



Discurso & Sociedad

Copyright © 2021
ISSN 1887-4606
Vol. 15(3) 701-721
www.dissoc.org

Artículo

Hacia futuros transdisciplinares feministas

Towards feminist transdisciplinary futures

*Reflexiones sobre el sesgo de género en la
investigación histórica*

Rosa Cerarols
Universitat Pompeu Fabra

Núria F. Rius
Universitat Pompeu Fabra

Resumen

Este artículo escrito a cuatro manos expone las inquietudes que emanan de nuestra experiencia universitaria siendo feministas. Expone lo que a menudo no se habla ni discute en la institución pese a que el desarrollo de nuestras tareas se asocia con transmitir, generar y divulgar conocimientos. Nuestras propias trayectorias son el punto de partida para tratar sobre la imbricación con la teoría y la práctica feminista en ámbitos académicos diferentes (Geografía cultural e Historia y Teoría de la Fotografía), pero sobre todo para elucidar la escasez de referentes, las contradicciones en el discurso establecido sobre las cuestiones de género y los efectos ambivalentes de la herencia patriarcal y eurocéntrica en relación con los principios de igualdad. Con estas premisas tuvimos una primera puesta en común de la que se articularon otras conversaciones alrededor de tres temáticas que estructuran los contenidos del artículo. En primer lugar, abordamos el hecho de tener que confrontarnos con un supuesto vacío epistemológico. Luego el reto creativo de innovar en cuestiones metodológicas para desarrollar la investigación científica. Por último, un ejercicio valorativo conjunto sobre lo que implica, en nuestra cotidianidad y práctica académica, la responsabilidad y el compromiso feminista.

Palabras clave: sesgo disciplinar, sesgo de género, metodologías transdisciplinarias, investigación especulativa, crítica feminista, saberes coproducidos.

Abstract

This four hands written article exposes the concerns that emanate from our university experience as feminists. It exposes what often is not spoken nor discussed in the institution despite the fact that the development of our tasks is associated with transmitting, generating and disseminating knowledge. Our own trajectories are the starting point to deal with the imbrication with feminist theory and practice in different academic disciplines (Cultural Geography and History and Theory of Photography), but above all to elucidate the scarcity of references, the contradictions in the established discourse on gender issues and the ambivalent effects of the patriarchal and eurocentric heritage in relation to the principles of equality. With these premises we had a first brainstorm of which other conversations were articulated around three themes that structure the contents of the article. In the first place, we address the fact of confronting a supposed epistemological vacuum. Then the creative challenge of innovating in methodological issues to develop scientific research. Finally, a joint evaluative reflection on what feminist responsibility and commitment implies in our daily life and academic practice.

Keywords: disciplinary bias, gender bias, transdisciplinary methodologies, speculative research, feminist critique, co-produced knowledge.

Punto de partida: el feminismo interpela.

El feminismo nos interpela en fondo y forma. Para el caso que nos ocupa, interpela directamente –en forma y fondo, en la teoría y el método– el canon discursivo hegemónico de las instituciones académicas. Y en nuestro caso particular, el feminismo nos atraviesa cuerpo y mente, condicionando nuestro “habitar” en el mundo y nuestro “lugar” en la universidad. Su intersección, el papel del género en la universidad, da mucho que hablar y requiere tanto espacio como tiempo para reflexionarlo individual y colectivamente. Una buena oportunidad para hacerlo de forma colectiva a partir de nuestras individualidades fue durante la celebración del workshop sobre *Epistemologías y metodologías de investigación feminista* en el que las dos participamos. En él se plantearon gran variedad de temas transdisciplinarios, algunos de los cuales hemos retomado e intentado profundizar con posteriores conversaciones partiendo de la mencionada interpelación del feminismo en nuestra práctica académica.

Así pues, este artículo se ha desarrollado sobre la base metodológica del diálogo, el discurso y la conversación entendida como una práctica epistémica colaborativa, abierta y en continuo proceso de transformación, que permite la co-construcción de ideas, reformulación de argumentos y negociación de posicionamientos de un modo que es inviable desde el ejercicio individual y aislado de la investigadora universitaria (Paulus, Woodside y Ziegler, 2008). La conversación, en este contexto, se ha convertido en un método discursivo de co-elaboración de contenido y de conocimiento situado. Programamos tres sesiones de discusión alrededor de tres problemas transversales estrechamente vinculados a nuestras experiencias investigadoras y personales en el ámbito universitario, una desde el campo de saber de la Geografía cultural y la otra desde el de la Historia y Teoría de la Fotografía. Los temas de articulación de la discusión fueron: [1] Encontrarse con “el vacío”, [2] La necesidad de diseñar de una caja de herramientas transdisciplinar, y [3] Los efectos emancipadores y autocríticos de una práctica epistemológica y metodológica feministas.

El escrito que presentamos a continuación es el resultado del trabajo cooperativo de ambas en la reelaboración de pensamientos y argumentos propios, que parte de la síntesis, ordenación y formulación de las ideas que surgieron en las tres conversaciones. Diseñamos una estructura para el texto a partir de palabras clave representativas para las dos y su escritura es una combinación de partes individuales y partes conjuntas con el objetivo de hacer evolucionar el propio texto más allá de lo recogido en las conversaciones y para

encontrar un equilibrio entre las reflexiones concretas de experiencias propias y aportaciones compartidas fruto del diálogo establecido. Formalmente, los temas de discusión de cada sesión son el índice del presente artículo, a pesar de que los contenidos que en ellos exponemos están re-ordenados mediante el trabajo de análisis de los registros audiovisuales y su posterior reelaboración conjunta en el texto.

“No hay mujeres”: el vacío epistemológico.

El motivo principal que nos llevó a realizar unas conversaciones más profundas y detenidas fue el hecho de compartir un elemento vertebrador en común derivado de nuestras investigaciones doctorales, el haber intentado construir un puente entre el presente y el pasado. Nos planteamos la oportunidad de poder evaluar algunas de las implicaciones que se derivan del habernos detenido a mirar hacia atrás al realizar dos aproximaciones históricas en campos de conocimiento diferentes como investigadoras (Cerarols, 2016; F. Rius, 2011). La cuestión inicial para abordar fue saber qué nos unía más que lo que nos separaba entre la indagación de la construcción de imaginarios geográficos y la historia de las prácticas fotográficas.

Nos unía el eje temporal, de finales del XIX a principios del XX, en un contexto geográfico también común, el peninsular ibérico. Difería el objeto concreto de estudio, pero compartimos la esencia de realizar un trabajo humanístico retrospectivo mayormente archivístico e interpretativo sin ser ninguna de las dos historiadoras contemporáneas. Aunque los caminos de partida fueran distintos, ambos recorridos nos condujeron de forma unívoca hacia la inexistencia de mujeres. Una buscaba mujeres escritoras en el ámbito de la literatura de viajes y no encontraba. La otra se proponía estudiar una serie de fotógrafos de trayectoria reconocida y de forma colateral e inesperada le aparecieron fotografías ignoradas.

La imagen del puente nos parece útil para visualizar la situación de partida: la oportunidad de cruzarlo para averiguar y desvelar lo que se encuentra en ambas orillas. Se trataba de una traslación con cierto movimiento y continuidad en el eje temporal donde en un lado del puente nos encontrábamos nosotras como académicas principiantes y en el otro, un pasado por descubrir. Cruzando el puente nos sobrevino un mundo hegemónicamente masculino, con una estructura masculinizada y profundamente androcéntrica. En resumen: (aparentemente) sin mujeres. Ni viajeras ni fotógrafas. Ambas llegamos al vacío.

La constatación del vacío, la inexistencia de mujeres en los espacios que estábamos investigando, hizo saltar la alarma, implicó detenerse, poner los resultados bajo sospecha e intentar dar respuesta a muchos interrogantes que aparecieron y que impedían avanzar. La primera pregunta fundamental, aunque parezca naif, debe entenderse como reveladora: ¿por qué no hay mujeres? En la respuesta aparece el vacío epistemológico y la urgencia de replantearnos, en nuestro contexto de análisis, el canon discursivo hegemónico de la historia e intentar por todos los medios posibles ponerlo a jaque. Así, aparecen una tras otras más preguntas que pedían respuestas, tales como ¿quién, qué y cómo se ha explicado la historia como “discurso objetivo”?, ¿qué se esconde detrás del discurso establecido donde las mujeres no existen?, ¿cómo se ha construido el conocimiento científico occidental y cómo se instauraron las disciplinas académicas y en qué contexto? Aparece aquí el sesgo disciplinar.

Para el caso de la Geografía se parte de un pecado original. A pesar de que el conocimiento geográfico está imbricado directamente con la existencia humana, su constitución como saber científico se formuló como disciplina académica instrumental [descripción del territorio como fuente de recursos] interdependiente de la ideología imperial y sus prácticas coloniales. Esta circunstancia fundacional ha tenido y tiene todavía sus consecuencias. La primera y la más urgente: la necesidad de descolonizar la disciplina, tarea poco fácil. Pero, además, en su instauración el pecado fue doble, porque desde sus inicios se constituyó de forma androcéntrica, alrededor del hombre blanco, viril, de clase acomodada y explorador/explorador. Más allá de eso, reaparece el vacío. Un vacío que se debe rellenar.

En lo que atañe a la Historia de la fotografía, su construcción disciplinar se empareja con los objetos de estudio, herramientas y metodología de la Historia del arte. Ha abordado el estudio del objeto fotográfico desde su vertiente eminentemente artística y visual, prestando especial atención a la noción de autoría, obra, difusión y efecto en la cultura hegemónica. Las consecuencias epistemológicas de este enfoque disciplinario son numerosas porque implica descartar del estudio a otros modos profesionales y culturales de la práctica fotográfica. Y en este descarte es donde hallamos, mayoritariamente, a las mujeres vinculadas a la fotografía: fotografía doméstica o la industria fotográfica, entre otros sectores. Sucede que la fotografía es ya de por sí un campo de estudio indisciplinado que, aun sin plantearse un estudio de género, presenta por ella misma dificultades con el patrón epistemológico de la historia del arte, al ser más plural y complejo y, por ende, más exigente.

Si entendemos de forma histórica las disciplinas como campos de conocimiento diseñados en el siglo XIX, su configuración responde a los presupuestos epistemológicos propios del régimen moderno. El modo en que se determinan y estructuran las disciplinas del saber, en base a un problema específico de estudio y a unos recursos concretos para abordarlo, delimita aquello que se puede conocer y aquello que no, así como el modo con el que debe de comprenderse. A pesar de que las disciplinas han ido cambiando a lo largo del tiempo, permanecen inercias instrumentales, metodológicas y también sociológicas. Entre estas inercias, se mantienen los vacíos epistemológicos en torno a las mujeres que no son consecuencia de la realidad del pasado sino de la realidad de la disciplina. Podemos establecer, entonces, un sesgo de origen disciplinar que, mediante archivos, bibliografía, redes de agencia y espacios de conocimiento, así como la propia tradición epistemológica de la disciplina, han ‘vaciado’ aquello que ahora parece no existir.

Además del sesgo de origen disciplinar, también ambas observamos la existencia de sesgos propios de la esfera de género que atraviesan de forma unívoca tanto el campo de conocimiento de la geografía como de la fotografía y, de forma genérica, el resto de las disciplinas del saber. Campos de estudio como, por ejemplo, la historia económica y la historia de la industria llevan tiempo trabajando la complejización tanto de los métodos de análisis de la realidad social y laboral como de las fuentes documentales históricas, ya de por sí construidas desde el sesgo de género. Un esfuerzo que está contribuyendo a desmasculinizar la visión del mundo laboral del pasado al conseguir sacar a la luz casos de mujeres trabajadoras y empresariales, así como al investigar la complejidad del vínculo entre mujer y trabajo dada sus múltiples funciones tanto en el ámbito privado como laboral¹.

No obstante a ello, en la narración histórica dominante observamos unos sesgos de género estructurales que se caracterizan por [1] una tajante e infranqueable segregación socio-espacial donde el espacio público se reserva por y para los hombres y la presencia de la mujer se reduce a lo privado; [2] un supuesto pacto social en el que la mujer no debe transgredir la esfera doméstica; [3] una supeditación de la figura femenina al régimen de poder patriarcal que implica una inalterable jerarquía e inferiorización de reconocimiento (e incluso invisibilización) de la mujer, siempre por detrás y haciendo algo “menor”; y [4] la definición como anómalas, extravagantes o rebeldes de aquellas mujeres que no responden a los tres parámetros anteriores y cuyas trayectorias son abordadas desde lo extraño, lo singular y lo marginal.

A tenor de lo planteado, en geografía se constata la negación histórica de la mujer a la práctica del viaje. No hay reconocimiento justo ni legado material de ello a pesar de que sabemos que desde siempre la mujer se ha desplazado, aún siendo esclava, reina o “mujer de”. Así, por ejemplo, al revisar los imaginarios culturales del viaje, se ha mitificado un mediocre Lawrence de Arabia y tenemos un desconocimiento casi total de la que en realidad fue la reina británica de Oriente Medio, Gertrude Bell (1868-1926). Ella fundó el Museo arqueológico de Bagdad mientras era espía del imperio británico, en la Conferencia de El Cairo en 1921 trazó las fronteras entre Arabia Saudí, Irak y Kuwait, y sus libros revelan un conocimiento geográfico, geopolítico y antropológico excepcional. En nuestro Oriente, más cercano y ubicado al sur de la península ibérica, las mujeres viajeras también brillan por su ausencia a pesar de tener ejemplos relevantes como el libro *El Marroc sensual i fanàtic* (1926) de la polifacética Aurora Betrana.

En el ámbito de la fotografía, hasta hace poco su historia había sido narrada en base a nombres de inventores y autores eminentemente masculinos. Este masculinismo está emparentado con los valores también genderizados del progreso tecnológico, la invención científica y la innovación estética y plástica. De este modo, y de forma reciente, a los nombres de William Henry Fox Talbot (inventor), Nadar (retratista), Robert Capa (fotoperiodista) o László Moholy-Nagy (artista y teórico de las vanguardias), cada vez cogen más importancia las mujeres que estaban allí también, de forma activa y determinante como fueron Constance Fox Talbot, Ernestine Nadar, Gerda Taro o las fotógrafas del entorno de la escuela Bauhaus (Florence Henri, Grit Kallin-Fischer o Gertrude Arndt), por mencionar solo algunas. Precisamente, la pluralidad práctica de la fotografía, ramificada en la ciencia, el arte, el periodismo, el comercio y la esfera doméstica, ha acarreado diferentes sesgos de género concomitantes con los propios valores de género de aquellos ámbitos en los que se inserta. De este modo, si hasta ahora había mujeres en la historia de la fotografía estas solían ser ubicadas en el campo de la fotografía popular y de feria, como las “minuterías”, y en la fotografía doméstica siendo la mujer a quien le corresponde velar por la memoria y el relato afectivo de la familia².

A pesar de todo esto, nos hemos dado cuenta de que una investigación que consigue superar o transformar los sesgos propios de la disciplina y de sus herramientas del saber termina demostrando que la posición de la mujer en su objeto de estudio no es estanca e inamovible. Al contrario, suele ser más compleja y plural puesto que responde a diferentes condicionantes de tipo administrativo, socioeconómico, familiar y cultural. Para llegar a esta

comprensión, observamos como tienden a producirse dos ejes de conocimiento situado: el primer eje, y el primero que suele activarse, es aquel que desarrolla un conocimiento cuantitativo y nominal de las mujeres activas en su objeto de estudio. Suele ser un eje que coge forma casi de antología y que permite recopilar y acumular casos de estudio. El segundo eje es aquel que, en base a los conocimientos adquiridos en la fase antológica, analiza y compara los casos para advertir de la diversidad de prácticas y experiencias que obligan a reconocer la complejidad y ambivalencia del objeto de estudio.

Afortunadamente y con empeño descubrimos -y aprendimos- que, en medio del supuesto vacío con el que afrontábamos nuestra investigación individual, iban dándose situaciones que dejaban entrever la presencia de mujeres en nuestro objeto de estudio. Se trataba de pequeñas apariciones fortuitas en forma de dato, de nombre o de imagen que matizaba la convicción generalizada de estar estudiando un campo, según la disciplina, exclusivo de hombres. Más que accidentes, estos datos puntuales en torno a mujeres confirmaban el sesgo disciplinar y sexista del conocimiento y, en consecuencia, de la necesidad de ahondar en ellos para comprobar si, a las periferias del vacío, existía otra realidad más normalizada y ubicua de lo que podría parecer a primera vista y atendiendo al canon discursivo hegemónico de la historia.

Observamos de forma compartida que algunas de aquellas mujeres que aparentemente no ‘encontramos’ operaban con diferentes estrategias que les permitiera desarrollar su práctica geográfica o fotográfica en contextos masculinizados. Algunas lo hacían de forma conformista, es decir, que su dedicación no pusiera en crisis la convención establecida de género; otras, en cambio, actuaron desde la subversión. En este sentido, el desarrollo de la práctica del viaje femenino debe entenderse como un acto de desobediencia al sistema normativo. La mujer que decidía viajar rompía con la establecida segregación espacial entre lo público y lo privado, salía de su zona de confort o de su encarcelamiento doméstico. Por esta razón, son pocas las mujeres que emprenden este camino, que a menudo implicaba no poder regresar al haber sido repudiadas. Asimismo, al emular una práctica reservada a los hombres implicaba la adopción de estrategias de camuflaje como el travestismo o darse a conocer en la esfera pública con pseudónimo, como el caso de Carmen de Burgos, que firmaba sus artículos y publicaciones con el nombre de Colombine.

En el caso de la fotografía, a pesar de tener conocimiento de numerosas mujeres que se dedicaron a la fotografía en el siglo XIX e inicios del XX tanto de forma profesional (retrato) como amateur, a menudo debe recurrirse a

documentación administrativa o ego-documentos para ‘desvelar’ sus nombres, puesto que suelen aparecer ocultos en siglas o bajo referencias genéricas. Así, por ejemplo, en Barcelona a mediados del ochocientos operaba el estudio de retratos ‘La Estrella de Venus’, sin que entonces se publicara información alguna sobre el nombre del o la fotógrafa. Gracias a los datos de las Matrículas Industriales, supimos que quien estaba detrás de su gestión era una mujer, Teresa Archs³. Otras muchas mujeres constan en este tipo de registros sin que exista una equivalencia en el espacio público (publicidad, noticias en prensa, etc.). Hallamos circunstancias cercanas pero diferentes en el ámbito amateur, donde la contribución de mujeres fue notoria gracias al hecho que el propio invento de la fotografía ya se diseñó como un pasatiempo propicio para ellas, puesto que podía desarrollarse en casa y suponía una cierta manualidad. Sin embargo, muchas mujeres sobrepasaron los límites de la casa para desarrollar su afición en el seno de entidades cívicas y culturales como el Centre Excursionista de Catalunya o la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Su modo de acceso solía ser mediante la figura de un padre o de un marido socio de la entidad. También hallamos ejemplos de independencia. Es el caso del Grup de Dones de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, que a mediados de los años 1960 se encontraba en la puerta del local para subir juntas y adentrarse al unísono en un espacio claramente masculinizado. Desarrollaban la práctica fotográfica en grupo para poder operar a contracorriente, pero sintiéndose confiadas. El problema tanto en un caso como en el otro es que la propia esfera de género femenino no propiciaba que estas amateurs considerasen que su producción mereciera ser depositada en ningún tipo de archivo o ser salvaguardada, como sí sucedió con sus pares masculinos, de quienes hoy se impulsan monográficos y exposiciones desde instituciones patrimoniales gracias a la preservación de su obra.

Estos son ejemplos de la complejidad y ambivalencia de las prácticas genderizadas [para el caso de la mujer mayormente invisibilizadas por el discurso disciplinar de la academia] debido a la ya mencionada supeditación de la figura femenina al régimen jerarquizante patriarcal. Tanto en un caso como en el otro para poder seguir con investigaciones, exigía el uso de herramientas y estrategias de búsqueda y análisis alternativas a las convenciones propias de la disciplina. En el menor de los casos, se trata de usar las herramientas ya existentes de un modo diferente. Pero, de forma radical, en la mayoría de los casos, se imponía desbordar la disciplina y construir una caja de herramientas situada y transdisciplinar.

Co-construir una caja de herramientas.

Si ante la constatación del vacío nos preguntamos quién ha escrito qué sobre lo histórico, al hurgar en ello de forma más concienzuda, también debíamos preguntarnos ¿con qué método y con cuáles herramientas lo hizo? Plantearnos las herramientas y las metodologías usadas hasta el momento supone afrontar los límites epistemológicos que todavía operan en la comprensión histórica de las prácticas sociales y culturales de las mujeres. La metodología es política. Su potencialidad radical se articula -o debería articularse- junto a los objetos de estudio [2] y a los modos de difusión del conocimiento [4]. La fuerte inercia de las disciplinas desde las que emergen las inquietudes feministas obliga a que esta caja de herramientas parta del desaprendizaje y prosiga con un posicionamiento claro: poner en jaque los sesgos de género, coloniales, de clase y disciplinares.

Retomemos de nuevo la imagen del puente entre pasado y presente, entre objeto de estudio pretérito y la necesidad actual de generar conocimiento situado. En el lado que nos encontramos debemos lidiar con saber cómo hacer investigación hoy, o en otras palabras, con qué herramientas escarbamos en la historia. Así pues, frente la constatación del vacío epistemológico en clave de género, se requieren nuevas estrategias y herramientas de análisis, o sea metodologías feministas.

Desde un punto de vista de método, convenimos como puntos de partida que:

- 1) Tanto la invisibilidad formal del objeto de estudio como la materialidad producida por mujeres es significativa. Es un resultado investigador que se explica por la construcción genderizada del conocimiento. Evidenciar esta invisibilidad y dotarla de esta significación epistemológica es el primer paso para co-crear nuestra caja de herramientas.
- 2) Enfrente de la necesidad de reinventarse metodológicamente para trabajar el vacío, ambas decidimos incorporar el pensamiento feminista como motor de análisis. Este pensamiento feminista implica deconstruir el adultocentrismo, el etnocentrismo, el androcentrismo, la visión occidental del conocimiento (Europa, Australia y EEUU), el capitalismo radical, el racismo, la desigualdad socioeconómica y la cultura burguesa hegemónica como única forma cultural existente y central.
- 3) Incorporar en nuestras investigaciones las “gafas de género” que permitan ver, de forma transversal en todo lo analizado, las estructuras de pensamiento de género. Estas estructuras, una vez identificadas, revelan y facilitan la

comprensión de la lógica que regula las prácticas de las mujeres en contextos pasados. El uso de las “gafas de género” supone trabajar de forma interpretativa con el material (patriarcal) ya existente y se trata de observar lo ya conocido, pero ahora para ver y evidenciar la diferencia.

En nuestros casos, nos tuvimos que enfrentar, en primer lugar, a la inexistencia de referentes femeninos, o la supuesta inexistencia, puesto que en muchos casos sabemos que se ha tratado de invisibilidad, sea eliminación o indiferencia. Hecho que se debe, de nuevo, a la pervivencia y herencia del canon masculino de creación de conocimiento. En este sentido, los tentáculos del patriarcado en la genealogía del conocimiento implican repensar la historia y sus métodos de investigación, buscar de otra manera, entender los silencios de los archivos, intuir las trayectorias de mujeres. de algún modo apostando por un pensamiento divergente, tal y como hizo, por ejemplo, Georgina Rabassó al estudiar la “imaginación científica” de mujeres como Hildegarda de Bingen (2015).

En nuestra discusión entorno a la co-construcción de una caja de herramientas surgió la necesidad de diseñar dos grandes alas desplegadas en cuyo interior depositar diferentes herramientas y estrategias investigativas complementarias: unas debían hacer referencia a la detección y localización de mujeres; las otras debían permitir el análisis de la producción hecha por mujeres. Entendemos estas dos alas desplegadas como complementarias puesto que a menudo existen producciones sin autoría, pero cuyo análisis permite detectar valores propios de la esfera de género femenino y, por lo tanto, determinar que detrás de esa producción se encuentra una mujer a la que debemos investigar.

La primera ala de nuestra caja de herramientas plantea estrategias para la localización e identificación de mujeres en contextos pasados. Los espacios en los que se produce la información a recabar están constitutivamente atravesados por la esfera de género. Esto obliga a que nos acerquemos a ellos de forma crítica y que comprendamos que la información que nos proporcionan está posicionada y codificada de forma masculinizada.

Uno de los factores que determina la integración y visibilización de las mujeres en los siglos XIX e inicios del XX es la noción de esfera pública. Así, no se visibiliza/invisibiliza de la misma forma a la mujer en la publicidad o en guías comerciales que en la documentación notarial, de uso privado y particular. Lo que en un espacio son siglas, denominaciones ambiguas o, directamente, invisibilidad, en el otro son nombres y apellidos concretos, con una descripción específica de la identidad social y cultural de la mujer. Si la

realidad de las mujeres adopta diferentes formas de acuerdo con la genderización de los espacios por los que se mueven, la investigación debe deconstruir esta codificación mediante un trabajo plural, complejo y articulado que conozca bien estos códigos.

Es más, debemos analizar críticamente los discursos normalizados en relación con la visibilidad de género. Para el caso de la cultura viajera, y en cuanto a la alteridad colonial, se fue construyendo, por ejemplo, una evolución discursiva sobre las mujeres en los relatos de los hombres viajeros que parten de la cosificación de las mujeres a nivel discurso de ficción (o desconocido) para justificar mediante el cuerpo femenino la colonización territorial. En el caso de la fotografía, como ya hemos mencionado anteriormente, es fundamental atender a la documentación administrativa donde la mujer tanto como ciudadana como activo profesional queda registrada: nos referimos a pagos de matrículas industriales, padrones, guías comerciales, solicitudes e instancias municipales o documentación notarial, por citar algunos ejemplos.

Los egodocumentos y la memoria oral

A pesar de los instrumentos documentales de tipo archivístico y los resultados que pueda darnos su combinación y entrecruzamiento, a menudo la información sobre prácticas y mujeres permanece inexistente. Eso obliga muchas veces, y en la medida de lo posible, a recurrir a otras estrategias investigativas que nos desplacen hacia el espacio personal y familiar. Una de estas estrategias es intentar contactar con las mujeres que son nuestro objeto de estudio, en caso de sobrevivir, o con su entorno familiar. Dada la poca visibilidad pública de estas mujeres, este tipo de planteamientos investigativos obliga a seguir estrategias detectivescas que pasan por localizar esquelas en los periódicos, mediante ellas a familiares, y para contactarlos usar redes sociales o guías como Páginas Blancas.

Esta a menudo es la única vía para llegar a la documentación y obra de mujeres que, como ya hemos comentado anteriormente, por sus valores de género no quieren o no pueden legar su producción bajo estrategias de preservación y reconocimiento como sí pueden hacer los pares masculinos. Su producción queda encerrada en el espacio de la casa y, en la mayoría de los casos, acaba con el paso del tiempo en la basura o en mercadillos como els Encants de Barcelona.

Ahora bien, la localización de mujeres o sus familiares no garantiza la validez de la metodología puesto que ellas y ellos también están a menudo

atravesados por el sesgo disciplinar y el sesgo de género. Esto se traduce en la propia desvalorización o la no preservación de los materiales. En muchas ocasiones, han sido las propias mujeres las que han destruido su producción o, bajo los valores de la esfera de género, no la han incluido en los parámetros de valorización, que de forma conspicua pertenecen a la esfera de género masculino. Es por lo tanto un reto de nuestra caja de herramientas tener recursos para sobrepasar la propia genderización de la memoria y de la misma consideración de la mujer sobre su propia práctica.

Poner el ojo en la periferia

Si las disciplinas determinan qué espacios deben ser estudiados y, en consecuencia, se desarrolla un sistema documental acorde a ellos, sucede que para aquellos espacios que no han sido contemplados no existen prácticamente modos de acercarse e investigarlos. Lo mismo ocurre con aquellos sujetos que por motivos de género, de etnia, de clase o de orientación sexual no han sido integrados en la interfaz epistemológica del saber disciplinar. Si el conocimiento del pasado se basa en esta interfaz, no solo se deduce la falta de otros saberes, sino que se evidencia la dificultad de producirlos hoy. Pero atendiendo a la naturaleza construida del saber disciplinar moderno, otros métodos constructivos de saber son posibles sin que su condición especulativa e imaginativa les devalúe epistemológicamente.

El método de conocimiento disciplinar moderno se sustenta en la observación, análisis y descripción de aquello que, en términos positivistas, es aprehensible. Este enfoque determina en cierto modo que solo lo visible, lo documentable o lo cuantificable tiene estatuto epistemológico. Pero, si las mujeres han sido objeto de invisibilización por razón disciplinar o por razón de género, parece obvio que su estudio exige otras perspectivas de comprensión y otras herramientas. También, una posición altamente activa del/la investigador/a que se exija no sólo trabajar con lo que ve, sino también, especular e indagar con aquello que está en el margen o parece no existir. Sin duda, la noción de periferia es altamente relevante para esta caja de herramientas, puesto que se entiende como los márgenes de un centro ocupado por los objetos de estudio legitimados por las disciplinas, sus metodologías y herramientas así como la arquitectura documental y archivística que la apuntala. Si modificamos la meta de estudio, automáticamente se modifican las herramientas.

Esta caja de herramientas debe contemplar el conocimiento de algunas de las estrategias más comunes de las mujeres para actuar en un campo determinado. Estas pueden ser el uso de nombres masculinos, el uso de siglas, el travestismo, la actuación en espacios liminales en los que la mujer tiene un rol preferente como, por ejemplo, el harén o el tocador de un estudio fotográfico. La periferia es un campo epistemológico autónomo. Por un lado, es periferia en relación con un centro que viene determinado por el orden disciplinar. Si modificamos la perspectiva de estudio, se alteran las relaciones centro-periferia. Por otro lado, sin embargo, creemos que es un error caer en la *centralidad* de la periferia al aplicar las herramientas de estudio y las estrategias de legitimación del patriarcado. Centralizarla es patriarcalizarla. Este gesto, el de la legitimación del objeto de estudio de la periferia con estrategias instrumentales y simbólicas con las que se ha construido la centralidad europatriarcal, es reafirmar dicho sesgo. Tácticas como la de equiparar a una fotógrafa con otros fotógrafos ya consagrados (o viajeras con geógrafos reconocidos), lejos de legitimarla a ella/s, reafirma la legitimación estructural masculina.

Identificar los valores definatorios de lo femenino

Ocurre a menudo que cuando nos enfrentamos al análisis de las prácticas de las mujeres, no podemos replicar las mismas herramientas de estudio porque investigamos cosas diferentes, cosas que ‘solo’ pueden o ‘deben’ hacer las mujeres. Así, esta caja de herramientas debe tener identificadores de valores constitutivos de lo ‘femenino’ como son el cuidado, el espacio familiar o la relación con otras mujeres para poder analizar y comprender las prácticas y las producciones hechas por mujeres. Esta constituye la segunda ala de herramientas de nuestra caja.

Entendemos por esfera de género como un conjunto de valores, creencias, expectativas y disposiciones configuradas y codificadas en base a la dimensión sexual del sujeto, que se adquieren en diferentes espacios sociales por los que se circula. Este conjunto de disposiciones es asumido, incorporado, naturalizado y performativizado de forma constitutiva tanto para la identidad individual del sujeto como para la identidad social del colectivo genderizado. La construcción de una esfera de género es dinámica y cambiante según contextos geográficos, sociológicos, socioeconómicos y generacionales. A su vez se articula de forma conjunta con otras constituciones de identidad como es la socioeconómica y la cultural, igualmente dinámicas y cambiantes. Usar la esfera de género y los códigos asociados a ella nos permite trabajar desde las

prácticas encarnadas de los sujetos que mediante sus modos de operar y sus producciones performatizan o contra practican los valores de dicha esfera. La esfera de género, por un lado, permite comprender las potencialidades que sus disposiciones permiten, a la vez que los límites e imposibilidades que estas mismas disposiciones imponen. Es decir, qué podía hacer y qué no podía hacer una mujer en determinado contexto por motivos de género. Por otra parte, la esfera de género dibuja territorios simbólicos que pueden ser asumidos o contestados. Establece aquello que puede ser objeto de atención o formas de comportarse del sujeto genderizado.

La esfera de género es un motor estructurante de las prácticas: conduce las miradas y las atenciones. En el ámbito de la literatura de viaje, por ejemplo, la esfera de género masculina se materializa en una literatura que busca legitimar y viabilizar la conquista; mientras que la esfera de género femenina se traduce en una literatura que presta atención hacia las esferas privadas y periféricas, de un modo más biográfico, etnográfico e incluso antropológico.

En fotografía sucede de un modo parecido, aunque depende del género fotográfico. La fotografía de retrato de estudio suele estar muy parametrizada por la industria y la estandarización del género. No ocurre así, sin embargo, en otras prácticas. Esto sucede en el ámbito amateur, en el que los cambios se producen al modificarse las etapas vitales de la fotógrafa. Es habitual hallar mujeres aficionadas a la fotografía desde una edad temprana. En sus inicios el rol de la fotografía es altamente lúdico y se practica entre pares: amigos e incluso pareja. No obstante, al convertirse en madre el uso de la fotografía pasa a estar supeditado a los hijos, adoptando un uso de la cámara más narrativo y memorístico, que sirva para la construcción biográfica de la familia que se ha instituido y relegando los valores de diversión y goce personal. Otros campos fotográficos como el fotoperiodismo o la fotografía documental, más comunes a lo largo del s. XX, también plantean diferencias por razón de género. Por ejemplo, en un contexto de guerra, el fotoperiodista suele hallarse en primera línea del conflicto mientras que la fotoperiodista suele estar relegada a los espacios de la retaguardia prestando atención a otras mujeres y a niños y, en general, a las diferentes acciones de ayuda y cuidado. Una diferencia que se ha materializado bajo la creencia de una “mirada femenina”, como si esta fuera producto natural del género de la fotógrafa y no una consecuencia del espacio que precisamente puedes ocupar por razón de género.

Sucede a menudo que imaginarios sexistas procedentes del pasado todavía operan con fuerza en el presente, Es decir, que el sesgo de género es todavía actante en la contemporaneidad en numerosas formas que ya eran

activas en el pasado. Comprender dicha contemporaneidad e identificar en qué gestos, enunciados o prácticas se materializan estos sesgos, puede transformarse en una estrategia historiográfica de investigación. Al fin y al cabo, nuestro puente puede cruzarse en un doble sentido y por lo tanto la prospección del presente hacia el pasado es una vía muy útil como contra práctica epistemológica. La empatía y la sonoridad de desigualdades genderizadas que reverberan todavía en el presente son en sí mismas herramientas de trabajo que deben permitir al/la investigador/a detectar mediante la familiaridad sesgos de género en el pasado. Por ejemplo, en el ámbito de estudio de los desplazamientos, todavía hoy opera el enunciado de que el viaje en solitario de una mujer es peligroso y cuyo riesgo corre a su cargo y responsabilidad. Mientras que, en el ámbito de la fotografía, pervive todavía la asociación sexista de vincular mujer, fotografía y vanidad. Son valores de género que pueden ayudar a comprender gestos, enunciados y prácticas que han tenido lugar también en el pasado.

Atender al análisis interseccional

Un estudio que busque sobrepasar el vacío debe reconocer la desigualdad como resultado de la superposición de diferentes capas y lógicas opresoras o discriminatorias que articulan no sólo una identidad de género, sino también de clase, de etnia y de orientación sexual. Cuando investigamos a mujeres en nuestro objeto de estudio no las comprendemos como entes naturales y universales, sino como una pluralidad de sujetos diferentes entre sí y cuyas identidades determinan la forma y el grado con el que son discriminadas. Bajo esta premisa, nuestra caja de herramientas debe contemplar instrumentos que permitan el análisis y la comprensión de la interseccionalidad en nuestros objetos de estudio. Instrumentos que facilitarán comprender qué fue posible y qué no, así como el modo y su efecto comprendiendo que la opresión o sesgo por razón de género no opera de forma aislada sino en conjunción con otros sesgos que determinan privilegios y opresiones posibles. Así, la condición social, la etnia, la nacionalidad, la orientación sexual o la edad, entre otros ejes, son determinantes para comprender lo que ha pervivido y tenemos la certeza de su existencia, lo que existió y no pudo legarse y lo que podía haber existido sin que llegara a suceder.

En el ámbito de la fotografía (y también de la geografía) existen numerosos ejemplos de dicha articulación de ejes. La historia de la fotografía que se ha construido sobre el siglo XIX y principios del XX no es solo

mayoritariamente masculina sino también mayoritariamente burguesa, blanca y heteropatriarcal. No obstante, la capacidad que ofrece la fotografía para ser practicada de forma aficionada y con pocos recursos posibilitó que desde comienzos de 1900 cooperativas obreras y ateneos populares construyeran sus laboratorios y asumiesen la cultura burguesa para subvertirla, del mismo modo que en fondos fotográficos personales a menudo aparecen imágenes homoafectivas que no serían posibles en el espacio público.

Emancipaciones transdisciplinarias feministas: docencia, investigación y activismo.

Habiendo analizado los objetos de estudio (el vacío) y sus metodologías de investigación y análisis (la caja de herramientas), afrontamos el debate entorno a los espacios y estrategias de difusión –y legitimación– de una práctica investigadora feminista sobre contextos pasados. El desaprendizaje implica no sólo el qué estudiar ni el cómo, sino sobretudo para qué objetivos y hacia qué espacios. Como afirmaba la historiadora y crítica de arte Pilar Bonet en sus clases de la Universitat de Barcelona, todos los caminos llevan a Roma, pero no todo el mundo quiere ir a Roma. Si el posicionamiento de ciertos objetos de estudio obliga a usar herramientas y estrategias de investigación alternativos también suelen acarrear la renuncia a espacios e instrumentos de comunicación y difusión dominantes (becas, programas docentes, exposiciones, revistas). La transversalidad del patriarcado y la inercia de las disciplinas y sus fronteras son ubicuas y constituyen grandes espacios de (im)posibilidades.

Compartiendo inquietudes y vicisitudes de nuestras trayectorias compartidas sobresale la necesidad de “aprender a desaprender” como actitud netamente feminista. Nos parece imprescindible la necesidad de seguir deconstruyendo las narrativas hegemónicas androcéntricas todavía imperantes para tratar de trazar relatos más precisos, complejos, próximos e invisibilizados y así transmitirlos. Asimismo, de nuestra propia experiencia también hemos interiorizado hasta las entrañas lo de “lo personal es político”, lema heredado de la segunda ola del feminismo que nos recuerda y nos acerca a las generaciones de mujeres que dijeron basta, alzaron la voz, incluso arriesgaron sus vidas, sus hogares y relaciones personales en la lucha por conseguir mundos más justos y soportables. Entendemos como un deber y responsabilidad, extrapolar lo personal, lo doméstico en las esferas de la práctica y debate alrededor de la construcción de conocimiento. Es más, esto demanda un paso más, la de concienzudamente “vivir una vida feminista” (Ahmed, 2018), que “implica

hacernos preguntas éticas de sobre como vivir mejor en un mundo injusto y desigual, como crear relaciones más equitativas con nuestro entorno, cómo seguir confrontando historias que se han hecho concretas, historias que se han hecho tan sólidas como muros” (Ahmed, 2018: 13). De esta acción, práctica o metodologías de vivir una vida feminista, derivará una teoría feminista [generada de la vida cotidiana y las experiencias ordinarias de ser feminista], que no es tarea que nos atañe en esta reflexión, pero sí, el interrelacionar nuestra vida cotidiana con nuestra labor académica éticamente comprometida que nos lleva a defender irremediamente el título de nuestro artículo: hacia futuros transdisciplinarios feministas.

Así pues, retomando nuestro punto de partida discursivo, el feminismo como interpelación vital, concluimos que la práctica académica y científica nos dirige a la transdisciplinariedad y al activismo situado para la transformación social. El feminismo, tal y como sintetiza Marta Segarra, solo puede ser radical, en el sentido de combatir la raíz de las desigualdades y, por tanto, del pensamiento heterocapitalista, occidentalocéntrico y antropocéntrico, al que tiene que proponer alternativas vivibles (Guardiola y Segarra, 2020: 92). En este sentido, no hay duda de que hoy en día el movimiento feminista global está generando muchísimos tentáculos de acción y también un auténtico seísmo social intergeneracional casi mainstream, pero al mismo tiempo también debemos ser conscientes de la puntualización de Paul B. Preciado en la que “la voz de un feminismo blanco liberal hegemónico amenaza con borrar las voces, los cuerpos y los nombres de las mujeres racializadas, proletarias, trabajadoras sexuales y trans” (Preciado, 2020: 21). Por estos motivos expuestos en el contexto académico y universitario debemos trabajar conjuntamente para el desmantelamiento de la razón patriarcal y del lenguaje colonial que atraviesa todo el pensamiento occidental.

Pero más allá de las significaciones del puente entre pasado y presente tratado a lo largo del texto, divisamos convencidas a un futuro imprescindible de emancipación transdisciplinar feminista. Si bien partimos de unas significaciones arraigadas por motivos disciplinarios y de género que operan en una malla más compleja en las que nociones, prácticas y referentes circulan de forma autónoma y legitimada, al aplicar el pensamiento feminista situado y co-construyendo una caja de herramientas propias, podemos desmantelar la producción de conocimiento genderizado en las que el sentido de las cosas se da por sentado y su aceptación se sustenta en su circulación incesante y repetitiva. Dicha “caja de herramientas” transdisciplinar y feminista debe incluir estrategias para señalar sujetos, prácticas y lógicas concretas, y

extraerlos de esta circulación significativa para abrirlos a otros procesos epistemológicos y metodológicos de comprensión. Es decir, imitar o reinventar, por ejemplo, procesos que se dan en otros ámbitos del saber como son la investigación artística y la práctica del *found footage*. Esta opera con material audiovisual existente y cuya significación procede de los grandes grupos mediáticos, del entretenimiento y la publicidad. La operación de la deslocalización sirve para desmontar el capital simbólico dominante de las imágenes hegemónicas para que otros significados puedan tener lugar al ubicarlas en otros espacios y en confrontación con otras imágenes gracias a estrategias como el montaje o la repetición (Guardiola, 2019). El *found footage*, es un ejemplo, de otros muchos posibles, de lo útil que pueden ser prácticas procedentes de otros campos de saber, cuyas herramientas permiten la subversión del orden patriarcal implícito en las metodologías disciplinarias clásicas. Creemos que territorios como la investigación artística pueden ser, en este sentido, fructíferos. La investigación artística asume, por un lado, que las metodologías y herramientas procedentes de las ciencias y las ciencias sociales pueden ser motor creativo, mientras que, por el otro lado, asumen que la práctica artística puede ser un motor de investigación y conocimiento innovador y transgresor.

Notas

¹ Véanse, a modo de ejemplo, los estudios realizados por Àngels Solà (2008 y 2016).

² Desde que en 1994 se publicó el pionero trabajo de Naomi Rosenblum *A History of Women Photographers*, en los últimos años han proliferado diferentes estudios teóricos e históricos que están cuestionando y subvirtiendo este canon narrativo. Queremos destacar las aportaciones más recientes de Nicole Hudgins (2020), Luce Lebart y Marie Robert (2020) y Darren Newbury, Lorena Rizzo y Kylie Thomas (2021).

³ Queremos mencionar la tarea investigadora realizada por María de los Santos García Felguera entorno a las fotografías retratistas del siglo XIX en España, aplicando estrategias de búsqueda en múltiples tipos de fuentes documentales. Véase, por ejemplo, García Felguera (2020).

Referencias

- Ahmed, Sarah (2018).** *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Bellaterra Edicions.
- Bertrana, Aurora (1936).** *El Marroc sensual i fanàtic*. Barcelona: Mediterrània.

- Cerarols, Rosa (2016).** *Geografías de lo exótico. El imaginario de Marruecos en la literatura de viajes (1859-1936)*. Barcelona: Bellaterra [Alborán].
- F. Rius, Núria (2013).** *Pau Audouard. Fotografía en temps de Modernisme*. Barcelona: Universitat de Barcelona et al.
- García Felguera, M. Santos (2020).** “La Fotografía. Una profesión nueva para las mujeres”. En: *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* (pp. 276-287). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Guardiola, Ingrid (2019).** *El ojo y la navaja. Un ensayo sobre el mundo como interfaz*. Barcelona: Arcadia.
- , Segarra, Marta (2020). *Fils: cartes sobre el confinament, la vigilància i l'anormalitat*. Barcelona: Arcàdia.
- Hudgins, Nicole (2020).** *The Gender of Photography: How Masculine and Feminine Values Shaped the History of Nineteenth-Century Photography*. London, New York: Bloomsbury.
- Lebart, Luce, y Robert, Marie (2020).** *Une histoire mondiale des femmes photographes*. Paris: Textuel.
- Newbury, Darren, Rizzo, Lorena y Thomas, Kylie (2021).** *Women and Photography in Africa: Creative Practices and Feminist Challenges*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Paulus, Trena, Woodside, Marianne, y Ziegler, Mary (2008).** Extending the Conversation: Qualitative Research as Dialogic Collaborative Process. *The Qualitative Report* 2 (13): 226-243.
- Preciado, Paul B. (2020).** *Manifiesto contracultural*. Barcelona: Anagrama
- Rabassó, Georgina (2015).** *Subtilitates naturae. Continuïtats i ruptures a la cosmologia d'Hildegarda de Bingen (1098-1179)* [tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Rosenblum, Naomi (1994).** *A History of Women Photographers*. Paris: Abbeville Press.
- Solà, Àngels (2008).** Negocis i identitat laboral de les dones. *Recerques: Història, economia i cultura*, 56: 5-18.
- , Yamamichi, Yoshiko, y Romero, Juanjo (2016). Triangulando, o más, la historia de las empresarias. *Biblio 3W*, 1.174 (21): 1-21.

Nota biográfica



Rosa Cerarols (Calders, 1979) es Doctora en Geografía y profesora agregada en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Su trabajo de investigación se centra en la geografía cultural y de género, y las geohumanidades.
E-mail: rosa.cerarols@upf.edu



Núria F. Rius (Barcelona, 1983) es Doctora en Historia del Arte y profesora asociada en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Su trabajo investigador se centra en el estudio de las prácticas sociales y culturales de la fotografía de los siglos XIX y XX en España.
E-mail: nuria.rius@upf.edu