

Disputando la calle. El despliegue político del cuerpo femenino en un entorno hostil

ELO VEGA
Artista visual e investigadora

We will no longer be seen and not heard

Barbara Kruger

«LA MAYOR GLORIA DE UNA MUJER ES QUE LOS HOMBRES HABLEN DE ELLA lo menos posible». La sentencia de Pericles, que recoge Tucídides en su *Historia de la Guerra del Peloponeso*, aparece citada en *Carne y Piedra*, el espléndido ensayo de Richard Sennet, subtítulo *El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. En la gloriosa Atenas de Pericles, cuenta Sennet, las mujeres —consideradas como hombres fallidos, malogrados, mal hechos, incompletos—, del mismo modo que los extranjeros y los esclavos, no podían participar en las actividades de la polis como ciudadanos. Las mujeres, ajenas al «calor de las palabras», además, «generalmente permanecían confinadas en el oscuro interior de las casas, como si éste encajara mejor con su fisiología que los espacios abiertos al sol»¹. Para Aristóteles, continúa Sennet, mientras que «el varón posee el principio del movimiento y de la generación», «la mujer posee el de la materia», un contraste entre las fuerzas activas y pasivas en el cuerpo². La calle y las mujeres en ejercicio de la ciudadanía, que hablan, que se mueven y que actúan en el espacio público constituyen parejas dicotómicas ancladas en lo más profundo del imaginario que Occidente ha construido de sí mismo, y cuya fuerza y persistente arraigo inevitablemente afloran a la menor ocasión.

1. Richard Sennet, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, trad. César Vidal, Madrid, Alianza, 1997, p. 36.

2. *Ibidem*, p. 45.

Y así lo hará, con fluida recurrencia, desde esa antigüedad grecolatina, pasando por los Padres de la Iglesia, hasta la Ilustración y Rousseau, que hace remontarse esa desigualdad a la más remota prehistoria, al inicio del proceso por el cual «las mujeres se hicieron más sedentarias y se acostumbraron a guardar la choza y los hijos mientras que el hombre iba en busca de la subsistencia común»³.

Siguiendo esta misma lógica —pues también es de origen roussoniano el prototipo del «promeneur solitaire»⁴— el papel de «paseante solitario y pensativo»⁵, el *flâneur* baudelairiano y su poder callejear sin rumbo, vagabundear entre la muchedumbre, como uno más, para observar de incógnito, esto es, sin ser objeto de la observación de otros, no podrá sino ser un privilegio exclusivamente masculino. De lo socialmente inimaginable de una figura femenina ociosa y solitaria en el espacio público dan fe las inequívocas expresiones que nombran a la «mujer de la calle», a las que «hacen la calle», para aludir a la prostitución. Benjamin abundará en esa discriminación que hace imposible la existencia del equivalente femenino del *flâneur*, pero no lo va a hacer por mera inercia, sino que señalará en los bulevares y los pasajes de la capital del siglo XIX tanto los paralelismos como la radical disparidad entre la prostituta y el *flâneur*:

Sólo la masa permite a la prostitución esparcirse por amplias zonas de la ciudad. Con anterioridad, si no estaba restringida a algunas casas, lo estaba a algunas calles. Sólo la masa permite al objeto sexual reflejarse en cientos de efectos atractivos, que al mismo tiempo provoca. Además, la misma capacidad de compra puede convertirse en un atractivo sexual; y este atractivo aumenta allí donde con la pura oferta de mujeres queda subrayado su carácter mercantil⁶.

Entendido el espacio público estrictamente como mercancía y escenario de transacciones exclusivamente comerciales, la creciente presencia de las mujeres radica en la versatilidad de su doble despliegue como objeto y

3. Jean-Jacques Rousseau, *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad*, Madrid, Alfaguara, 1979, p. 184. Citado en Celia Amorós, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Madrid, Feminismos, Cátedra, 2000, p. 153.

4. Jean-Jacques Rousseau [1782], *Las ensañaciones del paseante solitario*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Alianza, 2008.

5. Charles Baudelaire [1862], *El spleen de París (Pequeños Poemas en Prosa)*, trad. Francisco Torres Monreal, Madrid, Alianza, 2014, p. 35.

6. Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, ed. Rolf Tiedemann, Madrid, Akal, 2005, p. 346.

sujeto del consumo: «La mercantilización de la mujer se traduce en que las mujeres entran en el espacio urbano “para ser consumidas o para ser consumidoras”»⁷.

El término *flâneuse* no aparece sino hasta 2016 y al acuñar el término, su autora, Lauren Elkin, pone en evidencia con punzante ironía la naturalidad con la que habíamos asumido —«como si un *pene* fuera un apéndice tan necesario para caminar como un *bastón*»⁸—, desde Baudelaire a los situacionistas, la intrínseca masculinidad de los protagonistas del *flanear*.

Sesteando, tranquilos, dejándose mecer por la comodidad de los estereotipos de la tan venerable tradición que distribuye limitaciones y prerrogativas, privilegios y exclusiones obligatorias del derecho a circular, a mirar o a ser objeto de contemplación pasivo, a tomar la palabra o a escuchar y acatar en silencio las decisiones tomadas por otros, el carácter multitudinario de las manifestaciones del 8 de marzo de 2018 cogió con el paso cambiado a no pocos «expertos», desde dirigentes políticos a estrellas de la radio y de la tele, tertulianos y comentaristas, columnistas de prensa y comunicadores varios. Hasta tal punto que se verían obligados a mutar su habitual guion, cuajado de tópicos machistas y del que se habrían jactado hasta la víspera, por sinuosos circunloquios y condescendientes matizaciones acerca de la necesaria delimitación entre las histéricas proclamas de las exaltadas radicales y las sensatas y lógicamente aceptables aspiraciones representadas por un feminismo juicioso y de orden. Y tampoco tardaron en aparecer políticos profesionales ofreciéndose personalmente a liderar este, para ellos, nuevo nicho de mercado.

Las grandes manifestaciones que esa tarde y noche inundaron las calles eran la culminación de la primera huelga feminista convocada en España, que fue secundada masivamente, dando lugar a escenas ya inolvidables en ciudades como Bilbao, donde, ante el Ayuntamiento, un mar de mujeres entonó el legendario himno (puesto al día para la ocasión) de Chicho Sánchez Ferlosio, *A la huelga*. En Málaga se convocó a las huelguistas a las doce del mediodía en la plaza de la Constitución.

Rebautizada por la dictadura franquista con el nombre de plaza de José Antonio (fundador, héroe y mártir del fascismo patrio) recobró su denomi-

7. Anna M.ª Iglesia, *La revolución de las flâneuses*, Girona, Wunderkammer, 2019, p. 80, cita a Émile Zola en su novela *El paraíso de las damas*.

8. Lauren Elkin, *Flâneuse: una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*, trad. Aurora Echevarría Pérez, Barcelona, Malpaso Ediciones, 2017, p. 28.

nación actual como homenaje a la Constitución Española de 1978, que se ve conmemorada además por un monumento a ras de suelo, normalmente invisible, debido a la invasión de diverso mobiliario de hostelería. Aquella (esta) constitución respondió en su día a los requisitos de reforma neoliberal del entonces agonizante sistema capitalista industrial y, naturalmente, no contó entre sus preocupaciones prioritarias con el reconocimiento de los derechos de las mujeres. En justa correspondencia, tan desinhibido alarde de cultura patriarcal sería rechazado con indignación por el movimiento feminista en bloque. No por casualidad el texto se debe, según la historia oficial, a un grupo de siete santos varones, los prohombres que la posteridad conoce como los Padres de la Constitución. Siete escogidos diputados de entre 673 parlamentarios. Además de ellos, había, contando entre el Congreso y el Senado, 27 más, pero es que... eran mujeres.

Fig. 1: Padres de la Constitución española de 1978.



El éxito de la convocatoria feminista en Málaga en la plaza de la Constitución superó todas las expectativas: alrededor de 3.000 —según el normalmente cicatero conteo de la Subdelegación del Gobierno—, en su mayoría, mujeres. La concentración se transformó por fuerza en una marcha, ya que, cuando las huelguistas llegaron a la cita se encontraron con la gigantesca tribuna que la Agrupación de Cofradías instala anualmente con motivo de las procesiones de semana santa. Las fotos que recogen la manifestación muestran a la multitud encajonada entre los parosoles de la terraza de una cétrica cafetería y la mastodóntica estructura.

La tribuna oficial de la semana santa malagueña alcanzó las colosales dimensiones que hoy tiene en 2005, cuando la plaza entera sufrió un rediseño radical: la fuente de las Gitanillas, que ocupaba la parte central de la misma desde 1960, fue removida y sustituida por otra de menor tamaño, la fuente de Génova, procedente del paseo del Parque y que será instalada en la esquina suroeste de la plaza, dejando así disponible el espacio central de la misma para, por ejemplo, permitir la hipertrófia de la mentada tribuna. La actuación —sumada a otras actuaciones municipales como la cesión a coste cero de más de 7.000 metros cuadrados de suelo público para destinarse a la construcción de casas de hermandad— ha conducido a que se acuñe la expresión «urbanismo cofrade», es decir, el sometimiento de los espacios públicos a la satisfacción de las demandas de las hermandades de semana santa. Precisamente con una de esas concesiones —consistente en 590 metros cuadrados— han sido agraciadas las cofradías conocidas como las Fusionadas⁹, protagonistas de otro ejemplo digno de mención en este aspecto, el de la plaza de Camas, cuyo proyecto original (2013) hubo de ser modificado para eliminar los inconvenientes que presentaba para el paso fluido de las procesiones. Y la última novedad: para la semana santa de 2019, los árboles —naranjos— de la fachada Sur de la catedral, han sido «adaptados» a un sistema de jardineras soterradas de quita y pon a fin de que, cuando haga falta, sean retirados y permitan el paso de las procesiones¹⁰.

9. Su nombre oficial completo es el de Primitiva Hermandad Sacramental y Reales Cofradías Fusionadas de Ntro. Padre Jesús de Azotes y Columna, Santísimo Cristo de la Exaltación, Santísimo Cristo de Ánimas de Ciegos, María Santísima de Lágrimas y Favores, e Ilustre Archicofradía de la Santa Vera Cruz y Sangre, Nuestra Señora del Mayor Dolor y San Juan Evangelista.

10. Jesús Hinojosa, «Los naranjos de Postigo de los Abades serán de quita y pon para el nuevo recorrido de las cofradías», *diariosur.es*, Málaga, 16 de febrero de 2019, [disponible en: <https://www.diariosur.es/semana-santa/naranjos-postigo-abades-20190216223740-nt.html> (última fecha de consulta 10/09/2019)].

Las cofradías son beneficiarias de la mayor parte de las subvenciones que el Ayuntamiento concede directamente en las áreas de Cultura, Derechos Sociales o Igualdad. El auge alcanzado por la semana santa como fenómeno turístico ha llegado a provocar la remodelación del recorrido de la llamada carrera oficial para acallar las quejas de las asociaciones de comerciantes, pues las compras se ven gravemente afectadas por la celebración de las procesiones, que llegan a colapsar durante horas las calles del centro. La enorme concentración de público genera extraordinarias ganancias a la industria hostelería, cuya poderosa patronal reclama el incremento de recursos públicos con destino a la expansión de este espectáculo más allá de sus límites tradicionales. Así, la cantidad de procesiones que actualmente se celebran fuera de esas fechas (con motivo, por ejemplo, de la coronación de imágenes de vírgenes, de aniversarios, o de aniversarios de coronaciones...) es tal que, si bien se las denomina como «extraordinarias», han llegado a convertirse en algo común y reiterativo en el paisaje cotidiano de cada fin de semana.

La cultura cofrade se potencia desde la más temprana infancia, organizándose desfiles de cristos y vírgenes a la medida de los escolares, en miniatura. Hasta existe un «parque infantil cofrade», emplazado, muy apropiadamente, en la llamada plaza de las Cofradías. Y si niñas y niños son en los colegios animados a procesionar ataviados respectivamente de mantilla, penitente o hasta de legionario, entre políticos locales y *celebrities* de vario pelaje hay codazos para retratarse dando la salida a alguna procesión. Si puede ser, coincidiendo con el destacado miembro de las Reales Cofradías Fusionadas, el actor y empresario Antonio Banderas, cabeza visible, además, de la Fundación Lágrimas y Favores, amén de promotor de una Cátedra de Estudios Cofrades, por la que ha sido recompensado con un doctorado *honoris causa* por la Universidad de Málaga. Y hablando de galardones, el Excelentísimo Ayuntamiento —bajo el gobierno del Partido Popular— ha tenido a bien, desde el año 2003, otorgar 21 Medallas de la Ciudad a organizaciones e imágenes religiosas. Dos de ellas «personales» (es un decir): a Nuestra Señora de los Remedios, en 2007, y al Cristo de la Misericordia, en 2015.

Málaga se presenta en el mercado turístico como la Ciudad de los Museos. Hace gala de 40. En dura competencia, sin embargo, todavía son más las cofradías, que suman 41. Además, no pocos de esos «museos» han sido creados por las hermandades de semana santa en torno a sí mismas y gracias a las mencionadas ayudas municipales. En este contexto, ¿a quién podría sorprender la escena, el jueves santo de 2018, de cuatro ministros, cuatro —a saber, de Interior, Juan Ignacio Zoido; de Justicia, Rafael Catalá; Defensa, María Dolores de Cospedal; y hasta el de Cultura y Educación, Méndez de Vigo—,

escoltados por curas y militares, en la plaza de la Legión Española y frente al Cristo de la Buena Muerte, compitiendo a voz en grito a ver quién era más «novio de la muerte»? La pugna por gozar de algún tipo de protagonismo en estos espectáculos masivos ha llegado a tal extremo que las cofradías se vieron obligadas a rogar en 2019 a los políticos que se abstuviesen de hacer acto de presencia en tales actos, aspiración que se había multiplicado al coincidir la semana santa con la campaña para las elecciones generales.

Seis años antes, el 8 de marzo de 2013, en las calles del centro de Málaga había tenido lugar una acción¹¹ en forma de procesión, también «extraordinaria», e inesperada: la del Santo Chumino Rebelde, con la imagen policromada de una vagina de casi dos metros de altura [Il. 8]. Al final, se leyó un manifiesto contra la reforma de la ley del aborto, la violencia machista y la segregación sexual en los colegios. La ceremonia se repetiría en la misma ciudad el 20 de diciembre; replicándose en Sevilla el 10 de abril del año siguiente, cuando el sindicato CGT, en protesta por el despido de una trabajadora, convocó, en nombre de una «anarcofradía» —la «Hermandad del Sagrado Coño Insumiso a la Explotación y la Precariedad»— a una «Procesión del Santísimo Coño Insumiso» y «Santo Entierro de los Derechos Socio-Laborales». El cortejo se pondrá en pie de nuevo un mes más tarde, el 1º de mayo, extendiéndose la experiencia a Madrid en 2015 con la Cofradía del Santo Coño de Todos los Orgasmos.

Los precedentes de estas acciones se localizan en la ciudad de Granada. Con motivo del 8 de marzo, en 2008, el colectivo feminista local Toma Kandela protagonizó una manifestación que bajo el lema de «El coño crítico» recorrió el centro de la ciudad parodiando —cornetas y tambores de juguete— una procesión en la que se paseó la reproducción de una vagina. El año siguiente, en 2009 y también en Granada, convocadas por la Federación de Organizaciones Feministas del Estado Español, se reunieron más de 4.000 mujeres en unas jornadas de debate que conmemoraban las históricas Jornadas Estatales de la Mujer, celebradas en esa misma ciudad en 1979. El título del encuentro era «Granada, 30 años después: Aquí y Ahora» y durante las mismas, el día 6 de diciembre, se repitió —corregida y aumentada— una

11. Tomando la definición de Diana Taylor, «Acción puede ser definida como acto; sirve tanto para referir a un happening vanguardista, o un arte-acción, o una intervención “política”. Acción concita las dimensiones estéticas y políticas del verbo “actuar”, en el sentido de “intervenir”» en D. Taylor y M. Fuentes (eds.), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 26.

procesión de similares características organizada por la Cofradía del Mismísimo Coño. Este nombre y variantes del mismo han sido utilizados posteriormente por distintos colectivos para firmar acciones de este tipo en diversas ciudades y momentos.

Durante la procesión del Santo Chumino Rebelde en Málaga, en 2013, entre otros cánticos, se entonaron versos como «Diosa te salve vagina / llena eres de gracia / el coño es contigo / bendita tú eres / entre todas nuestras partes / y bendito es el fruto / de tu sexo, el clítoris», que se remataban con un «Hágase tu voluntad / así en mi cuerpo como en mi vida / igual que vosotros / no respetáis nuestras libertades / y líbranos de Gallardón / Himen». La mención al político conservador se debe a que aquella primera procesión tuvo lugar en el contexto de las múltiples acciones organizadas por el movimiento feminista en contra del proyecto de reforma de la ley del aborto que pretendía el entonces ministro de Justicia. Esta medida implicaba una regresión histórica en términos de derechos reproductivos, devolviendo a las mujeres a una situación aún más restrictiva que la de los años ochenta, ya que pretendía aumentar a dos el número de informes médicos indispensables para demostrar el daño a «la salud psíquica y mental de la mujer», además de eliminar las malformaciones como supuesto específico para abortar. Y no solo, la propuesta mostraba indefinición y ambigüedad respecto al derecho al aborto en caso de violación, al extender los plazos de espera y pruebas. No es de extrañar que la plegaria se autoproclamara «ni en el nombre del padre, ni del hijo, sino de nuestro santísimo coño».

En 2014 la Asociación de abogados cristianos presentó una querella contra la CGT por un «delito contra el sentimiento religioso en concurso con un delito de provocación a la discriminación, al odio y a la violencia por motivos referentes a la religión, o creencias», llegando a añadir estas parodias festivas a otros «hitos históricos de la persecución al cristianismo», como «los crímenes perpetrados contra religiosos en la República y la Guerra Civil» o, ya puestos, «las persecuciones romanas».

Para la lógica patriarcal, nada que afecte a las mujeres tiene verdadera importancia; son, como describe la gráfica expresión, una chuminada. Excepto cuando pretenden sacudirse su papel secundario, de instrumento al servicio de la reproducción. Entonces sí que saltan las alarmas. Esto es lo que explica la imputación de las activistas por las procesiones del coño insumiso en Málaga y Sevilla. La exhibición pública y la —por más que paródica— veneración devota de la imagen de un órgano, al que metonímicamente el heteropatriarcado reduce la identidad femenina; la reivindicación colectiva, compartida y festiva del coño, como emblema de empoderamiento y como

fuente de placer por parte de un grupo de mujeres, subvierte de tal modo el significado normativo del signo más despreciado y silenciado por la moral judeo-cristiana que constituye una provocación intolerable.

La extravagante causa abierta por los abogados cristianos contra el «coño insumiso» de Sevilla concluyó en 2019 con la absolución de todas las acusadas. El juez interpretó que el acto se enmarcaba en el contexto de las ya mencionadas movilizaciones sociales contrarias al proyecto de reformas legales respecto al aborto. Por el contrario, el veredicto sobre la procesión del «chumino rebelde» de Málaga, emitido en 2020, ignoró estas circunstancias, condenando a Elisa Mandillo, una de las participantes en el cortejo, por un «delito contra los sentimientos religiosos», entendiendo que no la movía «otro afán que el de ofender».

La genealogía de las procesiones del Santo Chumino puede rastrearse tanto en la tradición culta como en la popular. Por un lado, en las ancestrales y anónimas parodias carnavalescas, que llegan hasta hoy día, como demuestra el caso de Drag Sethlas y su disfraz de virgen María en el carnaval canario de 2017, que le acarreó también una denuncia de la asociación de abogados cristianos, finalmente sobreseída. Y por otro, por ejemplo, en la célebre performance de Suzanne Lazy y Leslie Labowitz *Take back the night* —que también procesionó una imagen mariana por el distrito rojo de San Francisco (California) en 1978¹²— o en la utilización de la imaginería católica en las acciones del colectivo *artivista* feminista *Mujeres Creando* en Bolivia, cuyas sedes en las ciudades de La Paz y Santa Cruz han bautizado respectivamente como *La virgin de los deseos* y *Los deseos de la virgin*.

También resuenan en estas procesiones las experiencias artísticas feministas que en los años setenta se apropiaron críticamente del constructo identitario que de la feminidad ha elaborado históricamente el patriarcado, destacando la utilización del órgano-fetiche por el que metonímicamente se identifica y distingue (y discrimina) a las mujeres como cuerpo hipersexualizado, la vagina. Como *cunt-art* (arte-coño) han sido definidas una serie de obras caracterizadas por su defensa de la exhibición pública del coño y por su reivindicación como instrumento erótico más allá del control de la medicina y las fantasías masculinas de la pornografía. Desde Judy Chicago y la mesa triangular de su *Dinner Party* (1979) cubierta con platos con forma de vulva

12. Para saber más de este proyecto véase *Ariadne: A Social Art network*, «Take back the night» [disponible en: <https://www.againstviolence.art/more-take-back-the-night> (última fecha de consulta 14/08/2019)].

—formas variadas y diferentes. La misma diferencia que celebra por los mismos años en su obra Suzanne Santoro— hasta las performances de Carolee Schneemann, como su célebre *Interior Scroll*, de 1975, en la que, desnuda, daba lectura a un manuscrito que extraía de su propia vagina.

La performance como género artístico específico, tal y como ahora la entendemos, no empezó a desarrollarse hasta los años sesenta, siendo aceptada de modo más general en la década siguiente¹³, pero sus orígenes se remontan a los cincuenta. A pesar de su ya larga historia, el arte de acción plantea un cambio tan radical de las formas y reglas dominantes hasta entonces—principalmente el carácter transitorio, efímero, de la acción, frente a la perdurabilidad y materialidad palpable de la obra de arte tradicional— que sigue todavía hoy despertando rechazo e incomprendición, e incluso gran parte de la sociedad se niega a reconocerlo como arte. En esa incomodidad provocada por el cuestionamiento de los límites tradicionales del rol del espectador radica esencialmente su poder desestabilizador.

Bajo esta perspectiva hay que interpretar la reacción de la Asociación de abogados cristianos al tomar por real una representación¹⁴, esto es, una ficción que, además, parodia otra representación, es decir, que es una ficción construida sobre otra ficción, ¿cómo sería, entonces, recibida una posible solicitud de ingreso del Chumino Rebelde en la Asociación de Cofradías? ¿Y la propuesta de tomar parte su procesión en la carrera oficial? ¿Y la petición, para estudiar el fenómeno, de una beca de la Cátedra de Estudios Cofrades? ¿Y la proclamación de La Casa Invisible¹⁵ como sede matriz y Casa de Sororidad? ¿Y como museo de la cofradía? Tan larga como la historia de la humanidad es la tradición satírica como recurso crítico por parte de las expresiones culturales populares. Esta «grasía» nuestra —tan celebrada, jaleada y explotada por el Capital y por el Estado cuando les conviene—, el humor y la ironía son cauces a través de los cuales se hace público el antagonismo de los grupos históricamente «subalternizados», que manifiestan así su desconfianza y su desacuerdo. La insumisión respecto a las mitologías del patriarcado se pone

13. Sagrario Aznar, *El arte de acción*, Donostia, Nerea, 2000, p. 7.

14. «*Representación*, aún con su verbo *representar*, evoca nociones de mímesis de un quiebre entre lo “real” y su “representación”, nociones que se han complicado de modo muy productivo a través de los términos *performance* y *perform*», Diana Taylor y Marcela Fuentes, *op. cit.*, pp. 27-28.

15. La Casa Invisible es un centro social y cultural de gestión ciudadana, ubicado en un edificio de propiedad municipal, *okupado* en Málaga en marzo de 2007 con el objetivo de desarrollar una programación cultural alternativa a la oficial, fungiendo al tiempo como sede para diversos movimientos sociales.



Fig. 2: Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975.

simbólicamente de manifiesto mediante la parodia del lenguaje y los rituales propios de las clases dominantes para hacer una declaración de soberanía sobre el propio cuerpo.

La mañana del 8 de marzo de 2018, al descubrir las huelguistas que la plaza se encontraba bloqueada por la presencia de la mole de la tribuna de la semana santa, las manifestantes protagonizaron, probablemente sin una meridiana conciencia de esa dimensión de su actuación, una de esas «producciones y acciones colectivas» que Ana Longoni distingue porque «abren en recursos artísticos, con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político»¹⁶. El hecho de ocupar la tribuna, apartando las vallas que impedían el paso a la construcción, cortando previamente las bridas y desatando las cuerdas que las sujetaban, incorpora inevitablemente una fuerte carga simbólica [Il. 9].

Poco después serían desalojadas por la policía, «por motivos de seguridad», por su propio bien. ¡Ay, las mujeres! Y su eterna minoría de edad. Siempre necesitadas de tutela. También con prisas siempre, sin paciencia. Pretendiendo acortar camino como sea para acceder, sin estar preparadas para ello, a responsabilidades que no les corresponden y a las que no sabrían hacer frente.

El desalojo de la tribuna ilustra nítidamente, como una alegoría, la mítica inmadurez con que la naturaleza femenina ha sido caracterizada históricamente por la literatura patriarcal. También la ocupación de esa estructura —sin que estuviese «todavía lista»— fue una elocuente metáfora de la empeñada resistencia de las mujeres a comprender que «aún no es el momento»; de su impaciencia infantil, de niñas que nunca llegan a crecer del todo. Es decir, a ser hombres.

La acción performativa deviene parte de un archivo de memorias en construcción, trenzada por los propios cuerpos en movimiento —carne contra las piedras tan queridas de la historia patriarcal—, llamadas a tejer un relato alternativo y en proceso.

Porque en la calle —concretamente en esa calle Larios con nombre de patricio, de prohombre entre los hombres-prototipo universal de cuyo grupo sobresale: un varón no marcado racialmente, es decir, blanco y lo suficiente

16. Ana Longoni, «Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López», *Errata*, n.º 0, 2009, p. 18 [disponible en: https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_0_ensayo_2 (última fecha de consulta 20/08/2019)].

temente adinerado como para dejar una indeleble huella en la ciudad hasta el punto de que puede, en efigie, desde lo alto de su conspicuo pedestal, contemplar esa calle bautizada con su nombre—, en esa calle Larios, sí transitan a diario mujeres, dando vida con su presencia al mercado —«centro comercial abierto» es su denominación oficial— al que las exigencias del neoliberalismo aspiran a reducir el espacio público.

Para hacer consumible ese espacio, reducido a mercancía, la ciudad —esa disputada parte central de la ciudad— tiene que someterse a las operaciones pertinentes que la conviertan en atractiva y deseable. Ese proceso no difiere en gran medida de aquellos a través de los cuales el cuerpo femenino es compelido a su «embellecimiento». La lógica por la que se construyen las ideas dominantes de belleza, de orden, de limpieza o la imagen de progreso y de modernidad que hacen de una ciudad o de una mujer dignas de admiración se reduplica en este espacio central de la ciudad.

Así, la céntrica calle —que se extiende desde el monumento al marqués de Larios, en un extremo, hasta la plaza de la Constitución, en el otro—, a partir de su peatonalización en 2002, a la par que ha asistido al incremento exponencial del precio del suelo y la expulsión del comercio tradicional, se ha visto transformada en un escenario permanente de atracciones y espectáculos. Citemos un par de ejemplos que ayudan a ilustrar la imagen del que parece ser el ideal de mujer aceptable en tan conspicuo escaparate. El primero tuvo lugar en octubre de 2018, cuando acogió la exposición —fotografías en soportes publicitarios— titulada «Madres». Organizada por la Asociación Española de Lucha contra el cáncer (AECC) en colaboración con la Agrupación de Cofradías. La muestra recogía un primer plano de «los rostros de 45 sagradas imágenes», en un homenaje —se leyó en el acto inaugural— «a todas las mujeres y madres que dan la cara contra la enfermedad. Un verdadero ejemplo de lucha sin límite. La más clara expresión de la Victoria de la Fe sobre la enfermedad», añadiendo —ya que la exposición se presentaba «también como un homenaje a la Virgen de la Victoria en el 150 aniversario de su patronazgo de la diócesis de Málaga y 75 de su coronación canónica»— que «La figura de la Virgen es, sin duda, la mejor forma de ponerle rostro a esas mujeres que nunca pierden la esperanza y que se agarran a la vida dándole amor a los demás»¹⁷.

17. «La exposición “Madres” homenajea en calle Larios, con fotografías de la Virgen María, a las pacientes de cáncer de mama», Agrupación de Cofradías Semana Santa de Málaga, 18 de octubre de 2018 [disponible en: <https://agrupaciondecofradias.com/las-exposicion->

El segundo evento es el que convierte desde 2010 la calle Larios en «la pasarela de alta costura más larga de Europa»: la *Pasarela Larios Fashion Week*, un evento anual de exaltación de los ideales contemporáneos de belleza femenina difundidos por la industria del consumo comercial, gracias al desfile de cuerpos femeninos sobre tacones —les gusta describir a los cronistas— «de vértigo», con «escotes de infarto», en lentejuelas, trajes de baño o ropa interior. La exigencia de delgadez extrema tampoco es suficiente: ni demasiado pecho, ni demasiado poco, por ejemplo, por no hablar de la altura, o del pelo, del cuello o la nariz. El filo del cuchillo de la perfección, inexorable, es finísimo; y masiva la exclusión del círculo selecto de aquellas dignas de admiración o, por lo menos, no de desprecio.

Estas celebraciones del sometimiento a la modelación del objeto-mujer por la mirada masculina no se libran de «desacomplejadas» exégesis, como la de una redactora del *Diario SUR*, quien describe la memorable ocasión de este modo: la «Pasarela Larios viste a la mujer empoderada», a quien define como «esa que se atreve con transparencias y superposiciones [...] que pisa fuerte con diseños que no pasan inadvertidos» y «cuestiona los roles de género»¹⁸.

Como ha escrito Naomi Wolf en *El mito de la belleza*, esta «expresa relaciones de poder»¹⁹. Así, el objeto de este auto de fe no son las apariencias sino los comportamientos. Si, quizás, el aspecto más común en estas ceremonias es la normativamente bella delgadez de las modelos, sus «protagonistas» cumplen indefectiblemente otro requisito indispensable y total: su silencio.

En algunas de las fotos tomadas la mañana de ese 8 de marzo de 2018 se ve, de fondo, en las vitrinas comerciales de la plaza de la Constitución, el rostro seductor de una modelo —la imagen idealizada de una mujer como objeto visualmente consumible— que posa, en su perfección, con su profesional mirada de ser mirada, por encima del hombro desnudo, de reojo [Il. 9]. En otras se distingue, en la tribuna, a una señora, con el pelo blanco, seria, en sujetador [Il. 10]. Se acaba de quitar la camiseta morada, que hace girar por encima de la cabeza, como una bandera. Del cuello penden las

madres-homenajea-en-calle-larios-con-fotografias-de-la-virgen-maria-a-las-pacientes-de-cancer-de-mama/ (última fecha de consulta 26/08/2019)].

18. Regina Sotorriño, «Pasarela Larios viste a la mujer empoderada, incluso en la lluvia», *Diario SUR*, 15 de septiembre de 2018 [disponible en: <https://www.diariosur.es/gente-estilo/moda/pasarela-larios-viste-20180915000928-nt.html> (última fecha de consulta 26/08/2019)].

19. Naomi Wolf, «El mito de la belleza», trad. Cristina Reynoso, *Debate feminista*, vol. 5, marzo 1992, p. 217.

gafas de ver de cerca, pues ella está mirando ahora más lejos. Gafas de vista cansada. Harta. Y digna en las arrugas que dibujan su rostro. Ensimismada. Como si estuviera sola. Pero con la seguridad que proporciona la certeza de no estarlo en absoluto, sino arropada por una multitud que, como ella, pone el cuerpo —individual, personalmente, pero también colectiva y políticamente— en una situación de transgresión, simbólica pero a la vez corpórea, física, de los límites. A su alrededor, otras mujeres, muchas de ellas muy jóvenes, sonríen, gritan, cantan, silban, celebrando su gesto y el hecho de estar juntas y cada una rompiendo la anodina secuencia que encadena la privatización del espacio a la mutilación de nuestras vidas, reducidas a consumo y espectáculo. En el aire, la exultante complicidad de verse y reconocerse en un lugar para acceder al cual han removido, con su deseo y con su convicción, y con sus propias manos, los obstáculos que les impedían pasar. Esas vallas que también aparecen en las fotos: desordenadas, inútiles, vencidas.

BIBLIOGRAFÍA

AGRUPACIÓN DE COFRADÍAS DE SEMANA SANTA DE MÁLAGA, «La exposición “Madres” homenajea en calle Larios, con fotografías de la Virgen María, a las pacientes de cáncer de mama», 18 de octubre de 2018 [disponible en: <https://agrupaciondecofradias.com/las-exposicion-madres-homenajea-en-calle-larios-con-fotografias-de-la-virgen-maria-a-las-pacientes-de-cancer-de-mama/> (última fecha de consulta 26/08/2019)].

AMORÓS, Celia, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Madrid, Cátedra, 2000.

ARIADNE: A SOCIAL ART NETWORK, «Take back the night» [disponible en: <https://www.againstviolence.art/more-take-back-the-night> (última fecha de consulta 14/08/2019)].

AZNAR, Sagrario, *El arte de acción*, Donostia, Nerea, 2000.

BAUDELAIRE, Charles [1862], *El spleen de París (Pequeños Poemas en Prosa)*, trad. Francisco Torres Monreal, Madrid, Alianza, 2014.

BENJAMIN, Walter, *Libro de los Pasajes*, ed. Rolf Tiedemann, Madrid, Akal, 2005.

ELKIN, Lauren, *Flâneuse: una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*, trad. Aurora Echevarría Pérez, Barcelona, Malpaso Ediciones, 2017.

HINOJOSA, Jesús, «Los naranjos de Postigo de los Abades serán de quita y pon para el nuevo recorrido de las cofradías», *diariosur.es*, Málaga. 16 de Febrero de 2019 [disponible en: <https://www.diariosur.es/semana-santa/naranjos-postigo-abades-20190216223740-nt.html> (última fecha de consulta 10/09/2019)].

IGLESIAS, Anna M.ª, *La revolución de las flâneuses*, Girona, Wunderkammer, 2019.

LONGONI, Ana, «Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López», *Revista Errata*, año 1, n.º 0, Bogotá, 2009, p. 18 [disponible en: https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_0_ensayo_2 (última fecha de consulta 20/08/2019)].

ROUSSEAU, Jean-Jacques [1762], *Emilio o De la educación*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Alianza, 1990.

— [1782], *Las ensoñaciones del paseante solitario*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Alianza, 2008.

SENNET, Richard, *Carne y piedra*, trad. César Vidal, Madrid, Alianza, 1997.

SOTORRÍO, Regina, «Pasarela Larios viste a la mujer empoderada, incluso en la lluvia», *Diario Sur*, 15 de Septiembre de 2018 [disponible en: <https://www.diariosur.es/gente-estilo/moda/pasarela-larios-viste-20180915000928-nt.html> (última fecha de consulta 26/08/2019)].

TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela (eds.), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

WOLF, Naomi, «El mito de la belleza», trad. Cristina Reynoso, *Debate feminista*, vol. 5, marzo 1992, pp. 214-224.

ZOLA, Émile, *El paraíso de las damas*, trad. María Teresa Gallego y Amaya García, Barcelona, Debolsillo, 2010.