

LENDO MEDIANEIRAS: O ELOXIO DOS COIDADOS

UN ENSAIO SOBRE A ARQUITECTURA
COMO SOPORTE PARA A REPRESENTACIÓN
SIMBÓLICA DO TRABALLO DAS MULLERES
GALEGAS.

MARÍA NOVAS; SOFÍA PALEO; LUCÍA ESCRIGAS
Dexenero (<http://dexenero.com/>)



NON SE TRATA dunha práctica inocente, existen maneiras de mirar. De xeito consciente e inconsciente, non vemos, senón que lemos a linguaxe das imaxes. As mesmas que dende tempos remotos coquetean na definición dos estándares do xénero e a sexualidade.

Sobre unha muller sen cabeza

Desdeunha perspectiva histórica, a representación do corpo feminino no espazo público foi, e continua a ser, controvertida. A cousificación, termo que fai referencia ao fenómeno de corpo-cousa, hipersexualización dos corpos e a exaltación dos roles e estereotipos femininos perpetúan, en xeral e por riba de calquera outra mensaxe, o sesgo interesado dos medios publicitarios e/ou patróns de consumo. En centros comerciais, tendas de moda ou maquillaxe, ou simplemente na nosa parada de autobús de camiño á escola, normalizamos a súa presenza. Sempre pasiva, disposta e observante, moitas das veces con xestos e posturas improbábeis, fragmentada ou sen cabeza. A muller que se axusta ao mito da beleza e/ou que coida da familia acapara maioritariamente a publicidade de carteleiras e marquesinas. Ao tempo, estes fenómenos, que

deshumanizan e presionan as mulleres para alcanzar as esixencias dos estándares, dicta tendencias en escaparates de negocios alumeando o desexo para apurar o gasto. Trátase de espazos de consumo que xogan á *housewifization*¹ e á hipersexualización espacial. A hiperrepresentación do corpo feminino actúa como reclamo para a venda mediante o emprego de imaxes reduccionistas que reforzan a estereotipación e creación de mitos arredor do corpo e o traballo das mulleres. Estándares sociais que, ademais de consolidar modelos de adecuación irreais, traballan na contra dos nosos intereses. Expectativas inalcanzables que fomentan o escrutinio e, sen dúbida, comprometen o futuro das xeracións que veñen.

Sobre cores e paredes grandes

Nas últimas décadas asistimos á proliferación en múltiples contextos dun tipo de manifestación artística que transforma paredes baldías en lenzos de gran formato. Trátase de murais, cuxo impacto visual e escala de intervención, son capaces de converter tapias residuais e anodinas en espazos de representación cun enorme potencial simbólico. No contexto das novas técnicas aplicadas ao graffiti e o auxe do *street-art*, os murais recoñecen a autoría, mudan a estética e aumentan a escala, libres da urxencia da clandestinidade². E aínda que o discurso poida parecer amable, non ten por que quedar exento dunha mensaxe política, ás veces sutil, teimada polas súas cualidades estéticas e pola profesionalidade de quen executa. O público obxectivo entón cambia, e se ben personaxes da política adoitaban ser obxecto da crítica sagaz dos pigmentos, asistimos agora ao auxe das políticas de embelecemento nas nosas vilas e aldeas, estruturadas animosamente por concellos e festivais. Lonxe aínda dos posibles efectos xentrificadores ou turistificadores das políticas de rexeneración urbana que apuntan nesta dirección, é precisamente na consolidación destes festivais, moitas veces con dinámicas de participación e apropiación da poboación local³, nos que podemos atopar narrativas visuais disruptivas e feministas a escala colosal.

Imaxes cortesía de Yoseba MP.



1. O dispositivo teórico polo cal o traballo das mulleres foi devaluado internacionalmente para pasar a constituir man de obra barata (ou non pagada). Maria Mies, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale. Women in the International Division of Labour* (London and New York: Zed Books, 1998, 2nd ed.).

2. Sobre a dicotomía entre graffitis e pintadas (acceptables versus vandálicas), e a escritura informal nas paredes da cidade: Iago Carro (Ergoesfera), "La comunicación informal en la ciudad: ¿sueñan los graffitis con ser pintadas?", en *La fiesta, lo raro y el espacio público*, coord. Fran Quiroga (Bartlebooth, 2019).

3. Artistas de recoñecemento local e internacional deixan as súas pegadas pictóricas nos muros máis grises de cidades e vilas. Desde os máis lonxevos como o Desordes Creativas en Ordes (desde 2009, <http://certamedesordescreativas.blogspot.com/>, antes no contexto do festival Brincadeira), pasando polo festival Vigo Cidade



Lucía Escrigas

Paredes grandes, en lugares de moita ou pouca visibilidade. A escolla da situación é, ás veces, unha declaración de intencións por parte do artista ou da persoa que cede o lenzo; a localización como subversión. Porque en Galicia, deberíamos falar de *street art*, *urban art* ou *rural art*? A arte dos muros da estrada ou da aldea? Sobre a configuración desigual dos asentamentos no territorio galego hai moito dito xa; unha rexión ubicada na periferia do Estado español que sufriu unha desagrarización tardía e abrupta dende os anos sesenta do pasado século. Demasiado a miúdo falamos dunha arquitectura estigmatizada, moitas das veces inacabada, estruturada de maneira basta con materiais de orixe industrial. Mais isto implica tamén (segundo a

de Cor (desde 2015, <https://ciudaddecOLOR.vigo.org/>), o Rexenera Fest en Carballo (desde 2015, <https://www.rexenerafest.gal/>; Derrubando Muros desde 2013), Cromático Mural Fest en Cambre (desde 2017, <https://www.cromaticomuralfest.com/>), o EnPezas en As Pontes (desde 2017, <https://enpezas.aspontes.org/>) ata o pioneiro festival feminista de arte urbana e contextual Delas Fest en Ames, Compostela, e Teo (desde 2019, <https://7hcoop.gal/proxectos/delas-fest/>). En concreto, sobre "A Pegada do Desordes Creativas": Clara Figueroa (*El Salto Diario*, 12 Setembro de 2014), <https://www.elsaltodiario.com/arte-urbano/a-pegada-do-desordes-creativas>. Actualmente está en construción o Colectivo de Muralistas de Galicia, para a mellora das condicións no sector.

Ergoesfera), recoñecer unha condición relacionada coa autoxestión, con acoller os tempos e a vida humana na súa complexidade, e coa naturalización dos procesos non lineais que abren a posibilidade de adaptación aos cambios. Isto inclúe tamén os fenómenos especulativos doutros tempos de excesos. Quizáis demasiadas veces, a medianeira quedou conxelada na paisaxe como espazo político de disidencia arquitectónica que evidencia as expectativas frustradas do promotor. Ficou o muro enfoscado e desprovisto de ventás que está (debería estar) entre dúas edificacións de escala similar, baixo o auspicio dalgunhas (máis que optimistas) normas ou Plans Xerais de Ordenación Municipal. Diferencias de escala abismais, que se ven esaxeradas pola orografía singular do terreo. A visibilidade é óptima e as desfeitas difíciles de disimular. Estes paramentos verticais, sen función aparente, foron tradicionalmente utilizados para a publicidade comercial; hoxe xa non só. Agora tamén son o soporte perfecto para que en Galicia emerxa dende fai uns anos o fenómeno do mural.

O eloxio dos coidados

Feminismo, graffiti e muralismo conforman un trinomio cunha escola consolidada a nivel internacional. Cunha tradición que bebe dende os

anos sesenta do pasado século, hoxe en día contamos con poderosas autoras do mundo latinoamericano que toman as rúas, como Ailen Possamay e a súa reivindicación da revolución doméstica a través do stencil, ou as excepcionais muralistas Florencia Durán (Fitz Licuado, Colectivo Licuado), Tamara Djurovic (Hyuro) ou Natalia Andreoli e Lina Castellanos (Dúo Amazonas). En concreto, en Galicia, desde o 2019 o Delas Fest⁴, propón unha revisión feminista da arte urbana, poñendo en xaque a masculinización do sector e os valores sesgados asociados aos discursos de excelencia, profesionalidade e calidade das autoras. Aquí, de novo, as medianeiras representan unha oportunidade para reivindicar a memoria social das mulleres a gran escala no espazo público. O corpo feminino como forma disidente de comunicación no espazo público aparece en forma de manifestacións estético-políticas fronte ás narrativas hexemónicas. E se ben o ollar a figura da muller está presente en artistas galegas de talento como Nana Art, Lidia Cao, Iria Fafián, Abi Castillo, Ana Santiso ou Lula Goce (sen esquecer ás grafitadeiras Sax e Lupita Hard), pola súa conexión co territorio e os coidados, resultan especialmente paradigmáticas as obras pictóricas de Xoana Almar e Yoseba MP.

Neste sentido, no contexto galego, cómpre pór de relevancia como esta representación simbólica pode ter tamén o potencial de homenaxear, recoñecer e poñer en valor o traballo exercido polas mulleres galegas ao longo da súa vida, o cal non deixa de ser unha cuestión complexa. Sabemos da pervivencia do estereotipo da muller forte, das visións esencialistas da muller rural en oposición ás comerciantes, traballadoras das fábricas, ensinantes ou incluso burguesas. Sabemos tamén, dos perigos lexitimadores de reforzar na súa visibilidade e recoñecemento a desigualdade que as circunda. Falamos do corpo feminino da muller do agro e do mar como paradigma e tema xerador da ficción do matriarcado, que exalta o traballar arreo nas esferas reproductiva e produtiva, o cal se ten estudado dende a antropoloxía académica dentro e fóra do noso país⁵. Antropológas como Nieves Herrero e Lourdes Méndez traballan esta cuestión en profundidade: o risco de naturalizar a desigualdade ao non problematizar a división e valorización desigual do traballo, a explotación do tema dendemarcos

4. Desenvolvido por 7H Cooperativa Cultural, anteriormente organizadoras do programa artístico educativo “Elas tamén pintan” (desde 2017). Esta iniciativa foi premiada en 2018 o Premio Begoña Caamaño á Acción Cultural pola Igualdade de Xénero da Deputación da Coruña. Memoria sobre a I edición do Delas Fest, Festival Feminista Internacional de Arte Urbana e Contextual en 2019: <https://7hcoop.gal/wp-content/uploads/2020/03/Memoria-Delas-Fest-2019.pdf>.

máis privilexiados, ou a patrimonialización de estereotipos arredor da figura maternal –versus a libre sexualidade das mulleres–, son tan só algunhas das achegas. Tamén, neste proceso, a dimensión espacial: o recoñecemento do espazo ideolóxico da casa como unidade básica da sociedade campesiña de produción e consumo, na que existen/existiron xefes de familia e xerarquías familiares, aínda entre mulleres. Sabemos que non cómpre sustentar o estereotipo, mais que está pasando cos murais? O certo é que lonxe da complexa realidade das mulleres traballadoras galegas, continúa sendo preciso falar de quen asume (e historicamente maioritariamente asumiu) a reprodución social do traballo; Isto é, todas esas actividades, conductas, emocións, responsabilidades e relacións, en directa conexión co mantemento da vida diaria das persoas, dunha maneira interxeracional⁶. Un traballo imprescindible para que todos os demais traballos teñan lugar, que é físico, mental e encarnado. E aquí falamos non só da preparación e suministro de alimentos; do aprovisionamento, mantemento e limpeza de vestimenta e refuxio; dos coidados de crianzas, maiores e persoas doentes; senón tamén do traballo agrario, gandeiro e pesqueiro-marisqueiro, que é base dunha economía de subsistencia que sobrevive a pesar da conxuntura actual. Traballos historicamente feminizados, e por iso minusvalorados socialmente, que necesariamente transitancara un futuro de recoñecemento e redistribución.

Nos murais de Xoana Almar, integrante da cooperativa Cestola na Cachola, as mulleres traballadoras da terra e do mar son protagonistas da escena ilustrada. Como tema recorrente no seu traballo, traballan sempre xuntas, carrexando baldes ou cestas –un traballo moi duro e escravo, que servía para transportar todo tipo de materiais, incluídos ladrillos. No seu mural “Amigas”, realizado no marco do festival Desordes Creativas en 2017, dúas mulleres suxeitan xuntas un gran cesto na cabeza co froito do seu traballo no campo, simbolizando a forza da unión.

5. Sobre antropoloxía, feminismo e mulleres galegas: Enrique Alonso Población e Sharon R. Roseman (eds), *Antropoloxía das mulleres galegas. As outras olladas* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2012), reseñado por Guadalupe Jiménez Esquinas en *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana* 9, 3(214): 323–326, que recolle miradas extranxeiras; o pioneiro ensaio de 1977 María Xosé Queizán, *A Muller en Galicia* (A Coruña: Edicións do Castro); mais sobre todo, os indispensables traballos de Nieves Herrero e Lourdes Méndez, entre eles, respectivamente: “A muller galega: construción e crítica dun estereotipo” e “Retos da antropoloxía feminista”, no contexto das *Xornadas Mulleres e Antropoloxía en Galicia: Antropoloxía aplicada na acción sociocultural* (Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2019).

6. Johanna Brenner e Barbara Laslett en Tithi Bhattacharya, “Introduction: Mapping Social Reproduction Theory”, en *Social Reproduction Theory: Remapping Class, Recentering Oppression*, ed. Tithi Bhattacharya (London: Pluto Press, 2017), 1–20.



Imaxe cortesía de “Cestola na Cachola”, autoría de Elena Martín de Xarda s. coop. galega, <http://cestola.org/>

Moitas veces na procura de ideas a representar, Xoana inspírase nas historias da xente traballadora da zona, especialmente nas vilas pequenas. Neste mural realizado en Ordes, o fío do que tirou foi a vida das mulleres vendedoras de verduras, provedoras do traballo do campo, representadas mediante dúas mulleres portando un anaco da natureza que viaxará e servirá de alimento. Os seus trazos anónimos e as súas roupas, como a saia e o pano na cabeza, representan a identidade grupal das mulleres a partir da identidade tradicional galega, establecendo vínculos coa memoria emocional. Non se trata da muller forte, mais da fortaleza das mulleres unidas, un valor do mundo campesiño a considerar.

Por outra banda, e dende una perspectiva diferente, a serie de “Fenómenos do rural”, de Yoseba MP, representa mulleres de carne e óso cos seus “superpoderes” nos lugares onde viven. O proceso de deseño do mural, neste caso, bebe das protagonistas, xa que antes de realizar os brochazos de cor nas paredes, o artista dedica tempo a escoitar a vida real e historia persoal da muller maior a homenaxear. O caso de Lady Falcón (Carmen da Depuradora), representa unha desas mulleres “todoterreo” que fan gala do seu xa icónico mandil, indumentaria propia dos seus quefaceres diarios, da que xa teñen botado man outros autores como Luís Davila. O depósito da auga, tan característico da paisaxe galega, serve de

posto de vivía, alzando á figura feminina sobre o común dos mortais. Na serie de obras “Fenómenos do rural”, as interconexións que xorden da participación das propias mulleres nos procesos, contribúen a crear representacións subversivas no espazo público como forma de arte social conmemorativo que parte da posta en valor de auténticas experiencias vividas. A ficción como forma de ilustrar o real.

Lendo medianeiras

A representación dos corpos femininos no espazo público é, en xeral, estereotipada e responde a mitos que intensifican a desigualdade. Porén, dende fai algúns anos en Galicia, existen imaxes contrahexemónicas, que agochan un discurso poderoso e capacidade reivindicativa. Espazos tomados, residuais, de arquitecturas inacabadas ou do común, serven como soporte disidente. A medianeira, outrora mostra dun futuro frustrado, representa unha oportunidade única para o desenvolvemento do muralismo feminista a gran escala e a dinamización da economía local, e dentro del, a representación do traballo das mulleres galegas, desde diferentes aproximacións. Malia posibles efectos esencialistas, turistificadores e/ou xentrificadores, as achegas de artistas como Xoana Almar e Yoseba MP, mostran a consolidación dun debate aberto en Galicia que probablemente vai máis



Imaxe cortesía de “Cestola na Cachola”, autoría de Elena Martín de Xarda s. coop. galega, <http://cestola.org/>

alá da arte mural: a vontade de recoñecer os valores que dende o feminismo se asocian ás traballadoras anónimas da casa, do agro e do mar, a gran escala no espazo público, e a posta en valor de historias e corpos específicos que doutra maneira estarían ao marxe das representacións hexemónicas –inmensamente máis estereotipadas e irrealis.

Dende un marco sen dúbida privilexiado, asistimos quizais, ao recoñecemento da derradeira xeración de mulleres traballadoras galegas que, da casa ao campo, do mar á casa, e dende a dureza do seu traballo, estruturan lóxicas máis sustentables do territorio e a vida humana na terra. Produtoras e consumidoras locais que, aínda a idades avanzadas, manteñen o

troque de víveres entre familia e amigas como alternativa ao sistema. Traballadoras non sempre pagadas, nunca o suficientemente recoñecidas, que nós, as autoras, recoñecemos en forma de tías, avoas ou nais. Mulleres que expanden o espazo doméstico da casa ao monte, da horta á vila. Que se ben non representan a complexidade da realidade das mulleres traballadoras galegas, continúan asumindo unha triple xornada de traballo que apenas sabe de vacacións. Que coidaron de nós, e non só das persoas, senón dos nosos espazos de vida, da casa e do medio. Anónimas ou con nome propio. Mentres que nós podemos invertir o tempo interpretando imaxes de murais en medianeiras, este eloxio dos coidados é para elas.

NOTA SOBRE AS AUTORAS

María Novas. Arquitecta, Universidade de A Coruña, Doctoranda en Arquitectura, Universidad de Sevilla. Lecturer, Chair History of Architecture and Urban Planning, TU Delft. Dexenero, <http://dexenero.com/>.

Sofía Paleo. Arquitecta, Universidade da Coruña. Investigadora independente, Dexenero, <http://dexenero.com/>.

Lucía Escrigas es arquitecta por la Universidade de A Coruña. Siempre ha estado interesada en el urbanismo desde una visión social, por lo que ha participado en distintos proyectos de investigación urbanísticos en diferentes ciudades, como A Coruña o Madrid. Es miembro del equipo de colaboradores y asesores de Crítica Urbana.