

De las Tarzanidas a las Peshmergas: Estereotipos discursivos e icónicos en torno a las mujeres “masculinas”*

Marie-Anne Paveau

Université Paris 13 Sorbonne Paris

Traductora: Floreana Alonso

Universidad de Buenos Aires

floreanaalonso@gmail.com

Introducción

Desde las antiguas Amazonas hasta las Tarzanidas de las historietas, desde las mujeres superheroínas de los cómics hasta las heroínas de los videojuegos, desde las guerreras precoloniales hasta las Peshmergas contemporáneas, circula un corpus discursivo imponente en torno al estereotipo de la llamada mujer “masculina”. Este estereotipo tiene sus raíces en el dogma de la diferencia de los sexos, basado en un concepto que naturaliza lo femenino y lo masculino, y se construye sobre la idea de una inversión de las naturalezas femenina y masculina.

A partir de un recorrido documental, discursivo e iconográfico por estas figuras de mujeres masculinas, propongo mostrar cómo se deconstruyen los estereotipos de género para ser argumentativa y políticamente remplazados por estereotipos degenerizados¹ y/o transgénero. Este recorrido-homenaje tiene por objetivo conducir a Henri² por las junglas imaginarias y los teatros de operaciones mitificadas, en busca de nuevas formas de estereotipos que él conoce tan bien como los demás;³ esta búsqueda está guiada, entonces, más por el gusto y la serendipia que por un protocolo de investigación riguroso.

Género, *generización*, *degenerización*

En 1949, la ley francesa sobre publicaciones destinadas a público joven, que luego será endurecida por una ordenanza del 23 de diciembre de 1958, moraliza estrictamente la

¹ N. de T. La opción original en francés es “dégénérés” y remite a la subversión de la configuración de género. En este artículo optaremos por las formas “generizar”, “generización” y “degenerizada/o/s” para significar los lexemas que, en el texto original, aluden a procesos vinculados a la constitución, encarnación o transformación del género social.

² N. de T. Se refiere a Henri Boyer.

³ Henri BOYER (coord.): *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scene*, 5 tomos, Paris, L’Harmattan, 2007.

literatura infanto-juvenil, especialmente aquella que concierne a las representaciones de género. Thierry Crépin y Anne Crétois, en un artículo en *Temps de médias* dedicado a la censura en la posguerra, describen este fenómeno:

Las historietas de la selva, policiales, fantásticas o de ciencia ficción están cubiertas de reproches y son continuamente acusadas de reunir todos los peligros que pueden amenazar la salud moral de la juventud. Las atractivas heroínas, mujeres liberadas e independientes que, como Sheena, la reina de la selva, invierten las relaciones hombre-mujer están prohibidas, sobre todo si sus formas corporales generosas apenas están cubiertas por una simple piel de animal.⁴

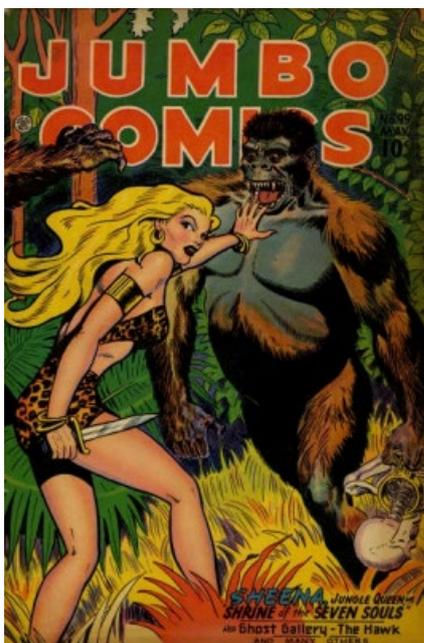


Ilustración 1. Sheena, reina de la selva, 1947.

El personaje de Sheena, citado en el ejemplo, apareció por primera vez en una *pulp magazine* británica en 1937 y fue objeto de adaptaciones francesas en los años 1950.⁵ Sheena es una tarzánida, figura femenina derivada del personaje de Tarzán, que vive en la jungla gracias a su energía guerrera y su fuerza física. El término “invertir” es interesante, ya que supone categorías estables, consensuadas e interiorizadas, de modo que toda modificación es considerada alteración de un orden. El artículo de Thierry Crépin y Anne Crétois se basa en la lectura de las actas de la Comisión de vigilancia y control, y supongo que el empleo de este verbo debe atribuirse más a los comisionistas

⁴ Thierry CRÉPIN y Anne CRÉTOIS: “La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure”, *Le Temps des médias*, (2003), pp. 55-64, p. 58.

⁵ Thierry CRÉPIN: “L’adaptation des bandes dessinées américaines et italiennes en France dans les années 1930 et 1940”, *Comicalités*, (2013), <http://comicalites.revues.org/1366>, [consultado por última vez el 31-07-2015]

que a los historiadores. Casi 70 años después, esta declaración de “inversión” nos hace reír y al mismo tiempo comprender hasta qué punto el género es una representación acompañada de un veredicto. Su representación se ve articulada con una creencia, como lo explica Robert Stoller:

Definimos la masculinidad, o la femineidad, como toda cualidad entendida como masculina o femenina por parte de su poseedor. Dicho de otra manera, la masculinidad, o la femineidad, es una creencia –más precisamente, una masa densa de creencias, una suma algebraica de si, de peros y de y– no un hecho innegable.⁶

Sin embargo, también está acompañada de un veredicto, ya que todo discurso que generiza es también un discurso que decide, asigna y prescribe de manera autoritaria. La generización es, entonces, propiamente una ley de género, con sus artículos y sus decretos de aplicación, sus transgresiones y sus penalizaciones, su tribunal y sus leyes de encarcelación. Y aquí lo vemos en el uso del verbo “invertir”, que despliega prediscursos⁷ en uno de sus componentes principales: el binarismo masculino/femenino, sus leyes respectivas y sus correspondientes restricciones.

Sheena la tarzánida es una mujer que molesta a la ley de género, una forajida del género, una “degeneradora”, según el neologismo propuesto en 2013 por un grupo de estudiantes que abrieron un blog con ese nombre: *Las degenerizadas*⁸. El paradigma en torno al verbo “degenerizar”, que incluye por el momento “degenerización” y “degenerizada”, está en curso de constitución y lexicalización en el idioma francés, y su uso es todavía tan restringido como lingüísticamente inestable. Degenerizar es, podríamos decir etimológicamente, “deshacer el género”, traducción de la expresión anglófona *undoing gender* que da el título a la obra de Judith Butler.⁹ El inglés posee el verbo *to gender* (“generizar”), de modo que permite el participio pasado *gendered*, que en francés se traduce por los calcos *genrer* y *genré.e* (“generizado/a”). Sobre esta base se construye la opción “degeneradoras”, a partir de un clásico prefijo privativo. El término, utilizado comúnmente entre comillas que marcan su carácter todavía neológico, por el momento no ha recibido una definición dentro de un documento lexicográfico certificado, pero

⁶ Robert STOLLER: *Masculin ou féminin?*, París, PUF, 1985, p. 30

⁷ Marcos colectivos previos a la puesta en discurso (ver Marie-Anne PAVEAU: *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2006).

⁸ El blog *Las degenerizadas* [*Les dégenreuses*] es una reacción a dos acontecimientos notables y violentos que conciernen a las mujeres de la cultura *geek*: el caso Anita Sarkeesian en 2012 y la polémica desencadenada por un artículo de Mar_Lard sobre el sexismo en los videojuegos en 2013 (Mar_Lard: “Sexisme chez les geeks : Pourquoi notre communauté est malade, et comment y remédier”, *Genre !*, (2013), <http://cafaitgenre.org/2013/03/16/sexisme-chez-les-geeks-pourquoi-notre-communaute-est-malade-et-comment-y-remedier/> [consultado el 31-07-2015]).

⁹ Judith BUTLER: *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 [trad. M. Cervulle].

aparece en el Wikcionario¹⁰ desde febrero del 2013. Este significa deconstruir las categorías de género, estereotipos y creencias de las que habla Robert Stoller, con el fin de hacer del género un dispositivo de identificación fluida, sujeto a la elección de los individuos y, al mismo tiempo, en un sentido más técnico significa eliminar las marcas y restricciones de género femenino y masculino para eliminar los determinismos sociales y educativos que pesan sobre las personas, especialmente en la infancia (así, por ejemplo, en los discursos sociales actuales encontramos las expresiones “degenerizar los trabajos”, “degenerizar los juguetes”, “degenerizar los saberes”). Stéphanie Kunert¹¹ describe la degenerización como una práctica:

La práctica de ‘degenerizar los códigos’ se inscribe dentro de una larga tradición militante, la encontramos ya en los primeros textos del movimiento de liberación de las mujeres a principios de los años 70. Se basa en la voluntad política de “poseer un código propio” y “construir las propias representaciones.”¹²

Más adelante, la autora precisa que la “degenerización” es “antes que nada, una práctica de ‘desnaturalización’, la cual consiste en despegar el significado de género de su significación habitual”.¹³ Las mujeres de las que voy a hablar en este artículo constituyen ejemplos de degenerización: desafían el género y se apropian de características, propiedades o competencias que las sociedades en las que viven tienen reservadas para lo masculino. Por supuesto, la degenerización no se reduce solo a “apropiarse” el género del otro desde una perspectiva binaria, sino que la figura de la mujer que performa lo masculino o se lo apropia está suficientemente presente en el imaginario colectivo y en la historia, a veces subterránea, de todas las sociedades, para que podamos hablar de un estereotipo.

Las mujeres King Kong de las historietas

“Todo lo que amo de mi vida, todo lo que me salvó, se lo debo a mi virilidad”, escribe Virgine Despentes en *Teoría King Kong*. En ese sentido, las mujeres que me interesan aquí son las chicas King Kong, que poseen características habitualmente atribuidas a lo masculino. Pero, al mirar de cerca, su situación con respecto al género y a la degenerización es muy compleja: todas ellas comparten signos exteriores de virilidad, incluso de virilismo, que definitivamente las degenerizan, pero al mismo tiempo se ven

¹⁰ El *Wiktionnaire* es un diccionario *online* en forma de wiki, es decir, “un diccionario libre y gratuito que cualquiera puede mejorar” (https://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire:Page_d%E2%80%99accueil).

¹¹ Stéphanie KUNERT: “Dégenrer les codes: une pratique sémiotique de défigement”, *Semen 34* (2012), pp. 175-188.

¹² *Ibidem*, p. 177.

¹³ *Ibidem*, p. 178.

atrapadas en estereotipos de seducción típicamente “femeninos”, es decir, producidos por hombres para seducir principalmente a hombres dentro de una perspectiva de género heterosexual. Las figuras de las historietas elegidas aquí (devenidas luego personajes de cine) son, en efecto, de historietas hechas por hombres, generalmente destinadas a despertar fantasías en los hombres dentro de un cuadro heteronormativo tradicional. Pertenecen a tres épocas que ven una sucesión de diferentes órdenes de género: las “chicas de la selva” [*jungle girls*] entre los años 1930 y 1960, el personaje Pravda la Sobreviviente en los sesenta y Rebecca, más conocida como Tank Girl, en los ochenta.

Tarzánidas y las chicas de la selva, del póster al arma blanca

La célebre Sheena, reina de la jungla, nacida en Estados Unidos en la década de 1930 y adaptada en Francia alrededor de 1950, es la más conocida y la más antigua de las tarzánidas. Pero está lejos de ser la única; la selva imaginaria de las historietas está poblada de mujeres salvajes, reinas o diosas, armadas con espadas y lanzas, que dedican su existencia a defender a los animales que a veces las han criado, a los humanos y en particular a los hombres, que a menudo tienen la condición de enemigos.

Durga Rani, por ejemplo, Reina de las junglas, es una herencia francesa directa, creada por René Pellos en la revista *Fillette* en 1946¹⁴. Los volúmenes aparecieron en la década de 1970 en la editorial Serg.

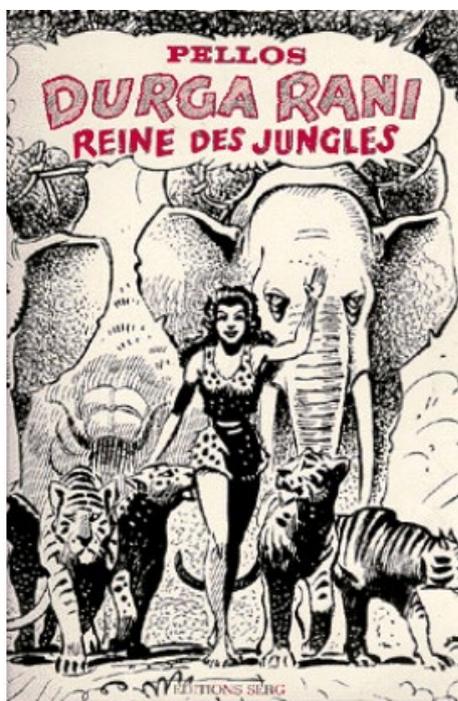


Ilustración 2. Durga Rani, Reina de las junglas, 1976

¹⁴ René Pellos (1900-1998) es un dibujante de cómic francés, conocido sobre todo por ser el autor de la saga *Pieds Nickels*.

Nacida en una India estilo Kipling, Durga Rani tiene atención aguda, ira rápida y ardor guerrero; “autoritaria y orgullosa”, según el Doctor Jivaro –quien lleva un blog muy completo sobre las tarzánidas, tarzelas y otras diosas de la jungla¹⁵–, Durga Rani asesina a las serpientes, pero se entrega también a la danza acrobática. Al mismo tiempo, aparece en Estados Unidos otra hija de Sheena, Rulah, “Diosa de la Jungla”. Pilota de avión, Rulah se estrella contra la selva africana, se hace ropa con piel de jirafa, salva a una tribu de una mujer malvada y se convierte en protectora de la reina de esta tribu. Está acompañada de una pantera. Los puntos en común de estas chicas de la selva giran en torno a absorber rasgos reservados al género masculino: profesión (piloto), armas, fuerza física, competencia en combate, coraje, invencibilidad, a veces violencia y dominación (ellas son “reinas”). Esta captación de rasgos masculino está, sin embargo, destinada a enriquecer un estereotipo que descansa sobre “la” mujer (de la cultura “occidental” blanca estadounidense y europea en la década alrededor de 1970), en tanto tal impregnada de seducción. De hecho, las heroínas son fuertemente sexualizadas: cuerpos casi desnudos, ropas minimalistas con piel de bestias y complexión de póster, con senos prominentes, cintura pequeña, curvas generosas, cabellos abundantes. Al mismo tiempo, difunden un mensaje de autonomía y libertad, que bien percibieron los censores franceses de la ley de 1949 mencionada más arriba y que recibimos (en todo caso, eso espero) las pequeñas lectoras de la revista *Fillette*.

Pravda la Sobreviviente, chica mala psicodélica

Con Pravda la Sobreviviente, pasamos a otra cosa. Personaje creado por el belga Guy Pellaert¹⁶, después de Jodelle¹⁷, la motociclista con cinturón es “una chica mala [*bad girl*] hiper sexy que fuma, bebe, tiene sexo y mata”:¹⁸ un personaje salido directamente del ambiente psicodélico de los *swinging sixties*. Físicamente inspirada en Françoise Hardy y, por lo tanto, dotada de una sensualidad esbelta diferente a la de sus antecesoras chicas póster de la jungla, porta ciertos atributos: cierta desnudez (una chaquetilla sin botones para la parte superior, un cinturón sencillo para la parte inferior), la animalidad de su pantera-moto y un gusto muy explícito por el sexo. Pravda encarna, en efecto, la libertad sexual y la independencia, al multiplicar los encuentros de una noche y perpetuar su celibato. Moto y libertad sexual, dos rasgos típicamente atribuidos a lo

¹⁵ Bar-Zing “blog de ánimo y humor” [*blog d’humeur et humour*], es a mi juicio la mejor fuente documental sobre las figuras de tarzánidas: <http://bar-zing.blogspot.com/tarzanides/>

¹⁶ Guy Pellaert (1934-2008) fue un dibujante y pintor belga, colaborador de Hara Kiri en la década de 1960, cuando propuso por primera vez el personaje de Pravda en una telenovela en 1967 publicada en libro el año siguiente. También diseñó numerosas portadas de discos y afiches de cine y dejó una importante obra pictórica.

¹⁷ *Les aventures de Jodelle* es la primera historieta de Guy Pellaert, publicada en 1966.

¹⁸ Marion ROUSSET: “Guy Peellaert. L’art consommé des icônes”, *Regards*, (2009).

masculino dentro de la composición del héroe solitario: “Pravda es libre, Pravda está sola”, según la famosa autodefinición de la motociclista.

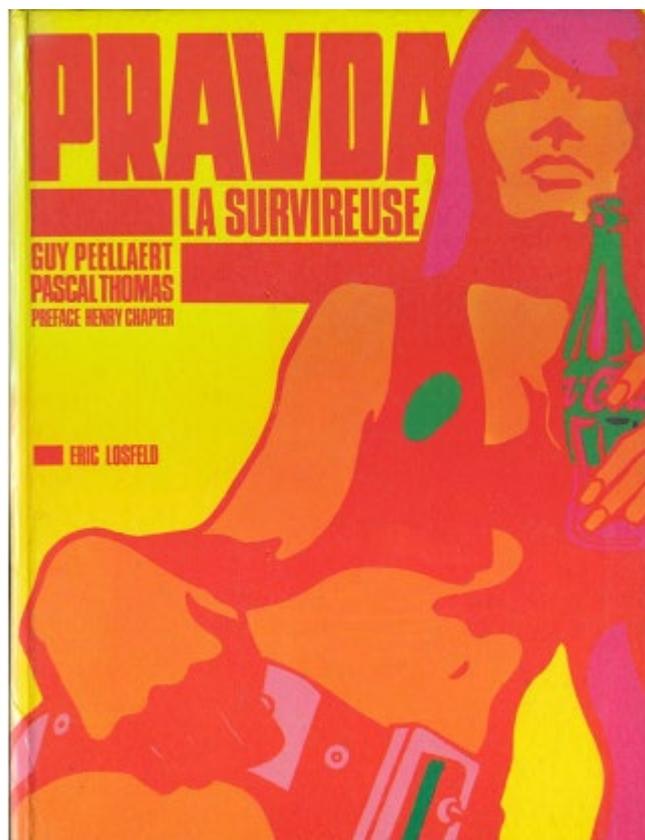


Ilustración 3. Pravda la Sobreviviente, 1968.

Una interesante crítica aficionada en la red social de lectura *Sens critique* define bastante bien el perfil del personaje:

Se niega a unirse, a doblarse y a gobernar. No tolera la estupidez, no tiene piedad por la debilidad, lleva su intransigencia abrumadora como una armadura, más palpable sin embargo que la carne que expone sin pudor alguno. Su cuerpo de curvas enloquecedoras se entrega totalmente, recibe golpes sin dejar de responder, se entrega sin moderación, sus rasgos se suman a su moto-pantera para llevar su ferocidad. En la multitud de figuras duplicadas [...], solo ella tiene el impulso necesario para elevarse [...], participando, para derribarlo, del consumismo desenfrenado y refugiado tras el estandarte de la marca, y desatando una ola de violencia que sería gratuita si no estuviera destinada en primer lugar a desestabilizar un orden establecido, ya sea social (el feminismo vengativo) o

institucional (la rebelión frente a la autoridad). Pravda lleva una lucha, permanece libre y sin ataduras.¹⁹

Jefa de una banda, domina igual que sus compañeros el arte del combate con armas blancas, con la ayuda de sus célebres botas o con su emblemático cinturón, que hace “¡Chlaf!” cuando lo desenfunda.

La mujer motoquera se constituye en estereotipo de la liberación femenina durante la década de 1960, como se muestra en la canción de Brigitte Bardot, “Harley Davidson”, escrita por Serge Gainsbourg en 1967, cuya letra coincide totalmente con la filosofía de Pravda la Sobreviviente, en particular en su provocadora relación con el sexo y la muerte. “Quizás me vaya al cielo / pero en un tren del infierno / qué me importa morir / los cabellos al viento”, canta la *sex symbol*, vestida con una minifalda y botas de cuero negro, insistiendo también en la función de excitación sexual de la máquina: “Cuando siento en el camino / las trepidaciones de mi máquina / me suben deseos / en la boca de mis entrañas”.²⁰

La figura de la motociclista descansa sobre un estereotipo transgresor y, casi medio siglo después, sigue representando una singularidad, un atracción, pero también, como muestran numerosos discursos, una referencia más bien negativa. Existe una página de Facebook titulada “Contra los prejuicios sobre las mujeres motoqueras”; en 2011, un equipo de investigadores e investigadoras en economía publicaron los resultados de un estudio integrador sobre evaluaciones de currículum de mujeres con licencia para conducir motos, cuya puntuación fue muy inferior a la de aquellas que sólo mencionaban el permiso de conducir un auto;²¹ un artículo reciente en *Bust Magazine* sobre un equipo de mujeres motociclistas en Nueva Orleans insiste en los aspectos heterodoxos e incluso folclóricos de las conductoras, así como en el poder que su máquina les daría.²² Podría desgranar aún muchos ejemplos que señalan los efectos negativos de esta degeneración: la moto, todavía considerada un accesorio masculino, se carga de valores transgresores o incluso amenazantes cuando las mujeres se apoderan de ella.

Tank girl, guerrera punk

Después del período *psyché*, el punk: después de la moto, el tanque. En la historieta de Alan Martin y Jamie Hewett, aparecida en Gran Bretaña en 1988 (publicada en Francia

¹⁹ CosmixBandito, *Sens critique*, (2014).

²⁰ Brigitte BARDOT y Serge GAINSBORG, “Harley Davidson”, Melody Nelson Publishing, Sidonie, 1967.

²¹ Loïc DU PARQUET et al.: “Mobilité et accès à l'emploi, une experimentation”, *Revue française d'économie*, 4:26 (2011), pp. 33-56.

²² Caroline GOYETTE: “These Lady Motorcyclists Rule New Orleans”, *Bust Magazine*, 2015, http://bust.com:8080/these-lady-motorcyclists-rule-neworleans.html?mc_cid=8666cada1b&mc_eid=35448ab0a2, [consultado el 30-11-2015]

en ediciones Ankama a partir de 2010, con la excepción de un volumen aislado en 1996), Rebecca Buck, alias Tank girl, es una experimentada conductora de transportes blindados en la armada australiana. Tiradora de elite, está armada con un tanque, una bazuca, un fusil y un bate de *baseball*; expulsada del ejército por haberle disparado a un oficial superior por error, está acompañada únicamente por un canguro humanoide (que es su amante), en un contexto futurista a lo *Mad Max* materializado por un escenario de catástrofe.

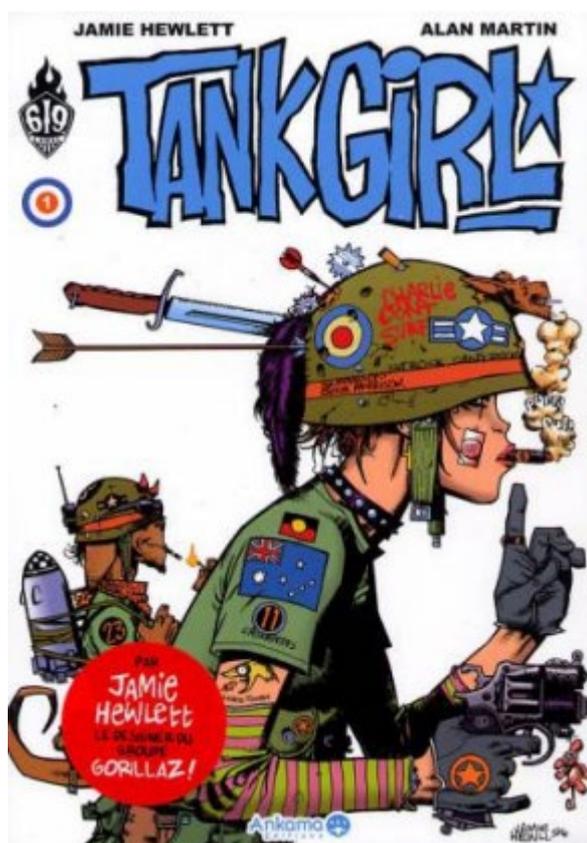


Ilustración 4. *Tank girl*, 2010.

Es sin duda el personaje más violento de mi selección, y su brutalidad es la más “degenerizadora”. La cuestión de la violencia de las mujeres, que ha emergido recientemente en el trabajo de las ciencias humanas y sociales, es compleja y borrosa por el tratamiento social, cognitivo y afectivo que se hace al nivel mismo de sus manifestaciones. Coline Cardi y Geneviève Pruvost, directoras del colectivo Pensar la violencia femenina, muestran el relevamiento de dos grandes categorías que ellas mismas fraccionan en “dos grandes narraciones”:

O bien, el acceso de las mujeres al ejercicio de la violencia no altera las relaciones sociales de sexo y su evocación tiende, por el contrario, a reafirmar el orden del

género al desresponsabilizar a las mujeres, o bien, el ejercicio de la violencia invierte el estado de las relaciones sociales del sexo.²³

Las reinas de la jungla parecen caer bajo la primera categoría: su violencia está justificada por las circunstancias excepcionales, y se mantienen en el orden de género, e incluso en el orden patriarcal, por ejemplo cuando finalmente encuentran a un compañero e integran una conyugalidad tradicional. Por otro lado, Pravda y sobre todo Tank Girl ejercen una violencia tal que tendería a modificar las relaciones sociales del sexo. Helyce Helford, en uno de los pocos artículos académicos que menciona a Tank Girl, la considera por esta razón una figura “postfeminista”, es decir, alguien que más allá de las relaciones sociales tradicionales de sexo, en un universo social a la vez degenerizado y más igualitario.²⁴

Es importante señalar que las mujeres degenerizadas lo son a menudo mediante el ejercicio de una violencia legítima y justificable, como la de las chicas de la selva, o una más marginal e incluso gratuita, como la de la motoquera o la tanquista. Sin embargo, esta es una consecuencia de mi elección de ejemplos, ya que yo seleccioné personajes creados por hombres por fuera de los contextos feministas y cuirs contemporáneos: las mujeres están degenerizadas desde el exterior de sí mismas, es decir, por el prisma del imaginario masculino; no son protagonistas de su propia degeneración. En otras configuraciones, las mujeres mismas son las que se degenerizan, se apropian de otros rasgos o reivindican otras capacidades, especialmente profesionales (mujeres técnicas o ingenieras). Se verá, sin embargo, que el rasgo de la violencia, en forma de combate, de guerra, o de la simple portación de armas, es recurrente entre las degenerizadas.

Guerreras: de la invisibilidad a la emancipación

Las mujeres armadas, las que participan tanto del ejército como de grupos paramilitares, combatientes revolucionarias o terroristas políticas, son una realidad antigua y heterogénea, y sería en vano intentar hacer una síntesis. Por eso, elegí hablar aquí de las figuras de guerreras que me interesan tanto por la manera en la que ellas elaboran la figura de la mujer armada como por la forma en que son estereotipadas por quienes las observan o las admiran: las famosas “Amazonas de Dahomey” que aparecen en los relatos de viaje a partir del fin del siglo XVIII, y las combatientes kurdas contemporáneas, también denominadas Amazonas, que constituyen actualmente una especie de emblema de la mujer en combate, incluso en la moda y en el espectáculo.

²³ Coline CARDI y Geneviève PRUVOST (dir.): *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012. Sin número de página, obra consultada en versión electrónica a través de Kindle.

²⁴ Elyce HELFORD: “Postfeminism and the Female Action-Adventure Hero: Positioning Tank Girl”, en Marleen BARR (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2000, pp. 291-308.

Mujeres en el ejército: situar los saberes

«El lugar de las mujeres violentas en contextos colectivos sigue siendo un lugar insostenible», escribe Arlette Farge en el manifiesto del colectivo sobre la violencia femenina mencionado anteriormente. Insostenible porque es negada, principalmente en el plano político: “En los combates y la revolución, la negación más cruel, la negación más insostenible, concierne a la violencia femenina, se trata de nunca dejar de privarla de toda motivación política, de todo compromiso militante, de toda participación consciente y conocida en la vida política”.²⁵ He aquí resumida, en parte, la pregunta que plantea la figura de la guerrera en las sociedades –que son la mayoría– donde el ejercicio de la guerra es considerado una función masculina: para las mujeres, ¿la guerra puede constituir una elección de vida y un ejercicio de la agencia, o no es más que un paréntesis acotado y una actividad invisible?

En la importante síntesis que abre el colectivo, Coline Cardi y Genevieve Pruvost proponen los marcos de análisis para interpretar este fenómeno en términos de género, marcos que se basan en la forma en la que está leído e interpretado por las sociedades, los medios de comunicación y también los investigadores; en otras palabras, proponen *situar* los conocimientos en las mujeres armadas, en lugar de centrarlos en descripciones acontecimentales o psicológicas. Estos marcos que se refieren al fenómeno general de la violencia trascienden el simple hecho guerrero y sin duda deben ser contextualizados según las realidades sociales y las épocas, pero permiten cuestionar las figuras de mujeres en guerra que demasiado a menudo están fijadas en estructuras previas y tomadas como malentendidos, incluso como ficciones. Las autoras distinguen «tres marcos interpretativos transversales que permiten dar cuenta del fenómeno»: la violencia de las mujeres «fuera de marco», la violencia tutelada y la violencia emancipatoria.

El término «fuera de marco», tomado de Goffman, significa que la violencia de las mujeres puede ser objeto de un «no-relato»: es ignorada, olvidada o recalificada. Las historiadoras explican que el caso más frecuente de esta puesta «fuera de marco» es la «negación de anterioridad», concepto acuñado por Delphine Naudier para designar el asombro permanente ante acontecimientos presentados como nuevos: llegada de las mujeres escritoras al mercado editorial, violencia de las jóvenes de los «barrios», etc.²⁶

La “violencia bajo tutela” es objeto de un relato que interpreta este comportamiento de las mujeres como un rasgo disfuncional femenino o una manifestación de la dominación masculina. En este relato, que reconoce la violencia femenina y la descalifica, hay que distinguir dos tipos de sub-relatos. O bien la violencia se piensa como lo propio de lo femenino: su irrupción es la expresión misma de la feminidad, etnicidad,

²⁵ Coline CARDI y Geneviève PRUVOST (dir.): op. cit.

²⁶ Delphine NAUDIER: *La Cause littéraire des femmes. Modes d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1988)*, Tesis doctoral inédita, Paris, EHESS, 2000.

biología o psicología, que entonces hay que controlar, reprimir, despojar del poder de violencia, o bien la violencia ejercida por las mujeres está subordinada a la de los hombres, inscribiéndose en la dominación masculina en la que finalmente participa. En ambos casos, la mujer violenta no aparece como una figura problemática. Su capacidad de actuar se ve mermada y se niega la posible dimensión subversiva y política del uso que hace de la violencia.

Finalmente, la violencia de emancipación «constituye un cambio radical de posición en las relaciones sociales de sexo». ²⁷ Las autoras mencionan el mito de las Amazonas, que, según ellas, compone más “un frente unisex y organizado” que una verdadera “experiencia individual de violencia”, para mostrar que hay que buscar más bien la “violencia femenina instituida” en «nichos sociales»: ámbito familiar, donde la violencia constituye “rupturas del cuidado”, violencia conyugal, violencia en las instituciones escolares y deportivas, también sadomasoquismo y violencia colectiva de los ejércitos o grupos revolucionarios.

Las guerreras de la “Esparta negra”



Ilustración 5. Las Amazonas de Dahomey.

Ese es el título de la obra de Stanley Apern sobre las guerreras africanas que se dice que aparecieron en Dahomey en el siglo XVII, aunque las primeras huellas de su existencia figuran en relatos de viaje de finales del siglo XVIII en *Amazons of Black Sparta: The Women Warriors of Dahomey*. ²⁸ Más comúnmente llamadas Amazonas de Dahomey,

²⁷ Coline CARDI y Geneviève PRUVOST (dir.): op. cit.

²⁸ Stanley Bernard ALPERN: *Amazons of Black Sparta: The Women Warriors of Dahomey*, Londres, C. Hurst & Co, 1998.

según el famoso mito antiguo son un ejemplo histórico único de ejército femenino atestiguo. Las investigaciones son pocas, pero en Francia Hélène d'Almeida-Topor describió esta aventura en una breve obra de 1984. Un dossier pedagógico de la UNESCO de 2014 también ofrece información e ilustraciones, a través de un cómic. En estas obras se puede encontrar descripciones de todos los aspectos de su vida, pero aquí solo menciono los rasgos relacionados con el género. Sobre esto, mi mejor fuente es la erudición de Martin Van Creveld, a pesar del sexismo explícito de su obra (el autor multiplica los ataques contra las feministas, las críticas de las mujeres en el ejército y las afirmaciones naturalistas, pero la riqueza de su documentación es excepcional). Las Amazonas de Dahomey presentan tres rasgos interesantes para una descripción en términos de género sobre estas figuras singulares.

En primer lugar, son descriptas como personas que viven separadas del resto. Todos los autores mencionan su marginalización, que llega hasta la reclusión, incluso el tabú:

Así, en las ceremonias reales, estaban físicamente separadas de sus homólogos masculinos por una línea de hojas rafia trenzadas (...). Cuando circulaban por la ciudad, eran precedidas por una criada que anunciaba su paso con una campanilla. Los habitantes debían entonces cederles el paso, mantenerse al margen y apartar la mirada.²⁹

Martin Van Creveld rinde cuenta de una marginalización que incluye también restricciones sexuales, lo cual es el segundo rasgo interesante:

Como soldados del rey, se iban a vivir recluidas en uno de sus palacios, dividiendo su tiempo entre trabajo y ejercicios, casi sin contacto con los hombres. En teoría, debían permanecer castas bajo amenaza de muerte, pero este reglamento parece haber sido aplicado más o menos estrictamente por los distintos reyes. Según un relato, para satisfacer sus apetitos sexuales, ellas disponían de un grupo especial de prostitutas.³⁰

Stanley Alpern dedica un capítulo entero de su libro al celibato de las Amazonas, de modo que podemos pensar que se trata de una característica estructural de estas mujeres; de hecho, según los períodos y la personalidad de los reyes, a veces tienen estatus de esposas del rey, y los otros hombres les están prohibidos.

²⁹ UNESCO: "Les femmes soldats du Dahomey", serie Femmes dans l'histoire de l'Afrique, Paris, p.43, 2014, document en línea: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/publications/dahome_fr.pdf

³⁰ Martin VAN CREVELD: *Les femmes et la guerre*, Paris, Éditions du Rocher, 2002, p.129.

El tercer rasgo, su “masculinidad”, es descrito por Martin Van Creveld como sigue:

Las Amazonas eran conscientes de la ambigüedad de su estatus: eran consideradas y se consideraban hombres; incluso tenían una especie de canto de guerra donde se jactaban de ser “hombres fuertes, muy fuertes, de pechos musculosos”. Cantaban también: “Caminemos juntos, caminemos como hombres” o “Somos hombres, no mujeres”. Para reafirmar que aquí no había solidaridad femenina, trataban al enemigo como a una mujer y a veces, como recompensa, entregaban mujeres como esclavas. Sus vencedores europeos las llamaban “furias” y “marimachos”, las encontraban “feas”, “masculinas”, “monstruosamente nalgadas”.³¹

Podemos concluir que el estatus de guerrera tiene importantes efectos degenerizantes sobre las mujeres, en comparación con las normas de género de las mujeres de su tiempo: el aislamiento de la vida social, la prohibición de sexo con hombres, la identificación masculina. No es posible hablar de violencia emancipatoria para estas mujeres guerreras, y sin duda hay que describir su actividad como una violencia bajo tutela, en el marco de la dominación masculina. Las Amazonas de Dahomey están ciertamente degenerizadas, pero no a partir de una decisión individual que las llevaría hacia una autonomía y un posible empoderamiento.

Las “Amazonas kurdas”

Era esperable que el nombre *Amazona*, que a menudo se utiliza como genérico para las mujeres en guerra, se diera a las combatientes kurdas que actualmente se enfrentan en Irak a las fuerzas del Estado Islámico. «Las Amazonas kurdas toman las armas contra el Estado Islámico», titula la revista *Femmes du Maroc* en noviembre de 2014; «Estas Amazonas kurdas que aterrorizan a los yihadistas», se lee en *L'Orient le Jour* el 06.12.2014; «Las Amazonas del Kurdistán iraquí» escribe *Arte info* el 04.09.2014. Las combatientes kurdas son Peshmergas del ejército del Kurdistán iraquí o militantes del PKK, o incluso miembros de milicias recientemente integradas en el ejército del Kurdistán iraquí: esto significa que se trata de militares («guerreras») y/o militantes políticas armadas («guerrilleras»), lo que les da una identidad plural y compleja su actividad, entre violencia de guerra y violencia política.

Si las Amazonas de Dahomey no parecen invertir o subvertir una identidad de género femenina en sus actividades –dirigidas, por su reclutamiento y su entrenamiento, a adoptar lo masculino– sino a mantenerse en una especie de “tierra del no género”, las

³¹ Martin VAN CREVELD: op. cit., p. 134.

Peshmergas por el contrario parecen poner el género femenino en función de la degeneración con cierta intensidad.

Lo hacen ante todo por razones religiosas, que son las de sus enemigos: se ha subrayado a menudo la especificidad de estas combatientes que, debido al contexto religioso, son más temidas por los combatientes del Estado Islámico que sus homólogos masculinos: aquellos piensan que estarán condenados a permanecer en la puerta del cielo si son asesinados por mujeres. Esta creencia de sus adversarios sacraliza en cierto modo su género, en una gloriosa degeneración que es casi una inversión de las relaciones sociales de sexo comunes: son mujeres temibles y poderosas por su simple estado, sin que el terror que inspiran sea producido por su trabajo o por su entrenamiento. Luego, son combatientes porque son mujeres. El 2 de julio de 2015 se creó una nueva unidad que reúne a combatientes yazidíes, especialmente atacadas del Estado Islámico que esclaviza, viola y mata a los miembros de esta comunidad por razones étnicas y religiosas. El lema de la unidad, particularmente sorprendente, es “Nos violan, los matamos”. Así, las “hijas del sol”, como se las llama (las yazidíes rezan ante el sol), incorporan directamente el género a la guerra: luchamos porque somos violables, dicen básicamente, y somos violables porque somos mujeres. Hay algo de emancipación en la lucha de las yazidíes, y más ampliamente de las Peshmergas en su conjunto.



Ilustración 6. Las Peshmergas kurdas

Hay críticas a la cobertura mediática de las mujeres Peshmergas, muy presentes en el espacio fotográfico *online*, en particular en las redes sociales. En una palabra, son fotogénicas, y esta fotogenicidad parece ser un problema para algunos/as observadores/as. Se suele destacar su seductora feminidad combatiente, su erotización por parte de los medios de comunicación y también la ilusión de autonomía de la mujer kurda que

estas imágenes podrían dar, cuando se inscriben en una sociedad patriarcal con estructuras muy desiguales. Sin embargo, me parece que estos reproches se inscriben en el marco de una concepción muy normativa del género, para la cual la feminidad y la combatividad guerrera son antinómicas, el erotismo es incompatible con la eficacia en combate y las relaciones sexuales están fijadas en una homogeneidad constante.

En una encuesta del *Figaro Madame* sobre “Las Peshmergas y la glorificación de las mujeres guerreras” las combatientes son descritas con rasgos de la hiperfeminidad normativa, como “soldados con el pelo suelto”,³² que limpian sus fusiles Kalachnikov con “el cabello descubierto y las uñas de manicura” o “el cabello suelto (símbolo de feminidad y erotismo) y las uñas pintadas”. Pero esta imagen probablemente refleja más las fantasías de la periodista que la realidad de sus uniformes: en su mayoría, las combatientes kurdas que se ven en las numerosas fotos de prensa están desaliñadas, con el pelo atado en cola de caballo o en moño, o trenzado, y con el barniz de uñas generalmente descascarillado. Es muy interesante la observación de la socióloga Sonia Dayan-Herzbrun en el mismo artículo: “Para los kurdos, portar armas no se considera un privilegio reservado a los hombres”, afirma. “Eso no es sinónimo de hombría”, añade. Esta observación es interesante porque está *situada* en la cultura y la historia reciente kurdas, y también porque habilita una concepción de la feminidad y la masculinidad fluida y gradual en lugar de normativa y binaria. Desde esta perspectiva, se comprende que la actividad guerrera de las mujeres Peshmergas puede corresponder a la violencia de emancipación definida por Coline Cardin y Geneviève Pruvost, es decir, una violencia instituida que desplaza las normas de género y las relaciones sociales de sexo en la sociedad kurda, aunque sea temporalmente, durante el conflicto actual contra el Estado Islámico.

Para concluir. El átomo y el estereotipo

Las figuras de mujeres que he abordado en este artículo no escapan a la estereotipación, y eso es tanto mejor: la degeneración se basa en la sustitución de un estereotipo por otro, y no en una contestación del estereotipo de género entendido como falso ante una realidad degenerada presentada como verdadera. Los numerosos trabajos sobre los estereotipos, en particular en filosofía y en psicología social y cognitiva, han demostrado que una de las mejores maneras de combatir un estereotipo es sustituirlo por un competidor; si, según la célebre máxima de Einstein, es más fácil desintegrar un átomo que un prejuicio, entonces hay que atacar el prejuicio de manera no frontal. Marcelo Dascal, en un artículo titulado «Tres prejuicios sobre el prejuicio», destacó lo que le parece ser la

³² Marie-Caroline BOUGERE, “Les peshmergas et la glamourisation des femmes soldats”, *Madame Figaro*, (2014), <https://madame.lefigaro.fr/societe/peshmergas-glamourisation-femmes-soldats-231014-985641> [Consultado por última vez 07-07-2015]

naturaleza paradójica del prejuicio, análisis que se bien se puede aplicar al estereotipo.³³ El prejuicio, explica, es objeto de tres prejuicios: un «prejuicio cartesiano», creencia en la posibilidad de erradicar el prejuicio; un «prejuicio marxiano-freudiano», que dictamina la primacía de las determinaciones sociales (Marx) e individuales (Freud) en la formación de los individuos; y un «prejuicio hermenéutico», que pretende reconocer una dimensión positiva del prejuicio en tanto lazo social. Para Marcelo Dascal, estas tres soluciones al problema del prejuicio no funcionan. El autor aboga por una postura del sujeto basada en la movilidad, lo que permite el pasaje de un conjunto de prejuicios a otro, que es la única manera de acercarse filosóficamente a este fenómeno atrapado por la paradoja.

La erradicación del prejuicio o del estereotipo es uno de los fundamentos del discurso feminista militante, y del discurso sobre el género en sentido amplio: la expresión «deconstruir los estereotipos» es hoy un slogan de los discursos sobre el género y los estereotipos sexistas. Pero, siguiendo a Marcelo Dascal, no estoy segura de que realmente se pueda deconstruir, o, como dice Einstein, desintegrar los estereotipos de género, precisamente porque son útiles social, cognitivamente y hasta psíquicamente. Sin duda sustituirlos es un mejor método: la verdad transparente del mundo es o un ideal ingenuo o una mentira caracterizada, y miramos toda existencia con múltiples marcos previos a menudo no cuestionados; nos volveríamos locos y locas en su ausencia. En este sentido, la degeneración de los códigos es un modo de sustitución más que de deconstrucción: las degeneradas absorben estereotipos masculinos, se apropian de ellos y los interpretan para elaborar figuras de mujeres por fuera de los estereotipos habituales, pero no fuera *del* estereotipo.

³³ Marcelo DASCAL: “Trois préjugés sur le préjugé”, en Ruth AMOSSY y Michel DELON (dir.), *Critique et légitimité du préjugé, du XVII^e siècle à nos jours*, Bruselas, Presses Universitaires de Bruxelles, 1999, pp. 113-118.