicionales, a los que les debemos que Spiritu Afin sea una realidad.

Finalmente hoy día puedo decir que vivo de esa ventana que se abrió hace ya cinco años. Pero también es cierto que no todo es un camino de rosas; emprender y ser tu propio jefe exige una mayor inversión de tiempo y energía. No existen domingos ni festivos y hay aspectos de tu vida que en ocasiones debes sacrificar. Me autodenomino “la mujer orquesta”: soy el departamento de marketing, el financiero, el comercial y el creativo (aunque debo reconocer que en ocasiones tengo muy buenos ayudantes). Pero también os digo que no hay nada más gratificante que dedicarte a lo que te gusta y verlo crecer desde la nada gracias a la ilusión, el esfuerzo y el entusiasmo. A mí me compensa.

Bienvenidos a nuestro mundo de papel.

❖ MATILDE UCELAY, PIONERA EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

Inés Sánchez de Madariaga

Universidad Politécnica de Madrid

Doctora arquitecta, es profesora titular de urbanismo de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Ha sido becaria Fulbright, *Visiting Scholar* en la Universidad de Columbia, NY, en la London School of Economics, y *Jean Monnet Visiting Professor* en la Escuela de Arquitectura Weimar-Bauhaus, y Subdirectora General de Arquitectura del que fuera Ministerio de Vivienda. Es Directora de la Unidad de Mujeres y Ciencia del Ministerio de Economía y Competitividad, y miembro del Grupo de Helsinki que asesora a la Comisión Europea. Es Presidenta de la red *Género, Ciencia, Tecnología y Medioambiente, genderSTE*, que agrupa a más de 150 representantes de los sectores público y privado de 40 países, y co-directora del proyecto *EU-US Gendered Innovations*, Stanford University-Comisión Europea.

Matilde Ucelay (Madrid, 1912-2008) fue la mayor de cuatro hermanas que crecieron y estudiaron en el seno de una familia de la burguesía liberal ilustrada de principios del siglo xx¹. Sus padres no escatimaron recursos ni apoyo para dar la mejor educación a sus hijas. Fue alumna brillante en el Instituto Escuela y en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde mostró especial habilidad para las matemáticas y el dibujo. Hizo además la carrera de piano. Con ocho años, le confesó a su compañera de clase Ángela Barnés que quería ser arquitecta para “hacer las casas bien, porque los arquitectos no sabían, porque nunca estaban en ellas”. Tuvo oportunidad de viajar en España y en el extranjero: con varios amigos y su entonces novio hizo un extraordinario viaje a Rusia, vía París y Berlín, en 1934. En la sierra de Madrid practicaba el esquí. Su padre, Enrique, de origen vasco, era

¹ Este artículo se basa en el libro conmemorativo del Premio Nacional de Arquitectura, Sánchez de Madariaga, Inés (dir.) (2012) *Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción*, publicado por el Ministerio de Fomento. Este libro contiene cerca de 300 ilustraciones, listado de obras e índice onomástico y es resultado de un trabajo original de campo y de archivo llevado a cabo durante cuatro años (2007-2010). Para la redacción del libro se consultaron por primera vez los archivos personales de la arquitecta y de su familia, de los que proceden fotos, planos y dibujos, así como varios archivos públicos en los que se han encontrado expedientes y documentos relativos a su persona y a su trabajo. El libro contiene también material proveniente de entrevistas realizadas a una docena de personas que la conocieron en un entorno profesional y personal.

abogado; su madre, Pura, íntima amiga de Federico García Lorca, fue como Matilde mujer de empuje y tenacidad singulares, directora teatral y escenógrafa aficionada, fundadora de la compañía teatral Anfistora y del Lyceum Club femenino en 1926. La familia veraneaba en Limpias, Cantabria, de donde era originaria la familia materna.

Durante los años en la Escuela de Arquitectura Matilde dedicó muchas horas al estudio. Tuvo algún percance con algún profesor y algunos compañeros que no veían con buenos ojos el que una mujer pudiera ser arquitecta, pero en general parece que no tuvo grandes dificultades más allá de saber que tenía que estudiar más que los demás, o el tener que llamar al bedel para poder ir al baño. De hecho, con su amigo Chueca Goitia, que fue el intelectual de su generación, realizó dos cursos en uno estudiando durante un verano, culminando los estudios con excelentes calificaciones. En sus primeros años de estudiante fue miembro de la asociación estudiantil FUE, Federación Universitaria Escolar, actividad que después abandonó para centrarse en acabar la carrera.

En los años de juventud, Ucelay hizo grandes amistades en la Escuela de Arquitectura, en la sierra y en el Instituto Escuela, como Félix Candela, Eduardo Robles Piquer, Alberto Díaz, José Ortega Spottorno, o Aurelio Botella. Otras amistades provenían del círculo social de su madre, del Lyceum Club y de Anfistora, donde al parecer conoció a su futuro marido José Ruiz-Castillo, al que llamaban Pepe. Pepe era unos años mayor y también fue alumno del Instituto Escuela. Era hijo del reputado editor del mismo nombre propietario de Biblioteca Nueva, la editorial donde publicaban los buenos escritores en la época, y más tarde otro importante foco de la vida social del matrimonio. De todos estos círculos de amistades cultivados con intensidad a lo largo de la vida surgirían una parte significativa de sus clientes, como Ortega Spottorno, Utray, Barcia y muchos otros.

En verano de 1936 acabó la carrera. La noticia apareció en la prensa y sus compañeros y amigos lo celebraron con un banquete homenaje en un hotel madrileño. Asistieron a este evento el arquitecto Amós Salvador, entonces ministro de Gobernación, y otras importantes figuras de la época, como el académico y

arquitecto Teodoro de Anasagasti, que poco antes había publicado un cariñoso artículo sobre la presencia de las primeras mujeres en la Escuela de Arquitectura de Madrid en el que aparecían sendas caricaturas de Matilde Ucelay y Cristina Gonzalo Pintor. Dos semanas después de esta fiesta estalló la guerra.

Con su amigo Félix Candela y otros 27 arquitectos formó parte en calidad de secretaria de una nueva Junta de Gobierno nombrada tras la incautación del Colegio de Arquitectos de Madrid el 21 de agosto de 1936. Ejerció este cargo durante poco más de un mes, desde la toma de posesión de la nueva Junta, hasta el 28 de septiembre de ese mismo año. A principios de octubre se trasladó a Valencia con su familia, donde pasó la guerra, contrajo matrimonio con José Ruiz-Castillo en el mes de enero de 1937, y dio a luz el año siguiente a su primer hijo José Enrique. En agosto de 1939 regresó a Madrid y poco después se instaló en el ático del edificio Castaño, en la confluencia de las calles Alcalá y Goya, donde vivió durante casi siete décadas y desarrolló toda su carrera profesional hasta su jubilación en 1981.

Finalizada la guerra y como resultado de su participación en la Junta de Gobierno del Colegio de Arquitectos de Madrid de 1936 fue juzgada en Consejo de Guerra por al menos tres tribunales militares diferentes, junto con los otros 28 miembros de esa junta, y condenada a inhabilitación profesional. Además fue depurada por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España y por la Dirección General de Arquitectura, y sancionada también, en 1942, a inhabilitación de por vida para cargos públicos y de confianza, a cinco años de inhabilitación para el ejercicio privado de la profesión, más sanción económica de 30.000 pesetas de la época.

En el proceso de depuración, Ucelay recibió tratamiento diferenciado. En 1942 el gobierno decide una rebaja generalizada de sanciones, gracias a lo cual muchos arquitectos inicialmente sancionados, como Candela por ejemplo, son exonerados, y muchos otros reciben sanciones menores a las inicialmente previstas. Sin embargo, en este proceso de rebaja generalizada de sanciones, Ucelay, la única mujer, es el único arquitecto de toda España cuya sanción no sólo no se reduce, sino que se incrementa (la depuración se aplicó a los más de 1.000 arquitectos que tenía el país).

Como tantas veces ha ocurrido en la historia de las mujeres, hubo un intento intencionado de borrar su existencia. Es evidente que su nombre fue deliberadamente no incluido entre los arquitectos españoles: en los listados anuales de arquitectos que publicaba el Colegio de Madrid, Ucelay no aparece hasta finales de la década de 1940, mientras todos los arquitectos varones condenados aparecen, incluidos los de edad similar, los que tuvieron sentencias más duras, los que por su reciente titulación no habían como ella recogido el título oficial, los condenados en rebeldía, los exiliados, e incluso alguno muerto en la guerra. Los responsables del colegio en la época sabían bien quien era Ucelay: algunos habían sido compañeros de clase, otros habían tenido parte activa en los juicios contra ella, alguno era incluso amigo personal. Como primera arquitecta del país simplemente no pasaba desapercibida en el reducido medio social de la arquitectura española de la época. No cabe la suposición de error ni olvido para explicar la ausencia de su nombre en estos listados.

A pesar de estos “contratiempos”, como decía ella, Ucelay desarrolló una prolongada práctica arquitectónica a lo largo de cuatro décadas de intenso trabajo cotidiano, desde 1940 hasta su jubilación en 1981, en las que se construyó una reputación de magnífica profesional. Se especializó en el diseño de viviendas para la burguesía adinerada de la capital. Su suegra Paz Basala fue su primera clienta con un encargo para ampliar y modernizar la casa de veraneo de la familia en la Granja de San Ildefonso. Durante los cinco años de inhabilitación para el ejercicio privado de la profesión, su amigo Aurelio Botella firmó sus proyectos; después, debido a la prohibición para trabajar para el sector público, centró su actividad en el encargo residencial para clientes particulares.

Sus primeros clientes fueron mujeres y extranjeros, los únicos que en la España de la época se fiaban de una mujer. En 1953 su primera obra importante, la casa Oswald en Puerta de Hierro, que construyó por encargo de la esposa de un rico industrial propietario de una fábrica de plásticos, le abrió la puerta de la alta sociedad. Pronto se hizo una reputación en esos medios sociales. El Colegio de Arquitectos de Madrid registra en su archivo 120 proyectos visados por ella. Construyó

también en Italia, y en Long Island, Nueva York, hizo una casa para su hermana Margarita. La mayor parte de sus proyectos son grandes mansiones unifamiliares, la inmensa mayoría en Madrid, muchas de ellas en los mejores barrios de la capital.

Sus viviendas tienen una altísima calidad en el diseño y en la construcción y están pensadas para ser vividas. En estas casas, el respeto y la atención que presta a la vida real de sus ocupantes y a los deseos del cliente, traducidos en soluciones arquitectónicas cuidadosas traslucen quizás su condición femenina y su experiencia vital del hogar, ese espacio tradicionalmente ocupado por mujeres. Llama la atención las cocinas, cuartos de baño y espacios de almacenaje, que ya en sus primeras casas de los años cuarenta aparecen cuidadosamente pensados y diseñados, en una época en que los muebles de cocina no existían. También las chimeneas, los herrajes diseñados enteramente por ella, la colocación y diseño de baldosas y azulejos, y, muy particularmente, los jardines, a los que dedicaba gran atención. Ucelay diseñaba todo, dibujaba todo, incluso las cosas que basta con indicar en el plano, hacía las mediciones personalmente, y cuidaba hasta el menor de los detalles. Por ejemplo en una de las casas diseñó un sistema para colgar los cables del techo para facilitar el planchado. Diseñaba también la decoración y entelados de las casas. Era una magnífica constructora. Decía “un arquitecto que no hace las mediciones no conoce la obra” y pasaba las horas necesarias en la visita de obra con el aparejador y el contratista hasta que todos los detalles quedaban perfectamente claros.

El estilo de la mayor parte de sus edificios es más bien clásico, acorde con los gustos de su clientela, que ella sabía modular integrando delicada y sutilmente elementos modernos en alzados, plantas y detalles. Ucelay lamentaba no haber podido experimentar más y más directamente con la arquitectura moderna. Esto sólo lo pudo hacer en los pocos edificios de tipología industrial que construyó, como la Trefilería para Harris Ibérica en Vicálvaro, y, muy particularmente, en la casa que hizo para su hermana Margarita, una pequeña joya al borde del mar.

Por la mañana visitaba las obras, al principio en tranvía, después en un seiscientos que se compró dando una sorpresa a su familia, y por las tardes trabajaba en el tablero, en un estudio instalado en el salón de su casa. Tenía ideas muy



Figura 1. Matilde Ucelay en su casa-estudio en la calle Alcalá, 98. © Familia Ruiz Castillo-Ucelay.

claras y definidas sobre su profesión, estaba perfectamente al día de lo que ocurría en el mundo de la arquitectura en España y fuera de España, mantenía suscripciones a las revistas profesionales españolas y extranjeras. Trabajó todos los días laborables de la vida, durante ocho o diez horas diarias, durante cuatro décadas, con una entrega intensa y apasionada a la arquitectura.

Ucelay no tuvo interés en promocionarse en los medios habituales de difusión profesional –revistas, premios, concursos públicos, conferencias, clases en la universidad, exposiciones, etc.–, a través de los cuales se crean reputaciones en la arquitectura. Quizás como consecuencia obligada de las prohibiciones para trabajar en el sector público, que impedían algunas de estas actividades, y que la administración vigilaba, como demuestra el que en 1953 fue vetada para ejercer el cargo de tesorera en la junta de la Asociación Española de Mujeres Universitarias. Las sanciones de hecho no se anularon hasta el año 2004. O quizás también porque, después de la dura experiencia con los juicios resultantes de su breve incursión juvenil en la vida pública, decidió consciente y activamente dedicarse de manera discreta a la profesión pero limitada a una actividad “de práctica privada”. Seguramente, aunque lo hubiera intentado, no hubiera sido posible en esa época para una mujer todavía acceder a ninguno de estos medios de promoción profesional en la arquitectura. El caso es que por no ocuparse de esta promoción profesional ni siquiera hacía fotografías de sus obras. Al parecer le decía a su aparejador: “hazlas tú, porque a mí me salen movidas”. Las pocas fotos que se conservan son de mala calidad y no documentan en absoluto la obra.

Sin duda, Ucelay pudo desarrollar su actividad profesional gracias a su origen social, que le permitió hacerse un hueco y crearse una clientela entre las clases adineradas de la capital, particularmente entre sus mujeres, que apreciaban entre otras cosas el hecho de que fuera mujer. Otro factor seguramente clave en el desarrollo de su carrera fue el apoyo incondicional de su marido, de carácter afable y bienhumorado, que admiraba y estaba orgulloso de la obra arquitectónica de su esposa.

Ucelay enfrentó con una estrategia que podemos llamar de desdoblamiento su condición como mujer, madre de dos hijos y esposa, mientras se profesionalizaba plenamente en una profesión liberal de grandes responsabilidades como cualquier hombre hubiera hecho, en una época en que las mujeres carecían de derechos básicos ciudadanos con prohibiciones expresas para el trabajo remunerado de las casadas. Mantenía su casa con una puntillosidad de burguesa clásica perfecta, era una gran cocinera y organizaba cenas exquisitas para los amigos. Con sus amigas hacía vida social y se comportaba como cualquier otra mujer de la época. Con sus amigos arquitectos, con los contratistas, con los clientes, hablaba apasionadamente de arquitectura. En palabras de su hijo Javier, “tenía la vida partida en dos. Por un lado lo corriente, y por otro lado la arquitectura. Lo que le gustaba era la arquitectura, por cierto. Lo corriente le preocupaba pero muchísimo menos. (...) Lo que no quería hacer, lo que no podía hacer, ya que era extremadamente difícil, era trasladar lo profesional a su condición como mujer. Esto lo dejó para generaciones posteriores”.

La dedicación casi exclusiva a la arquitectura residencial fue en el caso de Ucelay resultado forzado por circunstancias vitales e históricas muy concretas. Aunque esas circunstancias sean excepcionales, su resultado, que es una actividad profesional centrada o más bien limitada a la arquitectura doméstica, es una situación que encontramos con regularidad en las trayectorias profesionales de otras arquitectas pioneras y no tan pioneras. La concentración de la actividad de las arquitectas en el sector residencial plantea numerosos interrogantes que empiezan a ser abordados por la literatura. ¿Es el resultado de decisiones activas y buscadas por las propias arquitectas? ¿Es resultado de circunstancias específicas, propias del momento histórico concreto vivido por cada una de ellas y no tanto del deseo o inclinación de ellas? ¿O es resultado de factores más estructurales y permanentes en el tiempo, que en distintas épocas, lugares y casos adquieren rasgos específicos, limitando su actuación en el ámbito de lo público y del gran encargo? ¿Aportan las arquitectas una visión diferente al proyecto residencial, que pueda calificarse como derivada de su experiencia vital propia como mujeres en la casa?

En el caso de Ucelay se puede contestar positivamente a todas estas preguntas, sin caer en contradicción. Ella tuvo un interés específico por el proyecto residencial, pero seguramente si no hubiera sido limitada por factores externos, algunos sutiles, otros forzados, hubiera continuado una carrera arquitectónica en el ámbito público, con los encargos a que ello hubiera podido dar lugar, como parece que era su inclinación truncada en la juventud.

Desde luego, en su práctica profesional se advierte una visión diferente, específicamente femenina, del proyecto de vivienda. Esto es más que evidente en la atención que presta a innumerables detalles en el diseño de la casa, a los que los arquitectos varones suelen prestar poca atención, más en aquella época, y que provienen de la experiencia directa vital de quienes se ocupan del mantenimiento de la vida cotidiana de la familia –cocinas, armarios, baños, decoración-. Un análisis más cuidadoso permite apreciar otras dimensiones que traslucen también su visión femenina, por ejemplo el cómo las distribuciones de las plantas responden a las formas de vida de las personas que las van a ocupar. Se observa también una relación con el cliente –cliente por lo general- también diferente, más próxima, más receptiva, más colaboradora, menos impositiva. Con los proveedores y contratistas, que la llamaban doña Matilde, tenía una magnífica relación personal y profesional de gran respeto y aprecio mutuo, con tintes de familiaridad, que se mantuvo incluso después de su jubilación. Es evidente, por último, su manera distinta de enfocar la práctica de la profesión, caracterizada por la discreción y el alejamiento de los focos y la autopromoción.

Ucelay recibió varios reconocimientos en los últimos años de su vida. La asociación de arquitectas *La Mujer Construye* le rindió homenaje en un encuentro celebrado en Alcalá de Henares en 1998. En 2006 participó en el Pabellón Español de la Bienal de Arquitectura de Venecia *España f, Nosotras las ciudades*. También en 2006 le fue concedido el Premio Nacional de Arquitectura, que por primera vez se otorgaba a una mujer. Aunque no pudo acudir a la ceremonia de entrega, fue plenamente consciente de ello, lo disfrutó, y estuvo justamente orgullosa de su premio.

88 Bibliografía

SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I. (dir.) (2012)

Matilde Ucelay Maórtua. Una vida en construcción. Premio Nacional de Arquitectura. Ministerio de Fomento, Madrid.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE