

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2010)  
**Heft:** 15-16

**Artikel:** Cultura de mujeres, mujeres de cultura  
**Autor:** Pascual, Itziar  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047309>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Cultura de mujeres, mujeres de cultura

Itziar Pascual

RESAD (Madrid)

Me gustaría, en primer lugar, agradecer a la Universidad de Lausanne la oportunidad que me brinda de intervenir en esta sesión, con amigas y colegas como Emmanuelle Garnier y Monique Martínez, a las que atiendo con todo el interés. Quiero, además, expresar mi agradecimiento a Gabriela Cordone, autora de un trabajo de la envergadura de *El cuerpo presente. Texto y cuerpo en el último teatro español (1980 – 2004)*, por promover y organizar este encuentro, y por permitirme seguir meditando sobre un tema que me apasiona: la presencia de las mujeres en la cultura. Agradezco con afecto esta oportunidad de reflexionar, aquí, en Lausanne, porque la experiencia me dice que las instituciones académicas son lo que las personas hacen de ellas, en especial, las personas que no se rinden. Agradezco por tanto la oportunidad de realizar esta jornada a sus organizadoras y asistentes, y la tenacidad y el empeño que implica su realización práctica.

Es ésta una reflexión que dio comienzo hace ya algunos años y que estoy intentando sistematizar en diversos encuentros y foros: primero en Casablanca, (Marruecos), donde comenzó a gestarse en mayo de 2009, más tarde en Lima (Perú), en noviembre del pasado año y ahora en Lausanne, en 2010. Pero cada vez que intento ordenar estas reflexiones, necesito volver a revisarlas. Este campo es suficientemente inestable y problemático, como para exigirme muchas vueltas de almohada, con la responsabilidad de no ser excluyente, pero tampoco imprecisa.

Este es, para mí, el desafío: reflexionar sobre las mujeres en la acción cultural intentando aterrizar en la cuestión, sin contentarme con esas palabras que sirven para revelar menos de lo que nombran: heterogeneidad, multiplicidad, diversidad, pluralidad... Intentando decir sin excluir, pero también nombrar sin generalizar. Para ello, organizaré esta reflexión en dos partes, bien diferenciadas. En la primera intentaré nombrar la cuestión de la cultura de mujeres destacando tres aspectos que, apunto, deberíamos considerar al abordar este concepto; en la segunda, intentaré aludir a algunas de sus posibles demandas, en su ejecución práctica y teatral.

Me gustaría, para empezar, definir cuál es mi posición cuando hablo de cultura de mujeres. Feminidad, mujer o cultura son palabras suficientemente complejas como para concretar dónde está el horizonte. Quiero referirme aquí a la cultura creada por mujeres, y no a la cultura femenina, dado que, en castellano, femenino no es sólo lo propio de las mujeres, sino que es débil o endeble. Es lo que sostiene el Diccionario de la RAE.

Yo, francamente, no comprendo esta acepción de lo femenino como algo débil o endeble, pero por si acaso, prefiero dejar claro que el título de esta intervención refiere a la cultura realizada por mujeres, y a la vez, a la presencia como personajes, papeles y roles de las mujeres en la cultura. Y quiero insistir en la noción de mujer como categoría social y cultural y no meramente biológica. Cuando me enfrento al concepto de cultura de mujeres, quiero referirme en el sentido más rico e integrador posible; y no sólo a la acción cultural entendida como tarea, oficio o profesión de un conjunto de creadoras.

Elijo esta posición porque, precisamente, me permite constatar cuánto de social y cotidiano tiene la creación; cuánto se concreta en el marco de unos recursos materiales, económicos y temporales necesarios; cuánto está ligada de forma práctica a la vida de la artista, pero no concebida ésta fuera del mundo, como proclamaba la modernidad. Bien al contrario, constatamos que lo personal es político, y esa experiencia personal está ligada a los principios de interacción, reciprocidad y colaboración.

A la hora de hablar de la cultura de mujeres, querría poner en valor tres rasgos que me parecen significativos en ésta: la desigualdad, el génerolecto y la sororidad. El primero, el más documentado y demostrado, es que se trata de una cultura desarrollada y promovida en condiciones materiales y simbólicas

de desigualdad<sup>1</sup>. Es decir: las mujeres generan y promueven cultura con menores recursos disponibles para su realización, promoción y difusión, y también con menores recursos de tiempo disponible.

Béatrice Didier, en su trabajo *L'écriture -Femme*, sostiene que, si hay algo que rige como constante la escritura realizada por las mujeres a lo largo del tiempo, es un pulso con su sociedad (Didier, 1981: 11):

Néanmoins l'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation. A notre époque de prétendue libération, il a fallu néanmoins d'âpres disputes pour qu'une femme entre à l'Académie française. Si finalement Marguerite Yourcenar l'a emporté, il eût été impensable que Colette quelques décennies plus tôt risquât la même entreprise. L'Académie ne nous apparaît pas comme le seul couronnement d'une carrière d'écrivain, mais ce fait récent est symptomatique.

---

<sup>1</sup> Sin querer exhaustiva, apporto algunos datos relevantes en España. A pesar de todos los avances y mejoras, hoy un hombre y una mujer acceden al empleo en España de forma desigual. Las mujeres consiguen empleo con mayor dificultad; su presencia en el paro de larga duración es mayor, están más presentes en los indicadores de inactividad, acceden en menor número al empleo con jornada completa y cobran menos por sus cometidos, existiendo una brecha salarial de las más altas de Europa, que además es creciente cuando aumenta la cualificación de los empleos. Además, su presencia en la economía sumergida es mayor, hasta el punto de que algunos autores aluden al fenómeno de la feminización de la economía sumergida (VV.AA., 2006: 72) y la maternidad es considerada la principal causa de discriminación en el trabajo (Centro Internacional Trabajo y Familia, 2009). Y cuando la contribución de las mujeres en la vida económica y la riqueza del país no procede de una tarea asalariada, ésta no se concreta ni se cuantifica en los estudios formalmente.

La discriminación ejecutada y derivada de la desigualdad es así tanto horizontal –entendiendo por esta el acceso a empleos y formaciones consideradas de mujeres, al tiempo que se les impide o dificulta el acceso a ocupaciones que socialmente se siguen considerando masculinas, como la producción, la ciencia y los avances en tecnología (Sin Firma, 2007: 113) –como vertical– y más conocida como “techo de cristal”: es decir, el conjunto de coerciones que limitan el ascenso profesional de las mujeres a puestos de mayor consideración y responsabilidad–.

Las formas de la desigualdad son, a veces, extremas, evidentes; y afectan a los derechos fundamentales y a la dignidad humana; a veces, en los países con una historia democrática más larga, las formas de la desigualdad son menos explícitas. Sus consecuencias no lo son tanto. Laura Freixas lo dice con toda claridad: incluso aquellas mujeres que se encuentran en circunstancias sociales y culturales relevantes, incluso aquellas que están en mejores circunstancias, todas tienen su “anécdota”. Y la anécdota consiste en un gesto de paternalismo, o de autoritarismo, o de cuestionamiento en el espacio público... Son, en acepción de Luis Bonino, “micromachismos”, que pueden tener consecuencias no tan pequeñas...

El Informe Reine Prat, en Francia, y la investigación de Deborah Kean, en el marco de la Unión Europea, lo evidencian con cifras y con conceptos concretos: en el mundo de las artes del espectáculo ellas pagan precios más altos por acceder a los cargos de responsabilidad; acceden “apagando fuegos”, es decir, cuando la institución está en crisis, problematizada. Ellas, especialmente las actrices, las bailarinas, las performers, tienen carreras artísticas más cortas, menos papeles ofrecidos externamente, son peor pagadas económicamente y pagan precios más altos por tener mayor edad. Ellos son maduros, ellas envejecen.

Las respuestas a la desigualdad no son unívocas. Didier delecta en la creación de mujeres numerosas estrategias de oposición a la realidad circundante, como la vindicación de un espacio propio, de la soñada habitación woolfiana: desde el uso del pseudónimo, no infrecuentemente masculino, a la búsqueda de géneros literarios que les permitan escribir en la soledad de sus refugios, como el diario y el género epistolar, pasando por la escritura clandestina, nocturna, escondida de la luz y la visibilidad de lo público (Didier; 1981: 16).

Pero me gustaría destacar una estrategia más, que considero clave en el análisis de la creación de mujeres: la sororidad. O lo que es lo mismo, la creación de espacios, reales y/o simbólicos, de intercambio, colaboración y cooperación entre mujeres, llegando a acuerdos allí donde éstos son posibles, allí donde éstos son generadores de consecuencias fructíferas para todas. No se trata del espacio de las idénticas, como sabiamente nos recuerda Marcela Lagarde de los Ríos, cuanto del espacio de todas (Lagarde, 2006: 2-3):

Sólo arraigadas en ese saber solidario podemos remontar la prohibición patriarcal al pacto entre mujeres, o lo que es lo mismo,

a la política entre mujeres y dismantelar la cultura misógina que nos configura. La sororidad emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza.

Creo que la sororidad ha supuesto, en sus ejercicios concretos y prácticos, una vía de trabajo y de reflexión riquísima y una forma de cultura de mujeres. Ejemplos en las artes escénicas se encuentran en todo el mundo: desde el Magdalena Project, constituido como una auténtica red internacional de promoción, difusión e intercambio del teatro contemporáneo de mujeres, hasta la Fortaleza de la Mujer Maya, (FOMMA), de Chiapas, (México), un ejemplo de la acción teatral al servicio del reconocimiento de los derechos de las mujeres, pasando por la compañía peruana Yuyachkani, promotora del Festival Internacional de Mujeres Creadoras, en Lima, o la AMAEM Marías Guerreras, Proyecto Vaca o Teatro de las Sorámbulas en España. La experiencia de las Guerrilla Girls en Estados Unidos evidencia que el arte y el activismo vindicativo pueden tener vínculos comunes y resultados artísticos satisfactorios. Pero los ejemplos de sororidad no constituidos formalmente son ingentes.

Creo en la sororidad, no como estado “natural”, pero sí como condición fundacional de la cultura de mujeres, porque lejos del viejo y siniestro tópico de la enemistad entre mujeres, la existencia de una red de apoyo, cooperación y respaldo ha existido y existe en muy diversas formas y expresiones: haciendo arte, tejiendo sociedad, cultura y política. No en vano, cuando le preguntaba en una entrevista a la autora y feminista española Lidia Falcón por la noción de cultura de mujeres, me hablaba de una cultura de la solidaridad, del apoyo mutuo; una cultura que ha permitido que muchas mujeres sobrevivieran a las penurias de las guerras, de las desigualdades, del extenuante trabajo en la fábrica y en el campo. Y no debe extrañarnos el poder vital de esa cultura, si recordamos que la vida existe gracias a la cooperación entre bacterias, como demostró la biopaleontóloga Lynn Margulis.

La creación de redes y la valoración de la pertenencia a éstas, es una de las características más destacadas desde la sociolingüística cuando se aborda la noción del génerolecto, o estilo discursivo relacionado culturalmente con el género. Para Victoria Sau (2002: 119) el génerolecto va a ser importante en el modo en el que las mujeres se comunican con su entorno:



Desde el génerolecto (...) el mundo se ve como una red de relaciones interpersonales en el que la persona está inmersa. La meta general es establecer lazos interpersonales fuertes y duraderos. Lo que más se valora: las conexiones. Se teme el aislamiento y la soledad. El acercamiento afectivo y la intimidad con el otro/a es uno de sus valores más preciados. En caso de conflictos interpersonales se tiende a la conciliación y/o al disimulo. Esto tiene el inconveniente de llevar al distanciamiento, en ocasiones, para evitar el conflicto de frente.

¿Cómo se desarrolla el génerolecto? ¿Dónde aparece? Suzanne Romaine considera que las diferencias en el habla de mujeres y hombres se concretan en los patrones de interacción verbal, que empiezan a definirse en los primeros años de vida, cuando niñas y niños empiezan a jugar en grupos de su mismo sexo (Romaine, 1996: 143):

Aunque se ha prestado mucha menos atención a las redes sociales de las niñas que a las de los niños, son fácilmente visibles las diferencias en el habla empleada por cada uno de los sexos cuando juegan. Las niñas usan la lengua para crear y mantener la cohesión, y sus actividades son generalmente cooperativas y no competitivas. La diferenciación entre ellas no se establece en términos de poder. Cuando surgen conflictos, el grupo se deshace. Tiende a no tolerarse la tiranía y las niñas usan formas como “vamos a...”, o “podíamos...” para instar a las otras a hacer cosas, en lugar de echar mano de su poder personal. Cuando discuten argumentan más con las necesidades del grupo que con las suyas personales.

Romaine recuerda que los adultos dicen a las niñas y niños como tienen que hablar, cual es el modo correcto de expresarse, y pronto los niños saben reconocer qué habla está cerca del estándar, que acaba siendo considerado “lo fino”, y aquella que no lo está; aprenden que la forma en que se habla determina de forma importante la impresión que causa una persona en los otros, y detectará la diferencia entre hablar en su entorno familiar y fuera, en la escuela, o con terceros, donde expresarse siguiendo el estándar será lo adecuado. Se observan ciertas similitudes y rasgos de continuidad entre los patrones de interacción verbal adquiridos durante la infancia y la adolescencia y los que se desarrollarán en etapas posteriores. (Romaine, 1996: 150):

(...) Las mujeres no valoran la agresividad y sus conversaciones tienden a ser más interactivas y a buscar la cooperación. Emiten

y buscan señales de acuerdo y ligan lo que ellas dicen a lo que dicen los demás. (...).

Existen también diferencias en la forma de llevar la conversación. Las mujeres son respetuosas con los turnos ajenos, tienden a pedir disculpas por hablar demasiado y no les gusta que nadie monopolice la conversación. Los hombres compiten por el dominio, algunos hablan claramente más que otros y no se sienten obligados a ligar lo que ellos dicen a lo que dicen los demás, sino que, por el contrario, suelen pasar por alto lo que se ha dicho antes y acentuar su propio punto de vista.

Creo que estudiar la presencia del génerolecto en la creación de mujeres podría permitirnos una perspectiva enriquecedora, en particular cuando nos referimos a la dramaturgia. Estudiar el génerolecto en términos de presencia, competencias, límites, influencia en la fábula, en la composición de los personajes, etc., podría ser un camino atractivo de búsqueda. No olvidemos que el personaje dramático se caracteriza, antes que ninguna otra cosa, por un principio dinámico de interactuación: está en permanente relación con el otro y con lo otro. Personalmente, la noción de génerolecto me ha permitido releer algunas de mis obras, como *Mascando Ortigas*, *Pared* o *Variaciones sobre Rosa Parks*, obras en las que todos los personajes presentes son femeninos, y enfrentan de forma decisiva cuestiones como el aislamiento, la soledad y la incomunicación. Incluso me ha permitido releer una dramaturgia como la de *Princesas olvidadas y escondidas*, una creación de teatro danza para niñas y niños, realizada para la coreógrafa y directora de escena Cristina Silveira.

Y es que la cuestión radica para mí en cómo el género afecta, en una determinada sociedad, en un contexto económico, material y cultural determinado, a la vida y la creación de las mujeres. Comprendiéndolo, creo que tendremos nuevos instrumentos de conocimiento, no sólo de la cultura, cuanto del mundo.

En el desarrollo y enriquecimiento de una cultura de mujeres, creo que el teatro tiene mucho que proponer. Porque las representaciones, las ficciones, como bien señalaba Fatima Mernissi en su obra *El harén en Occidente*, no pueden ser desconsideradas en un mundo y un tiempo que ha creado el concepto de realidad virtual. Porque frente a la multitud de no lugares que emergen entre nosotros –lugares de tránsito, “instalaciones necesarias para la circulación de bienes y personas”, en términos de Maria del Carmen África Vidal, (la sala de embarque del aeropuerto, las escaleras mecánicas, los pasillos de un hotel, los ascensores),



el teatro sigue siendo un lugar para el encuentro, la emoción y la conciencia. El teatro sigue siendo el espacio, mítico y concreto, el escenario de las pasiones y de la política, el espacio de la resistencia. Y yo creo que hoy es un espacio potencialmente fértil para el desarrollo de una cultura de mujeres.

Por eso un teatro que quiera recoger y desarrollar el patrimonio de la cultura de mujeres, tiene grandes desafíos y tareas pendientes. Entre ellas, y sin ningún ánimo concluyente, deberá atender a la importancia del tiempo propio, porque si Virginia Woolf escribiera entre nosotras, seguramente hoy no sólo hablaría de la importancia de un espacio propio, abogaría por un tiempo, intrínseco, específico, de mujeres, dado que el concepto de vida privada, como ha puesto en evidencia Soledad Murillo, tiene distintas acepciones para mujeres y hombres; advertirá de las amenazas de un patriarcado que está muriendo, sí, pero que se muere matando, y que se aferra al consumismo y al capitalismo más radical como estrategias de supervivencia. Y que se adhiera a la idea de la mujer como asalariada peor pagada, con más horas de trabajo por menos dinero, y/o de la mujer emigrante, como mujer disociada entre su familia y su salario, con el locutorio como cordón umbilical entre ambos.

Un teatro que atienda la cultura de mujeres podrá estudiar las nuevas formulaciones y posibilidades de la feminidad, para poder renombrarla y habitarla con nuevas luces, con nuevas acepciones, sin que ésta sea lo que aún el diccionario dice que es: una forma de debilidad. ¿Habrá llegado ya el momento de dudar de este persistente alegato a la androginia, dominante durante los noventa? ¿Será la hora de preguntarnos porqué tantas mujeres no han querido ser observadas en el espacio público como mujeres, sino como profesionales, evidenciando la inquietante imposibilidad para ellas mismas de ser ambas cosas a la vez?

Estoy pensando, como ven, en una cultura y en un teatro que comprenda y atienda más la oportunidad para la participación y la construcción en común que para el individualismo egoico. Esa es la cultura a la que me gustaría contribuir, una cultura sustentada en el principio de sororidad, porque es, en sus raíces y su proceder, una verdadera cultura democrática y porque representa para mí el mejor proyecto de lo humano.

## BIBLIOGRAFÍA

- CORDONE Gabriela (2008): Texto y cuerpo en el último teatro español (1980-2004). Lausanne. Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- DIDIER Béatrice (1981): *L'écriture- femme*. Paris. Presses Universitaires de France.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS Marcela (2006): Pacto entre mujeres. Sororidad. Madrid, 10 de octubre. Departamento de Comunicación. Coordinadora Española para el Lobby Europeo de Mujeres. Documento de Pdf. [www.celem.org](http://www.celem.org)
- LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO Marián (2010): "Algunas consideraciones sobre la capacidad de vivir en equidad: propuestas desde la creación". BARRIOS, Olga (ed.) *La mujer en las artes visuales y escénicas*. Madrid. Ed. Fundamentos. Pp. 201-214.
- MURILLO Soledad (2006): *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid. Siglo XXI.
- ROMAINE Suzanne (1996): *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*. Barcelona. Editorial Ariel.
- SAU Victoria (2001): *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona. Icaria.
- SIN FIRMA (2007): *Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades (2008-2011)*. Ministerio de Igualdad. 115 pp. Documento de PDF.
- VV.AA. (2006): *El papel de la mujer en la economía española*. Pamplona. Fundación Caja Navarra.

