

MUJERES PUEBLEÑAS

Cuerpos, vivencias y sabidurías.

Textos de mediación y reflexión
en torno al trabajo con las mujeres de la Puebla de Guzmán
y su relación con las tradiciones socioculturales de su entorno.

Patricia Álvarez



A TODAS LAS MUJERES PUEBLEÑAS

INDICE

• MUJER RURAL, por Elena Gómez.....	4
• MUJER PUEBLEÑA, por Esther Martín.....	5
• NOSOTRAS.....	6
• SOMOS CUERPO.....	7
#yosoyunamujerpuebloña.....	8
¿Cuándo nos despojamos de nuestros cuerpos?.....	11
Bailar de cuerpo presente.....	13
La carne de la virgen.....	16
• VOSOTRAS.....	20
• SOMOS MEMORIA.....	21
Ancestras.....	22
Mujeres de oreja chica.....	25
Idas y vueltas.....	28
• ELLAS.....	31
• HACIENDO CUERPO.....	32
Comadreo, ¿existe un feminismo rural.....	33
Arrabales.....	36
• AGRADECIMIENTOS.....	38

Mujer rural

¿Qué papel tienen las mujeres en nuestra comunidad rural?

A veces son esposas, madres, hermanas de jornaleros siendo ellas quienes levantan a toda la familia para una dura jornada en el campo, y se ocupan de toda la organización de la casa. Otras sostienen económicamente a sus familias con multitud de labores. Otras aún habiendo desarrollado otras profesiones en otros lugares han decidido volver al pueblo y ser mujer rural.

Todas y cada una de ellas son igual de importantes y necesarias. Qué sería del municipio sin ellas, las pasadas, las presentes y las venideras.

El empoderamiento de la mujer en el medio rural es el camino para alcanzar una igualdad real y efectiva entre mujeres y hombres. Las Administraciones Públicas estamos aquí para facilitarles este proceso, apoyando, ofreciendo espacios para escuchar sus voces y acoger sus acciones, para que se sientan escuchadas, valoradas e integradas en esta comunidad de la que son parte activa.

Gracias a la consolidación del movimiento asociativo de mujeres se produce el nexo de unión clave entre Administración y ciudadanía que facilita los procesos de participación social. Nuestro objetivo principal es siempre mejorar la calidad de vida de los habitantes de nuestro pueblo.

Elena Gómez Álvarez

Concejala de Igualdad Ayto. Puebla de Guzmán

Mujer puebleña

Me siento afortunada de poder compartir unas palabras de lo que para mí significa ser mujer, mujer rural y mujer puebleña, es decir mujer que pertenece a las comunidades de Puebla de Guzmán y de las Herrerías.

En el caminar compartido con las Asociaciones de Mujeres de la Puebla y de las Herrerías desde el 2016, momento en el que empezamos a construir conceptos como igualdad, sororidad, empoderamiento... en nuestra comunidad rural a través de estas asociaciones; hemos aprendido, sensibilizado e investigado acerca de lo que éramos, lo que somos, lo que necesitamos desde nuestra identidad de mujer y derribado estereotipos desde un análisis profundo de la historia, de nuestras historias de vida y de cómo nos reconocemos en ellas. Para ello hemos compartido espacios de cuidado personal, de vivencias, de estudio de tradiciones... a través de acciones muy diversas y ricas.

La mujer puebleña se hace visible, reconoce y reclama sus espacios y es dinamizadora de la comunidad con un papel activo en la vida cultural, social y económica de la misma.

El proyecto, y tu, ¿de quien eres? que comenzó en mayo de 2021 permitió recuperar la ilusión por participar, relacionarse, nutrirse con la recuperación y el análisis de nuestras tradiciones después del parón que supuso la pandemia. Este tipo de proyectos enriquece e innova el concepto de asociacionismo desde la perspectiva de género para lograr la igualdad real entre hombres y mujeres.

Me siento especialmente afortunada de trabajar con estas mujeres, para ellas y por ellas, POR NOSOTRAS. Porque desde nuestro amado rincón seamos capaces de construir, con nuestro granito de arena, una sociedad más justa e igualitaria.

Gracias infinitas.

Esther Martín.

Agente de Igualdad del Ayto. de Puebla de Guzmán.

NOSOTRAS



SOMOS CUERPO

En mayo de 2021, en un contexto de pandemia mundial producida por la propagación del virus SARS-CoV-2, comenzamos el taller, *¿Y tú de quién eres?*. Esta propuesta de participación ciudadana, financiada por el Pacto de Estado contra la violencia de género, apoyada por el Área de Igualdad del Ayuntamiento de Puebla de Guzmán y organizada por la Asociación de Mujeres Puebloñas, fue un proyecto pionero en el pueblo, que buscaba trabajar con las mujeres de la asociación, a través de la danza, cómo diferentes tradiciones socioculturales, que tienen lugar en el entorno de Puebla de Guzmán, afectan y han afectado a las mujeres de la comunidad. Estas tradiciones se abordaron desde el cuerpo, el movimiento, el baile y la danza, aglutinando en un proyecto, para uso y disfrute de las mujeres, saberes tradicionales y técnicas de danza académica, bailes populares y otras disciplinas del movimiento, con la finalidad de crear y generar un espacio compartido de disfrute y reflexión, donde las protagonistas fuesen los cuerpos y las historias de estas mujeres de entre 56 y 80 años.

El impacto de esta experiencia fue inmediato en todas nosotras. Para las participantes supuso en muchos casos un modo novedoso de acercarse a su propio cuerpo, un lugar a veces desconocido, y otras, ocultado a la fuerza por el peso de las imposiciones socioculturales en torno a este. Partimos de la base del propio olvido del cuerpo, que es muchas veces un espacio de vergüenza y dolor, un no-lugar¹ de paso donde no quieres quedarte, donde no puedes echar raíces, ni florecer, porque todo aquello que es lícito en los ojos sociales del mundo en el que vivimos está donde el cuerpo acaba.

La entrega, el cuidado, la nobleza, la pureza...nos han hecho construirlas fuera de nuestros cuerpos de mujer, condenados a albergar todo lo que esta sociedad considera peligroso.

Para mí, como nieta y bisnieta de mujeres puebloñas, supuso un acercamiento a memorias de mi linaje, a cosmovisiones que he vivido en mi entorno familiar, muchas veces ajenas a mi propio desarrollo como mujer, pero parte de mí. Me dí cuenta de que aún siendo nacida en una gran ciudad, fruto de la migración, en mí duermen y descansan muchas memorias de mujer rural y de mujer puebloña. Y comencé a entender aspectos de mis propias reacciones ante el mundo, contradicciones que a veces me tienen desubicada, pero que tienen un sentido observando el bigger picture² de todo lo que me compone como mujer.

1 Tomo prestado el concepto no-lugar del fantástico libro de la periodista Mar Gallego; *Como vaya yo y lo encuentre. Feminismo andaluz y otras prendas que tu no veías*, en referencia a espacios de paso donde no quieres quedarte. Simbólicamente referido a como se observa lo andaluz en el discurso hegemónico español donde Andalucía es un espacio de tópicos y clichés que ha alimentado los imaginarios de todo un país en positivo y en negativo. La pobreza, la incultura, la España de la pandereta habla con acento andaluz para muchas personas, pero no habla andaluz, entendiéndolo este no solo como una forma propia de expresión lingüística sino un discurso que contiene una región altamente rica en términos sociales, económicos y culturales que a veces salen de la cosmovisión imperante. El entorno rural andaluz está plagado de lugares que en lo hegemónico son no-lugares, pese a ser espacios de gran trascendencia y para mí tiene mucho que ver con la idea heteropatriarcal del cuerpo de la mujer, un lugar convertido en no-lugar a base de manipulación, domesticación y vergüenza.

2 Literal: imagen más grande. Expresión anglosajona que se usa para describir la comprensión total de una situación, como conjunto de muchos y diferentes factores.

He escuchado muchas veces a mi padre contar la historia de la primera vez que salió del pueblo con 12 años, acompañando a mi abuela Peña a Huelva ciudad para despedir a su hermano mayor que se iba a la mili en Ceuta. Era de noche en el puerto de la ciudad, había un gran barco atracado que tenía luces en sus ventanas y parecían las ventanas de un bloque de casas. Mi abuela sorprendida, preguntaba en alto: -¿cómo pueden haber construido un edificio de pisos en el mar? ¿cómo puede vivir la gente ahí? decía...

La narrativa familiar habla de esa pregunta de mi abuela como fruto de la ingenuidad y el desconocimiento, esa combinación que forma lo que conocemos por ignorancia, y siempre nos hemos reído de esa pregunta y de la ignorancia de mi abuela. Yo misma he aceptado esa narrativa mucho tiempo. Hasta que una mañana mientras desayunaba, recordando esa vivencia familiar, esa memoria compartida y transmitida, entendí que mi abuela Peña era una mujer que se permitía hacerse preguntas. Mi abuela Peña no era ignorante, era curiosa y la anécdota dejó de causarme risa para causarme admiración.

Este texto que vas a leer quiere recoger preguntas que todas nosotras nos hicimos durante esa vivencia/taller compartida, y otros dos posteriores encuentros en forma de talleres; *EA! Taller de autoestima a través del Flamenco* y *La mujer rural como espacio*. Preguntas que pueden parecer ingenuas, absurdas, inadecuadas, pero que son nuestras preguntas. Preguntas de mujeres de varias generaciones, que pasaron hambre, que migraron, y que estuvieron prácticamente obligadas a vivir fuera de sus cuerpos. Y las preguntas que arrastramos sus hijas y sus nietas, que vivimos en un mundo diferente, pero seguimos aceptando las narrativas impuestas que heredamos, muchas veces, sin cuestionarlas. Además vas a encontrar un pequeño cuaderno de bitácora, una hoja de ruta por diferentes lugares de la tradición de nuestra Puebla, que marcaron puntos de partida, puertos, estaciones de paso, hogares...para abordar la maravillosa tarea de preguntar a nuestros cuerpos y dejarles hablar. Independientemente del enjuiciamiento intelectual que a veces queremos hacer sobre lo tradicional, juzgándolo con parámetros elitistas o integrándolo en complejos estudios académicos donde es objeto y no sujeto de conocimiento, la tradición alberga saberes, cuestionados y/o englobados en lo anecdótico o lo pintoresco por un lado, admirados e imitados por otro... saberes que pertenecen a comunidades y nos hablan de cómo estas ven el mundo. Y alberga también códigos de comportamiento social, restrictivos en ocasiones, libertarios en otras, además de ser un espacio de creatividad y arte. Esta heterotopía³ que es la tradición, contradictoria, múltiple, que contiene el cambio y la permanencia, la libertad y la sumisión, la belleza y la fealdad, y que afecta, una vez más, de sobremanera a los cuerpos de las mujeres, es un lugar lleno de no-lugares necesariamente de reflexión y revisión, donde poder cuestionarnos y desde donde reescribir nuestras historias colectivas con otras letras, con otras formas. La tradición, queramos o no, cambia, como cambian nuestros cuerpos con la vida, con el paso del tiempo, con el uso. La tradición un cuerpo cambiante que ha construido la respuesta a ese: ¿y tú, de quién eres?, que se contesta invocando al linaje y al sentido de pertenencia familiar, evitando nuestra propia individualidad. #yosoymujerpuebloña, podríamos contestar a partir de ahora, entre millones de posibilidades que se nos abren.

3 El concepto de heterotopía traído a la filosofía moderna por el filósofo francés Michel Foucault tiene como regla juxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles.

Porque entre los muchos trabajos que estamos llevando a cabo las mujeres, a día de hoy, para construir una sociedad mejor, hay dos que son claves: la recuperación de nuestros cuerpos y la capacidad de preguntarnos cómo primer paso de una necesaria autoafirmación, un hablar de nosotras, vosotras y ellas desde el yo para ser libres, libres en cuerpo, continentes de libertad de elección, ajenas a las expectativas que durante los siglos se nos han adjudicado. Cuerpos librepensantes que accionan y danzan, para celebrar lo que siempre hemos querido hacer, y lo que quisieron hacer las mujeres que estuvieron aquí antes, vivir.

Durante ese mes de mayo de 2021 nuestros cuerpos tomaron las calles, plazas, campos para bailar, reír, conversar y disfrutar, no hicieron nada que no se hubiera hecho antes, la única diferencia no fue el cómo, ni el qué, sino, el desde dónde. Tomamos el espacio desde los no-lugares, los márgenes y las preguntas y desde allí, nos regalamos unas a otras nuestros propios conocimientos y saberes.

A todas nosotras GRACIAS

¿Cuándo nos despojamos de nuestros cuerpos?

“Ella sola es un cuerpo y su pregunta”

Extracto del poema Ajena, María Rosal.

“Y si van dando puntadas blancas para el cuerpo blanco de una Venus, no saben tampoco que se están retratando a sí mismas, como nunca ellas, por pudor, se han visto: en despojada y despejada imagen”.

Sebastian García Vázquez. El Pino de la Calle Larga

El fantástico libro *“Calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria”* de Silvia Federici, hace un exhaustivo repaso del proceso de *descorporeización* que sufre la sociedad occidental desde el s. XV hasta finales del s. XVII aprox., y que aún impera en nuestras cosmovisiones. Factores que comenzaron a darse en la Península Ibérica, como la colonización castellano-cristiana que culmina en el año 1492 con dos acontecimientos claves en nuestra historia, la conquista de Granada y el comienzo de aniquilación de la cultura andalusí peninsular y la llegada a el continente americano. Traen consigo el nacimiento de la Inquisición, la esclavización masiva de cuerpos africanos, la caza de brujas y otros cambios que se estaban dando también en Europa, como el cambio conceptual sobre la propiedad de las tierras de cultivo, que elimina el concepto de tierras comunitarias, y provoca que las poblaciones rurales, que se autoabastecían, se empobrecieran y comenzaran a trabajar por salarios, o a salir de sus entornos e irse a las ciudades, que se comienzan a súper poblar...

Todos estos factores que constituyen un largo proceso que abarca diferentes etapas, geografías y tiempos da paso a una nueva cosmovisión, a una nueva forma de estar y accionar en el mundo donde el cuerpo se entiende como sujeto de pecado, de vicio, objeto de deseo, lugar no legítimo, margen, espacio negativo para la nueva sociedad que se estableció. La sociedad que desembocó en el sistema capitalista en el que ahora estamos inmersos, donde el pensamiento dual, la separación de cuerpo y mente, es protagonista. El cuerpo es el pecado y el alma es lo puro, sublimando así aspectos como lo etéreo y denostando lo carnal y todo lo que lleva consigo.

Ese proceso de cambio afectó de sobre manera a los márgenes, es decir, grupos de personas que se consideraban minoritarias, judíos, musulmanes y conversos al principio, y más tarde, gitanos, personas esclavizadas y campesinado pobre. Primero, por cuestiones de fe, y más adelante, por cuestiones de raza o de posición social, la población en general, y en especial las mujeres, sufrieron una domesticación, que consistía entre otras cosas en alejarnos de nuestros cuerpos.

Prácticas ligadas a las mujeres, como la curación, el cuidado, el conocimiento de plantas medicinales, la observación de los ciclos naturales o la atención en el parto, empezaron a verse como elementos de brujería y magia, perdiendo el sentido de saberes que tenían dentro de las comunidades y que estaban ligados a la propia naturaleza cíclica del mundo/planeta y de nuestros propios cuerpos. La propia magia, que en la época medieval había constituido una ciencia, mutó conceptualmente hasta ser una superstición sin fundamento, aún habiendo sido la magia fundamental en el proceso de composición de lo que conocemos como la ciencia moderna.

Todo esto apoyó el cambio en la comprensión del cuerpo que pasó de sujeto a objeto. A día de hoy el cuerpo sigue siendo un objeto, de deseo, burla, dolor y vergüenza, enfermedad, y sí nos enfocamos en el cuerpo de las mujeres un objeto donde se deposita la honra, el buen nombre, el cuidado, el soporte de nuestros linajes, familias y comunidades. Siendo un espacio amado y odiado, repudiado y deseado a la vez.

Vivimos dentro de un cuerpo, pero vivimos sin el cuerpo.

Es interesante, como apunta el antropólogo Pedro Cantero en su libro “*Un jubilo compartido*”, un extenso ensayo de investigación acerca de la fiesta y las fiestas en la provincia de Huelva, como la figura de la virgen en Andalucía occidental se adorna muchas veces con atributos relativos a la sensualidad y la belleza, humanizando el símbolo, corporeizando la idea de divinidad femenina, con los atributos de belleza, pureza, maternidad y cuidado que se esperan de las mujeres de carne y hueso, aderezados con propiedades que recuerdan a cosmovisiones animistas⁴, exuberancias de la naturaleza, florecimiento o abundancia. Es cómo sí en las vírgenes hubiéramos legitimado aquello que en nuestro propio cuerpo provoca controversia, divinizando lo carnal, para aceptar que es parte de nuestra naturaleza.

*“la virgen en Andalucía es bella y sensual hasta en su propio dolor, lo cual refuerza el sentimiento de su divinidad”*⁵

4 El animismo (del latín anima, ‘alma’) es un concepto que engloba diversas creencias en las que tanto objetos como cualquier elemento del mundo natural (montañas, ríos, el cielo, la tierra, determinados lugares, espíritus, rocas, plantas, animales, árboles, etc.) están dotados de movimiento, vida, alma o consciencia propia.

5 Un jubilo compartido. Pedro Cantero. Pag 94

Tendencia general de este periodo es que cualquier reunión potencialmente trasgresora-encuentros de campesinos, campamentos rebeldes, festivales y bailes-fuera descrita por las autoridades como un posible aquelarre.

Silvia Federici: Calibán y la Bruja

La danza que siempre ha formado parte de los rituales de las comunidades a lo largo de la historia en diversas formas y maneras, también se vio afectada durante este cambio sustancial que explicaba anteriormente. La danza/baile se vivía de forma natural en las celebraciones comunales, ritos de tránsito y celebraciones espirituales donde se danzaba dentro de los espacios de culto, además de entornos privados, familiares o espacios de ocio. Al cambiar el concepto de cuerpo, la danza se saca de los espacios sagrados, y con la caza de brujas que asoló Europa y aniquiló a miles de mujeres se asocia a las celebraciones de rituales diabólicos, es decir, aquelarres que en la mayoría de los casos no eran más que las tradiciones lúdico-espirituales de reunión y celebración comunal que existían en cada pueblo. Por supuesto la danza no acabó con este cambio sustancial, sino que se adaptó a nuevas formas, creándose diferentes momentos para llevarse a cabo y separando su finalidad, dividiéndose en pagana y espíritu/religiosa, más marcadamente. Se empezó a danzar fuera de los lugares de culto, con marchas procesionales regladas y autorizadas por el clero. Como ejemplo tenemos las comparsas de la fiesta del Corpus de gran importancia en Andalucía, donde está documentada la existencia de grupos de danzantes muchas veces liderados por mujeres moriscas, mulatas o gitanas, es decir marginadas, que encontraron en esos espacios una forma de trabajo remunerado y de mantener costumbres y formas que en otros contextos estaban prohibidas o mal vistas. A su vez formas de danzas consideradas como populares, pero de gran relevancia social, como la zarabanda o la chacona⁶, son acusadas de pecaminosas o lascivas hasta incluso ser prohibidas, mientras que sirven como inspiración a los compositores de música clásica, hombres pertenecientes a las élites socioculturales del momento, que las integran en los repertorios de la música culta de la época.

Me ha parecido importante contextualizar esta evolución resumidamente de los cambios en el imaginario colectivo sobre cuerpo y danza en lo que podríamos considerar la época moderna, ya que hemos heredado estas visiones y con estas ideas integradas partimos al trabajar nuestro cuerpo y su movimiento⁷.

Como profesora de danza me encuentro continuamente esta visión al afrontar el aprendizaje de esta, mujeres que llegan a clase con un montón de condicionamientos acerca de lo que es el moverse y

6 Danzas que fueron muy populares en los siglos XVI y XVII y que podrían ser los ancestros de estilos como el Fandango del que salen danzas como las populares Sevillanas. Todas ellas están en un ritmo ternario.

7 Por supuesto estas cuestiones requieren un análisis más profundo, y parte de la bibliografía que adjunto va en ese sentido.

que afectan a partes del cuerpo o actitudes asociadas a imaginarios de sensualidad, sexualidad, decoro o pudor. El concepto de cuerpo afecta también a la idea de quién puede o no bailar, qué cuerpos están preparados para ello o cómo y cuándo una mujer debe o no moverse.

Esta evolución afectó a las danzas tradicionales de nuestra comarca del Andévalo y que son en la mayoría de los casos danzas muy antiguas que han ido sobreviviendo a diferentes etapas adaptándose, por ejemplo, las danzas procesionales asociadas a las romerías que datan desde el Corpus del siglo XVII, generalmente masculinas en la actualidad, fueron en algún momento un espacio femenino o mixto. Danzas como el decoroso Baile del Pino tan popular en los años 30/40/50 del pasado siglo en Puebla de Guzmán es herencia directa de las danzas de fertilidad medievales y probablemente anteriores con un claro símbolo fálico al centro, el pino, rodeado de un claro símbolo femenino, el círculo que se forma alrededor, simbolizando el acto sexual, en honor a la sexualidad como forma máxima de abundancia y ligado a celebraciones rituales que nos acompañan desde el mundo antiguo.

Como mencioné anteriormente durante el taller trabajamos como punto central el cuerpo a través de movimiento, danza y baile. La diferencia entre danza y baile es a veces sutil, sin entrar en muchas distinciones académicas, entenderemos en este texto la danza como lo que conlleva un aprendizaje académico, lo que se estudia y el baile como lo que se practica en un contexto ritual (reunión, feria, romería) y se aprehende por medio de transmisión de unas a otras. El baile no se enseña, solo se aprende a través de la práctica, en cambio la danza se enseña y se estudia para aprenderse.

Los primeros días del taller nos centramos en experimentar ejercicios de acercamiento a nuestro cuerpo, a través de la respiración, el automasaje, los estiramientos y la observación de la repercusión de todo ello en este. Para ello compartí diferentes técnicas de danza, danza-teatro y otras disciplinas como el yoga. En esta primera etapa afloraron los sentimientos de pudor que de alguna forma todas llevamos dentro, el juicio a nuestro cuerpo por sus formas, el concepto de defecto o virtud según los cánones de belleza hegemónicos, el sentimiento de enfado hacía los dolores, el paso del tiempo y el cansancio, la vergüenza del sudor, la negación del olor, la sorpresa ante el propio estímulo a través del tacto, la expectativa ante lo que creemos o no que podemos hacer.

Gorda o ehcurria, tetona o plana, culona...dolorida siempre.

En ese proceso de acercarnos a nuestro cuerpo me dí cuenta al escuchar los comentarios espontáneos que hacíamos en cada ejercicio sobre lo que sentimos al tocarnos, al observar el movimiento de otro cuerpo, las formas diferentes que reconocemos como defectos y carencias, que solo se está de cuerpo presente cuando una muere. Así que puse especial hincapié en ello, en recuperar el cuerpo y hacerlo presente y despojarlo de su connotación negativa para hacerlo nuestro aliado. La respuesta fue paulatina, el sudor se aceptó como algo natural intrínseco al movernos, las moviidades diferentes de las 33 mujeres que eramos iban tomando el espacio, tímidas al principio, muchas mujeres compartían conmigo sensaciones de alivio, placer y alegría ante los nuevos estímulos.

Tocarse, olerse, conocerse, quererse...moverse.

Comenzamos entonces un proceso de danza libre, danza consciente, movimiento orgánico, donde sin patrones cada una de nosotras nos movíamos y fue maravilloso verlas enraizarse y desplegarse en sus cuerpos, cerrar los ojos y respirar.

*Si artareh tiene er pilá
quisá a la Peña le sobre
tiene iho tiene iha
le da de comé a loh pobreh
Toná de la Virgen de la Peña*

*El pudor no es pudor, el pudor es el miedo a cruzar los límites (de lo impuesto),
el pudor es el temor a desbancarse de los caminos trazados, el pudor es el terror a ser descubierta
como ser disidente, libre, capaz.*

El pudor te impide sobresalir y ser sobresaliente.

La mujer pudorosa es la mujer domesticada.

*Todas nosotras, en algún aspecto o lugar de nuestra carne, estamos empudoradas y partimos de ahí,
para abrirnos al cuerpo, para empoderarnos en carne.*

*Somos cuerpo, por mucho que la narrativa imperante, la visión mecanicista del mundo occidental
se haya empeñado en arrancarnos la carne del cuerpo, llenarla de pecados, de defectos, de dolencias.
No tengo cuerpo pa na...*

Somos cuerpo y es de las pocas cosas que nos pertenece.

*Somos cuerpo y en el está dibujada nuestra historia, en nuestros movimientos quedan grabados los
saberes, los gestos nos hablan de vivencias, olores y sabores, porque olemos y sabemos según todas
nuestras circunstancias y contextos.*

*Las mujeres de la Puebla olemos rural, no en lo inodoro de la falsa poesía de pastorcilla retratada en
los cuadros costumbristas, olemos al flujo del campo abierto, a la hierva de San Juan, a jara, ar calihto
que colonizó nuestros montes, al campo baldío, a las huertas que tanto hambre quitaron. Y sabemos,
no solo sabemos a nuestros guisos, sabemos el polvo de la mina de nuestros padres y abuelos, el cuero
de la montura del caballo, la cal de las fachadas, el café del contrabando, la carne de la virgen que nos
alimentó cuando eramos pobres...Reconocemos todas nosotras el olor y el sabor de todo ello porque
se nos grabó a fuego en la piel, porque se escondió detrás de él cómo nos ven y él cómo nos
debíamos ver para no llamar la atención, para ser buenas mujeres, sin importarle a nadie las mujeres
que realmente somos.*

Nadie nos preguntó por ellas.

*Solo nosotras en nuestras soledades las llamábamos y las buscábamos escondidas en los pliegues
de nuestros cuerpos rechazados.*

Las sevillanas son una danza que casi no necesita presentación, bailadas en toda Andalucía tienen una especial presencia en las provincias de Sevilla y Huelva ligadas a las festividades de romerías y ferias. Baile colectivo y de carácter lúdico-festivo tienen su origen en las seguidillas que junto a jotas y fandangos han configurado una de las bases en las que se asienta el Flamenco tal y como lo

conocemos a día de hoy. Aunque las sevillanas actualmente están aflamencadas casi en su totalidad, aún siguen existiendo reductos donde conservan su carácter folclórico.

La Puebla es uno de esos espacios donde se puede encontrar esta forma de bailar que está cada vez más en desuso, pero que afortunadamente aún conservan los cuerpos de las personas de más edad, que aprendieron a bailar por transmisión e imitación y reproducen una sevillana amorfa, entendiendo esto como un baile y una forma de moverse, alejado de la forma impuesta por la academización del baile popular que hemos sufrido especialmente desde mediados del siglo pasado. La regulación en la enseñanza de este, la mayor presencia de elementos técnicos ligados a la destreza y alejados de los elementos gestuales, más cercanos a la expresión individual de cada una que aportan diferencias aún estando insertados en los mismos pasos de baile y en la misma estructura, y la sustitución de estas formas de expresión colectiva en forma de baile por otras que han adoptado las nuevas generaciones hace que su aprendizaje ya no sea del todo orgánico y que se recurra a la academia para aprenderlas.

Por esto ante la pregunta, *¿quién sabe bailar sevillanas?*, en la sesión donde comenzamos a abordar este baile, muchas de las mujeres del taller *¿Y tú de quién eres?*⁸ contestaron que no sabían, porque el cocimiento de la danza en el imaginario colectivo pasa a menudo por la creencia errónea de que si no se estudia en una academia no se sabe, cuando la transmisión de saberes en los espacios rituales de ejecución, en este caso romerías o celebraciones sociales, es en sí un espacio de estudio-aprendizaje aunque no corresponda con la estructura de la enseñanza académica. Este es otro ejemplo de los muchos que encontramos y que nos hablan de la baja autoestima que tenemos las mujeres en cuanto a nuestras sabidurías, adquiridas en muchos casos desde la práctica y la experiencia, y como nosotras mismas no las percibimos como conocimiento, por tanto, no valoramos estas como un legado y como unas herramientas que nos hacen ser mujeres instruidas.

Y claro que todas sabían bailar sevillanas...

Y ocurrió algo maravilloso, que nos habla del estímulo necesario para dejar salir lo que sabemos, de los momentos precisos. Yo intentaba organizar según mi criterio intelectualizado un grupo para cantar y otro para bailar y no había forma de ponernos de acuerdo. Hasta que Juana, instintivamente dio el pie de una sevillana tradicional.

-Ella lo que quiere es esto: Virgen de la Peña viene para montar a caballo...

Y sin ningún tipo de duda hubo una perfecta sincronía, varias parejas de baile se posicionaron y otras tantas mujeres formaron una media luna para cantar con las panderetas, y se bailó/cantó una sevillana completa, sin titubeos, sin dudas, sin miedos, con la seguridad que da el conocimiento integrado de algo. Este es un hecho de gran relevancia ya que nos hace plantearnos las diversas formas que tenemos de generar, mostrar y difundir conocimiento, y los estímulos que estas diversidades conllevan. Mi petición intelectualizada de bailar una sevillana no constituía un impulso, no provocaba una conexión con la necesidad expresiva, estaba separada de un fondo ritual por tanto el cuerpo no reaccionaba a una necesidad de movimiento, en cambio, el inicio de una sevillana patrimonial sirvió de estímulo incuestionable, ya que motivó a los cuerpos a moverse.

Esto me reafirma en la idea de que en los espacios tradicionales el estímulo que nos hace compartir lo que sabemos, no es el de la muestra, el objetivo no es mostrar si sabes bailar las mudanzas de las

8 Ocurrió también durante el taller, EA! Autoestima flamenca, al abordar pasos y figuras del baile de los tangos flamencos muchas de las participantes desconfiaban de su propia sabiduría y conocimiento.

sevillanas, o si tienes gracia, estilo o alguna característica aceptada en los discursos académicos y formales. El objetivo es la propia vivencia, la escucha de una información/estímulo que nos conecta con el sentimiento de identidad y pertenencia, y nos mueve, nos hace movernos y en forma de sevillana reaccionamos. Porque bailar una sevillana con las coplas a la virgen es una especie de rezo/homenaje danzado desde nuestro propio cuerpo sin intermediarios, que nos provoca entre otras cosas el gozo y la sensación de pertenencia a una comunidad.

Esa vivencia de bailar la identidad, es decir de bailar lo que nos identifica y nosotras identificamos, aplasta lo formal y emerge de ella un conocimiento profundo del símbolo que toma forma en el cuerpo, que se cuele entre las grietas que dejan los pasos de baile, las figuras de danza y los gestos⁹, componiendo un lenguaje visual único, perfecto, autóctono y libre. Ningún cuerpo-tradición baila igual una sevillana aunque ejecute las mismas mudanzas¹⁰ y es en esa diversidad expresiva, de timbre, de voz y movimiento, donde la danza como espacio ritual y generador de conocimiento reina.

En este caso las sevillanas están ligadas a momentos muy determinados dentro del rito¹¹, sobre todo a la primavera y a los rituales de la Romería de la Virgen de la Peña. La estrecha relación que tiene la comarca del Andévalo con sus vírgenes está profundamente estudiada y documentada. Para mí que he accedido a este espacio a través del vínculo familiar, por tanto, observo esta experiencia desde un punto de vista subjetivo y objetivo a la vez, en ocasiones me provoca sentimientos encontrados sobre el cómo se vive. La virgen en el Andévalo, como mencionaba anteriormente, es un espacio simbólico que plantea muchas cuestiones. Por un lado, está la fe que es un terreno personal e individual para cada una de nosotras y debería analizarse en el espacio de lo íntimo. Por otro, está el cómo se vive en la comunidad, como lo público afecta a la fe, y como la convierte en un espacio comunitario, reglado y controlado a través de una serie de normas y formas de acercarse a un símbolo tan importante como es la virgen. Esto cambia totalmente cómo nos relacionamos con lo divino a través de esta figura, que representa un poder supremo, pero que está absolutamente humanizada y de alguna forma manipulada por cuestiones socioeconómicas. Por tanto, desaparecería la cualidad de lo divino en ella ya que es susceptible a manipularse. Todos estos elementos, complementarios y contradictorios a la vez, en un mismo recipiente dan lo que identificamos como tradición, que no es más que un cúmulo de reglas no escritas que mudan según intereses y épocas, y se reflejan en diferentes aspectos, social, religioso, emocional, y siempre están adheridos a el terreno fantasma de lo que denominamos como representativo, característico, identitario o aceptado que es muchas veces un espejismo de realidades que queremos controlar y definir solamente desde fuera y que varía según las colectividades. La tradición casi siempre tiende a utilizarse para domesticar la alteridad y se han desarrollado muchos mecanismos para ello. En el baile de las sevillanas, por ejemplo, lo normativo, parejas hombre-mujer o mujer-mujer, movimientos aceptados, rechazo del gesto que se considera vulgar, definición de lo que es elegante entre otras cosas. Así que cuando bailamos una sevillana en una romería estamos corporeizando la fe, la identidad, estamos exaltando la creencia y auto proclamando nuestra pertenencia a un lugar y la aceptación de sus reglas sociales. De la misma forma cuando en ese mismo

9 Pasos de baile, figuras de danza y gestos son partes necesarias para conformar lo que conocemos como bailes tradicionales que están compuestos por una mezcla de ellos.

10 Cierta número de movimientos que se hacen a compás en los bailes y danzas

11 La diferencia esencial entre rito y ritual sería que el rito está ligado al MITO y el ritual ligado al SÍMBOLO. “El rito sería el camino y el ritual el modo y manera de recorrerlo”, “Sobre ritos y rituales” Jordi Sierra Márquez www.ellibrepensador.com

espacio ritual nos desinhibimos bailando, por medio del exceso, y utilizamos movimientos o actitudes no normativas, estamos invocando a una alteridad que domesticada pide paso y pretende emerger.

Es muy común escuchar durante los días de la Romería de la Virgen de la Peña, cuando tenemos días de lluvias y se complican los diferentes actos de homenaje, la procesión o la caballería, *la virgen es mu meona*, ¿puede haber algo más corpóreo que orinar?, ¿puede haber algo más carnal, más humano?, ¿no sería una transgresión orinar en público?.

Uno de los rituales dentro de la Romería más importantes es la llamada comida del pobre. Esta tradición donde se invita a comer (estofado de carne, pan, vino de la comarca y agua) a quien se quiera acercar a la casa fondo¹², que en la época de la hambruna que sufrió gran parte de España significó un alivio para la gente que tenía muchas necesidades en el pueblo y que ha mudado en la actualidad es una especie de ritual de agradecimiento y homenaje a la Virgen que sigue alimentándonos no solo en lo espiritual sino también en lo material en forma de comida, coloquialmente se llama comer *la carne de la virgen*. ¿Puede haber una manera de acercarnos más íntima a lo divino de una Virgen que comernos su propia carne? Alimentarnos con aquello que nos negamos a nosotras mismas, nuestra carne, a golpe de prejuicio hacia ella. Sobrada de carnes estaría la propia divinidad para alimentarnos a todos y a todas. Sobradas de carnes estamos nosotras mientras bailamos las sevillanas en su forma estructurada que evoluciona de antiguos bailes, las zarabandas y los fandangos barrocos, que escandalizaron en otra época ya que contenían toda la complejidad intrínseca a la sociedad andaluza compuesta por moriscos, castellanos, negras esclavizadas y gitanos en un perfecto coro caótico de artesanías y artes corpóreas de un impacto energético enorme y que a día de hoy sigue despertando admiración, curiosidad y controversia. Un baile que es el resultado de la domesticación de la alteridad por pura supervivencia, las zarabandas se prohibieron por lascivas, por tanto contiene escondido y fosilizado restos de esa marginalidad, de aquello que se debe ocultar para preservarse.

12 Dentro del complejo de edificaciones en el Cerro del Águila, ubicación de la ermita de la Virgen de la Peña, esta casa es un espacio con cocina donde se prepara y se distribuye esta comida comunal.

VOSOTRAS



SOMOS MEMORIA

Teniendo en cuenta que la memoria se puede expresar de formas verbales y no-verbales, así como de formas corpóreas y no-corpóreas, las diversas ramas de lo flamenco pueden considerarse como un conjunto complejo de herramientas de expresión para la memoria.

Clave en todas ellas, es la codificación de la memoria a través de los recursos propios de cada práctica flamenca (letras, voces, movimientos, gestos, espacios, estilos, repertorios).

Carlos Van Tongeren

El concepto de memoria¹³ en sus tres vertientes, individual, colectiva y cultural, constituye una radiografía del interior de la configuración de un entorno. La memoria es, en mi opinión, uno de los temas más complejos de abordar ya que suele estar condicionada. Cómo nos contamos nuestras historias personales, qué enfatizamos, qué ocultamos. Cómo establecemos narrativas sobre aquello que acontece en nuestro entorno y qué nos afecta como colectivo. Cómo describimos lo que nos une, qué se establece como sensación de pertenencia, de identidad, qué resaltamos de una vivencia colectiva. Todo esto es imposible de contestar de una manera totalmente objetiva, ya que las narrativas personales y colectivas están condicionadas por intereses al servicio de ideologías y formas de entender el mundo y el comportamiento, determinadas y muchas veces determinantes. Por ello toda memoria, recuerdo individual o colectivo está sujeto, o debería estar sujeto a un análisis crítico y contextualizado. Esto a nivel personal, es agotador y una tarea de muy difícil abordaje, y a nivel colectivo es algo muy complejo ya que afecta a toda la sociedad en general.

Por ello sin pretender abordar las complejidades que supone adentrarnos en nuestras memorias y en las de nuestra comunidad, pero sin desistir en el intento de poder replantearnos el papel que nosotras como mujeres hemos desempeñado y desempeñamos en la construcción de estas, durante el proceso de estos talleres, recurrimos a estos recuerdos individuales y colectivos que marcan nuestras narrativas en lo público y lo privado, y desde allí abordamos varios espacios de memoria cultural de nuestro pueblo, cómo el Baile del Pino, en el que más adelante me detendré.

Casi siempre somos las mujeres las que hemos gestionado la custodia de las memorias familiares, casi siempre hemos sido nosotras las que guardábamos en las cajas o álbumes las fotos familiares, ya que dedicadas, aún teniendo otras ocupaciones públicas, al cuidado y organización de la casa esto incluía estas tareas, ordenar en baúles, armarios, cajones o trasteros los recuerdos de todo un linaje, vale también entender esta frase en lo simbólico. Ahora en la era digital, la individualización extrema hace que cada miembro del núcleo familiar guarde muchas de esas imágenes en su móvil, pero eso es otro asunto.

13 La memoria se puede definir de diferentes maneras: al nivel personal, colectivo y cultural. A nivel personal, se refiere a los recuerdos que tiene una persona de un evento concreto, mientras que al nivel colectivo remite al conjunto de las formas en que cierta comunidad o sociedad ha decidido entender y recordar un evento o época determinada del pasado. La memoria cultural se parece a la memoria colectiva, aunque se refiere de otra manera a ese “conjunto” de relatos y recuerdos sobre el pasado y su forma de expresarse. Carlos Van Tongeren. Flamenco y Memoria.

Otra cosa es el espacio público, donde la narración de hechos reseñables de la comunidad, generalmente, se ha escrito encadenando hazañas masculinas. Es notable la invisibilización constante de las figuras de mujeres en las narrativas oficiales, la ciencia, la política, el arte, la vida pública han sido hasta hace poco una sucesión de masculinidades. Afortunadamente el trabajo de muchas de nosotras desde diferentes ámbitos está dirigido a señalar esto y a escribir la historia desde otra perspectiva donde las mujeres siempre estuvimos presentes, no detrás de, ni a la sombra, si no activamente.

¿Cómo sería la historia de nuestras familias/pueblo si se hubiese escrito desde lo cotidiano?

Lo cotidiano es el lugar que ocupamos las mujeres, donde reinamos, donde decidimos, donde podemos relajarnos. Lo cotidiano es el margen que nos cedieron, mientras las masculinidades se repartían en pastel de lo extraordinario. Lo cotidiano está en conversaciones plagadas de silencios donde hablamos de lo que no nos atrevemos, en esa cancela que se cierra y nos esconde de la vergüenza.

¿Cuántas veces en ese mundo de nuestras abuelas o madres mantener un perfil bajo, para no sobresalir por miedo a la crítica pública, ha sido visto como un acto de decoro y decencia?, ¿cuántas fugas de cerebros de mujeres hemos tenido en los espacios públicos?, ¿cuántas mujeres brillantes, pioneras, luchadoras, destacadas, arrojadas nos hemos perdido?, ¿cuántas placas conmemorativas a esas mujeres que tuvieron que renunciar a toda su potencialidad para encajar mientras ellas se desencajaban, faltan en las calles de nuestros pueblos?

Se habla de limpiadoras, de jornaleras, de costureras, blanqueadoras, pero no se resalta que para desempeñar esos oficios hay que tener un conocimiento técnico, una destreza física, una sabiduría que es equiparable a la que tenían muchos hombres ilustres y considerados profesionales.

¿Por qué siempre a nosotras se nos ha exigido demostrar el doble para obtener la mitad?

Por eso es tan importante tratar la memoria colectiva y cultural, analizarla y ampliar nuestras visiones incluyendo lo cotidiano y aceptando que ello conlleva en ocasiones lo extraordinario. Y cómo la memoria es un espacio contradictorio, ya que siempre se articula desde el presente, quizá en este presente donde nos empezamos a plantear no ya la necesidad de cambio, sino la clara presencia y posicionamiento de las mujeres como sujeto activo social y no objeto, ya es hora de mover esas memorias anquilosadas donde estamos poco presentes y darle presencia a esa historia de lo cotidiano, donde mujeres trasgredieron casi clandestinamente y movieron los hilos invisibles del cambio.

Durante el taller, *EA! Taller de autoestima a través del Flamenco*, abordamos la memoria de los márgenes desde el palo flamenco de los tangos festeros. Los tangos son uno de los palos más conocidos en la actualidad presentes tanto en el espacio ritual del flamenco, como en el escénico.

Lo que nos interesaba de este espacio expresivo es cómo aglutina lo marginal. De procedencia incierta, como casi todo en el flamenco, son cada vez más los estudios que nos hablan de la presencia

invisibilizada en sus raíces de la población morisca¹⁴, y de la afroandaluza¹⁵ en sus ramas que junto con la población gitana de lugares emblemáticos como Triana en Sevilla o el Sacromonte en Granada han configurado las formas de este baile tal y como ahora lo conocemos. Estas poblaciones compusieron y aún componen partes de lo que entendemos como marginal, por ello, los tangos, canalizan lo que es invisibilizado, lo otorgan un cuerpo. Es una forma de resistencia corporeizar aquello que se quiere ocultar. Las mujeres hemos formado parte de esos márgenes sociales donde nuestros cuerpos podían expresarse en mayor libertad. Al trabajar la gran carga expresiva de los movimientos de los tangos pudimos experimentar la alegría de la exageración, la libertad del no contenerse, el premio a desbordarse a través de nuestros cuerpos en movimiento y olvidamos el perfil bajo que impone el decoro. Bailar para ser vista, moverse para que te miren, sin pensar en la seducción o en la obtención de algo, solo por el placer de mostrarte libre.

14 Moriscos es una adaptación peyorativa del adjetivo "morisco" que significa "pequeño moro" o "medio-moro", fue usada en 1517 para llamar a los musulmanes conversos en Granada y Castilla. El término se convirtió pronto en la referencia normalizada para referir a todos los ex musulmanes de las coronas de Castilla y Aragón y posteriormente de España.

15 Andaluces y andaluzas de origen africano, generalmente procedentes de la trata de esclavos que formaron desde el s. XIV en muchas ciudades andaluzas hasta el 10% de la población. En la actualidad en lugares como Gibralfaro o Ayamonte en la provincia de Huelva siguen quedando pequeñas comunidades de estos integrados en la comunidad gitana de esas poblaciones.

Las mujeres están ligadas al pino de su calle o a alguno con el que tengan algún vínculo.

Los varones no, los pueden recorrer todos.

Sebastián García Vázquez. El Pino de la Calle Larga

Las muchachas de este pino

no tienen falta de amores

lo bailan por divertirse

y alegran sus corazones.

Toná del Baile del Pino.

Además de la propia autoestima, la personal, que depende de muchos factores individuales y colectivos, unos circunstanciales otros intrínsecos a nosotras. Existe otra autoestima, la social, esa que desarrollamos según donde hayamos nacido, nuestro lugar en la escala social y que tiene que ver con la pertenencia a un grupo. Las mujeres como colectivo tenemos una autoestima social que va de baja a inexistente, acostumbradas a que nuestras posibilidades sean menores en el mejor de los casos y nulas en el peor, a la sensación de caducidad al cumplir años, a ver que nuestras iniciativas son siempre más costosas y menos visibles. Esto ha logrado generar una sensación de todo perdido que se agudiza en los entornos más hostiles, es decir, aquellos que se consideran marginales por estar más lejos de los centros de cualquier tipo de poder y que marcan lo hegemónico. El mundo rural, la migración, la exclusión social, la disidencia sexual son algunos ejemplos de estos espacios marginales, estos no-lugares donde no es fácil estar. Ser mujer allí es altamente agotador y muy peligroso y para sobrevivir en/de ellos suele ser necesario mantener un perfil bajo, tan bajo que planeas continuamente a ras del suelo, muerdes el polvo una y otra vez.

El trabajo con y en el cuerpo como ente social proporciona herramientas para sanear el concepto de autoestima, los tiestos¹⁶ que generamos al bailarnos, individual y en grupo, nos conectan. Formar parte de un baile, llenar un espacio con muchos cuerpos en movimiento puede ayudar a tomar contacto con una sensación de bienestar personal y social.

El Baile del Pino era un espacio que me apetecía abordar de manera especial, es sin duda, uno de los símbolos de la Puebla y ,como expliqué antes, forma parte de su memoria cultural. El análisis de las diferentes fases por las que ha pasado, desde los primeros años del siglo pasado hasta nuestros días, me parece muy representativo para poder ver aspectos que incumben a las mujeres del pueblo y al cambio sociocultural que se ha ido produciendo. Observar desde un baile cómo ha cambiado la presencia de las mujeres en el espacio público, cómo la migración afecta de forma directa a la tradición, generando cambios de espacio y tiempo en esta, y cómo son las mujeres, por lo general, las que mantienen, alimentan y difunden las costumbres, entre otras cosas.

¹⁶ La palabra tiesto utilizada en plural se utiliza en la Puebla de Guzmán como sinónimo de cosas, utensilios, herramientas, es un genérico que me tomo la libertad en este texto de equiparar a la palabra herramientas.

De lo que se desprende de la lectura del libro “*El Pino de la calle Larga*” (*Diputación Provincial de Huelva, 2004*) escrito por el pintor puebleño Sebastián García Vázquez en los años 1953-54 es que el Baile del Pino, bailado durante la noche de San Juan, fue durante los primeros años del siglo un baile exclusivamente de las clases más populares y luego se convirtió en una costumbre para todas las mujeres jóvenes del pueblo –entendiendo jóvenes como solteras– sin importar la clase social. *El Pino* fue un espacio de falsa diversión, ya que se tomaba la calle realmente para tener una excusa, aceptada socialmente, para relacionarse y emparejarse siempre según el criterio heteropatriarcal imperante. En una primera etapa para mujeres de las clases más populares, a las que se definía cómo de *oreja mediana y chica*, en contraposición a las de *oreja grande*, que pertenecían a las clases privilegiadas. Más adelante, este baile se convierte en un acontecimiento para todas las mujeres, aunque algunas mujeres mayores de *oreja grande* seguían sin ver con buenos ojos que una mujer se ofreciese de una manera pública para encontrar marido. Por esto, afirmo que *el Pino* fue un lugar de falso divertimento, ya que contenía multitud de reglas no escritas, es decir, comportamientos que achacados a tradiciones se convierten en códigos sociales que marcan la línea sutil de lo bueno y lo malo, y que tanto daño nos han hecho y nos hacen a las mujeres. Por ejemplo, según se describe en el citado libro, las mujeres acudían a *los Pinos*, o bien de sus calles, o bien a los que tenían algún vínculo familiar o de amistad, en cambio los hombres podían frecuentar *el Pino* que les apeteciese, y generalmente utilizaban ese privilegio para recorrerlos todos y poder elegir.

Por tanto, durante los talleres abordamos el Baile del Pino de varias formas, como un espacio patrimonial, utilizando las antiguas coplas y formas, los diferentes pasos y maneras de ejecutar la danza, y cómo un espacio de reflexión acerca de esto, y volvimos a salir a la calle a bailar para ser vistas, pero no cómo objetos para ser seleccionados, si no como sujetos de disfrute y gozo. Salimos para ser vistas y disfrutar de nosotras.

El concepto de danza circular existe desde la antigüedad, se cree que en el neolítico había espacios circulares comunitarios donde el eje sonido–movimiento, es decir, el punto de partida de lo que posteriormente entenderemos como música–danza se utilizaba en diferentes rituales que competían a toda una comunidad. En el caso del Baile del Pino es indiscutible su origen pagano, que tiene que ver con ese sentido ritual no ligado a ningún credo, si no a un carácter comunitario y local determinado que estaba sustentado en creencias animistas relativas a la naturaleza y a los ciclos vitales. Al establecerse el monoteísmo en el área mediterránea estas manifestaciones se asimilan en diferentes rituales suscritos a las diferentes religiones abrahámicas. San Juan representa el paso de la primavera al verano, el esplendor, la abundancia, la cosecha, la fertilidad, la celebración de la unión que da su fruto. La abundancia de una comunidad no es solo su cosecha, es su continuidad que se expresa a través de la unión de hombres y mujeres que procrean, haciendo que la población aumente y se mantenga, en San Juan se celebra el instinto de supervivencia genuino, individual y colectivo, es decir, la propia vida. En los rituales paganos la sexualidad no solo era un espacio reproductivo, era también una celebración de la capacidad del cuerpo de obtener bienestar, un síntoma de salud, que también se puede entender como abundancia. Hay estudios que nos hablan de estas festividades también cómo espacio de intercambio sexual libre y consentido donde había lugar para diferentes formas de entender la sexualidad. No en vano la simbología del Baile del Pino que se baila en un círculo, forma de posicionamiento sin jerarquías dentro de un espacio, y que puede ser metafóricamente una vagina

que contiene en el centro el pino, símbolo fálico, es claramente una alusión al coito. Por tanto sexualidad no jerárquica y abundancia se encuentran en la comprensión simbólica de este baile.

Por supuesto, esta manera de entenderlo es ajena a la tradición que esconde este fondo entre sus capas de imposiciones socioculturales, engullendo todo lo anterior y utilizándolo para el control y la imposición de formas de vida que responden a los parámetros heteropatriarcales, que siempre afectan cómo he ido exponiendo, mayoritariamente a los cuerpos de las mujeres.

Durante los días en los que trabajamos el Baile del Pino, ocurrió una discusión muy interesante que atañía a la ejecución del baile, es decir, a sus pasos y figuras de danza, y que puso de manifiesto la intergeneracionalidad en la que estábamos inmersas. La franja de edad de las mujeres que participaban en los talleres era de 58 a 75 años aprox. Y en estas dos generaciones de mujeres había dos formas claras de ejecutar el movimiento, si bien las coplas que se cantaban eran comunes. Las mujeres mayores, caminaban en círculo mientras cantaban la copla dibujando su recorrido dando un paso con cada pie, mientras que las más jóvenes, hacían tres pasos, el último terminado con una pequeña elevación del pie, marcando los acentos del ritmo 3X4 que es el utilizado en este baile. Esto nos habla de la transformación que sufren diferentes danzas rituales durante los años 50 y 60 del pasado siglo con la introducción de elementos folclóricos. Para explicar esto es necesario diferenciar de una forma resumida lo que es tradición y lo que es folclor. La tradición ocurre siempre en un entorno ritual es espontánea y no está pensada para ser expuesta y observada, sino para ser vivida. En cambio, el folclor puede ocurrir en un espacio no ritual (escenario, muestra...) y se regula, es decir, la danza se coreografía y la música se conforma en repertorios para crear una sensación de espectáculo. El folclor se ensaya y se piensa para ser observado y espectaculariza la tradición, dando al aparente caos y sencillez de lo tradicional una estructura más detallada, concreta y estética. En este caso, el Baile del Pino, no es un folclor, pero la integración de elementos tradicionales, cómo propaganda de diferentes comportamientos durante el periodo de la dictadura militar franquista, conlleva una asimilación de diferentes aspectos folclóricos en algunas tradiciones como aquí se ejemplifica. Por eso aunque todas las mujeres aprendieron la versión tradicional, según la generación, adaptan o no la versión establecida en los años 50/60 con el auge de los Coros y Danzas¹⁷.

Esos tres pasitos eran una innovación, queríamos modernizar lo que habíamos aprendido de nuestras madres y abuelas. -Me cuenta Pepi Latera-

17 Coros y Danzas de España fue una organización nacional española fundada en el año 1939 dentro de la Sección Femenina que se dedicaba a recoger y documentar las tradiciones, especialmente de cantos y bailes y a definir según sus intereses, ideológicos y sociales, lo que se consideraba puro, adecuado y aceptable. Era una especie de espacio de educación de cuerpos según el entramado ideológico del régimen franquista. No obstante, logró documentar multitud de bailes y coplas hasta que desapreció en el año 1977.

*No mires, amor, mis alas,
ni mi balsámica piel,
mira entre mis cicatrices
pues allí inicié el vuelo
que ahora te deslumbra.*

Extracto del poema *Cicatriz*, Ouka Lele.

El Baile del Pino desapareció del pueblo prácticamente durante los años 60 del pasado siglo coincidiendo con la crisis migratoria que sufrieron los entornos rurales de nuestro país donde más de la mitad de la población se marchó a buscar trabajo a otros lugares.

No conozco ninguna historia de migración que no contenga en mayor o menor medida una tragedia. Cuando me imagino a mi padre con 16 años dejando la Puebla y yéndose solo a Madrid me planteo muchas cosas. Incluso con la red de ayudas en los lugares de llegada que se trazaba entre los cuerpos migrantes de un mismo lugar, a mi padre le acogió su Tita Juanita en el barrio de Lavapies, no dejaba de ser un menor de edad enfrentándose solo a lo desconocido, alejándose de su padres, de su casa, de su entorno... Vivir y prosperar en Madrid a mi padre le costó tener reconstruirse una identidad, tuvo que modificar su acento andaluz que era sinónimo de incultura y pobreza, adaptarse a otra forma de vivir, aprender a marchas forzadas costumbres, habilidades y mecanismos para sobrevivir en una ciudad, en vez de estar en su pueblo estudiando y jugando con sus amigos.

Cuantas personas no se hubieran marchado sí hubieran tenido otra opción ...

Esta historia que puede considerarse un patrón fue un escenario recurrente sobre todo en la primera oleada de migrantes, hombres y jóvenes en muchos casos solos y constituyó una tragedia que ocasionó un cambio demográfico y social en los lugares de origen, que se quedaron en muchos casos con menos de la mitad de población, y en los de destino, generando una población de *neourbanos*, que vivieron a caballo entre el campo y la ciudad, sintiéndose en muchos casos ajenos a ambos espacios.

Se habla mucho en la actualidad de la población *neorural* como un fenómeno de desplazamiento de personas criadas en grandes núcleos de población que se desplazan a vivir al campo, respondiendo a diferentes estímulos, acercarse a otras formas de vida más sostenible, la falta de posibilidades en las grandes ciudades, el encarecimiento de la vida en los espacios urbanos, pero en ningún caso se habla de ellos como pobres o marginados, aunque en muchos casos se muevan porque la supervivencia se hace imposible con sueldos precarios en la ciudad, mientras que a la población migrante del pasado siglo se la engloba en un concepto marginal, aunque muchos de los estímulos fuesen los mismos que ahora, buscar una vida mejor con más opciones. De la misma forma que ahora los pueblos que reciben a estas personas se ven afectados, las ciudades se vieron tocadas por estos cuerpos que se convirtieron también en un fenómeno, y que además tuvieron que arrastrar el lastre de las etiquetas

de pobreza o incultura, sin la valoración sobre como llenaron los espacios urbanos, especialmente los barrios de las periferias de las ciudades, los ensanches, de costumbres y rituales rurales, de redes de ayuda y apoyo, urbanizándolas, y nosotras, sus hijas y nietas, nos hemos criado a caballo entre esas formas de entender el mundo.

Yo he bailao el Pino hasta en Bad Vilbel¹⁸, me dice Ramoni.

Por eso con el Baile del Pino pudimos también componer una coreografía¹⁹, es decir, escribir el movimiento de los cuerpos durante esos años. A la par que el Pino se deja de bailar en el pueblo, se baila en lugares impensables, ensanches de ciudades lejanas, se baila sobre asfalto, se urbaniza y deja de ser el espacio donde encontrar marido o esposa para ser el lugar nostálgico del recuerdo de una vida que dejó de existir. Se desplaza en todos los sentidos, y como el cauce de un río que desaparece por tramos en el subsuelo, de unos años a esta parte, vuelve a emerger en la Puebla y se baila como homenaje a una memoria cultural que nos habla de un pasado que afectó y afecta a los habitantes del pueblo y a nosotras que habitamos los símbolos heredados de nuestro linaje. Y ahora el Pino, lo bailan las mujeres puebleñas y recuerdan sus historias a través de él, historias de amor, de amistad, de compañerismo y cooperación vecinal. Y ahora ya nadie busca pareja en ese Pino y el ritual colectivo de cortejo se ha convertido en un ritual colectivo de memoria simbólica, de goce y disfrute real.

Mi madre fue ar pino la calle Barrio Grande y allí conoció a mi padre, y entonceh el ya fue ar pino la calle Llano, que era er pino de mi madre y allí se hisieron novios formaleh. Nos cuenta la Andrea.

Y volviendo a esa coreografía de la migración que reconstruimos, casi de la misma forma que se tratan las danzas históricas, recreando lo desaparecido. La primera parte de esa danza de desplazados fue masculina, desplazamientos de hombres solos, solteros y casados, que tardaron un tiempo en reagruparse con sus familias, ya que las mujeres y las niñas y niños llegaron un poco más tarde a ciudades como Madrid, Barcelona o Bilbao, a otros países de Europa, especialmente Alemania y en algún caso hasta a Venezuela. Los hombres se movían, como siempre, en espacios públicos por medio de sus trabajos, fábricas, construcción... y las mujeres en el ámbito doméstico y de los cuidados, limpiadoras/cuidadoras/cocineras en casas de gente acomodada. En muchos casos dada la sensación de provisionalidad que se vivía, sobre todo para las familias que se fueron fuera de España, las niñas y niños no eran escolarizadas, perdiéndose en muchas ocasiones la posibilidad de una formación y el aprendizaje de otros idiomas, afortunadamente, otras y otros sí tuvieron esa posibilidad y aprendieron idiomas como el alemán o el inglés, impensable para la clase trabajadora de la posguerra española.

Es una revancha de lo injusto de la condición de marginado que en la sociedad gris de ese periodo histórico sólo hablaran otros idiomas, o las élites o los más desfavorecidos, aquellos y aquellas que se

18 Es un municipio situado en el distrito de Wetterau, en el estado federado de Hesse, Alemania.

19 La palabra coreografía viene de las palabras griegas 'choros' que significa baile, danza y 'grafia' del sustantivo grafi, escritura.

tuvieron que marchar por carencia económica o por disidencia política. Es maravilloso pensar que se expresaron en otros idiomas, que estaban destinados a la hegemonía del poder de las clases altas que podían permitirse el lujo de estudiar, los márgenes, los que estaban destinados, a *mal hablar* sus lenguas maternas, o a tener que perder sus acentos característicos, para poder encajar en lo hegemónico, o a estar callados.

ELLAS



HACIENDO CUERPO

rural, adjetivo

1. *Del campo y de las labores propias de la agricultura y la ganadería.*

"turismo rural"

2. *[persona] Que muestra gustos o costumbres propios de la vida en el campo.*

"sus modales son un poco rurales"

Similar: campesino, rústico, agrario, agrícola

Establecemos en muchos aspectos y espacios, incluido el feminismo, una distinción con la etiqueta rural y lo significamos como lo opuesto a urbano. Esa forma de significarlo simple y poco profunda no responde del todo a la complejidad que el término rural tiene en nuestras sociedades. Nos olvidamos, por ejemplo, de que lo urbano está plagado de ruralidades y viceversa. A día de hoy los entornos rurales poseen servicios que décadas atrás eran característicos únicamente de espacios urbanos, líneas de comunicación, carreteras en buen estado, tecnologías, asociaciones ciudadanas, centros de salud...por lo que la diferencia en ese aspecto con las ciudades ya no es tanta, aunque sigue habiendo un detrimento de estos servicios en comparación con lo que encontramos en una ciudad. Si para definir lo rural nos enfocamos en pensar en los tipos de trabajo y oficios que tienen los habitantes de estos entornos rurales no todos tienen que ver con el trabajo en el sector primario, podemos encontrar un gran número de personas que se dedican a otras profesiones que son absolutamente compatibles con vivir en un entorno rural.

Muchas personas de mi generación, las nacidas en los años 70 del pasado siglo en grandes núcleos urbanos, somos descendientes de personas que nacieron en los pueblos, que se criaron y educaron en lo rural y a menudo sin ser conscientes de ello de una manera intelectual llevamos integrados saberes, costumbres y comportamientos de estos espacios.

Quizá deberíamos empezar a significar lo rural no desde lo contrario a lo urbano, sino con sus propios parámetros sin comparaciones. Quizá sería más positivo separarlo de lo urbano que tenerlo en contra, en algo separado podemos contemplar la posibilidad de acercamiento, en algo contrariado esa posibilidad es menor ya que cada parte de un contrario queda definida por lo que tiene de ausente del otro. Desde las ciudades muchas veces nos acercamos a lo rural idealizándolo, tranquilidad, sostenible, bio, calidad de vida, orgánico...son palabras recurrentes para definir un supuesto acercamiento a este. Esta es una visión muy de fin de semana y se nos olvida que en los pueblos también hay lunes no festivos, aunque podamos encontrar muchas de estas características, los habitantes del medio rural no las perciben desde ese lugar elitista, son sus formas de entender el mundo tradicionalmente ligadas a los ciclos de la naturaleza y a los saberes que estos han generado, pero los pueblos ahora no son solo entornos rurales entendidos así, albergan otro tipo de habitantes que aunque crecidos en el medio han tenido contacto con la vida de la ciudad, tienen estudios universitarios, trabajan en otras profesiones, funcionarias, empresarias, comerciantes y viven lo rural desde la naturalidad de pertenecer a ello sin etiquetarlo. Además lo rural es también refugio de gentes de ciudad que buscan formas de vida alternativas afectando al cambio de sociedad y cosmovisión que están teniendo estos entornos.

¿Qué pasa en el feminismo?, ¿cómo vemos a las mujeres de los pueblos otras mujeres que vivimos y nos hemos desarrollado en la ciudad?, ¿cómo se siente el feminismo en el pueblo?.

Ni puedo ni pretendo contestar a estas preguntas, pero sí puedo hablar de la experiencia que ha supuesto para mí vincularme a través del trabajo de mediación cultural, en estos talleres que nos ocupan, con la diversidad de mujeres que habitan la Puebla, para transitar a través de ello la frontera entre estos dos espacios, rural y urbano, conectando saberes y vivencias de cada parte, escuchando a mujeres que en muchos casos habitaron ambos, y observar como se han creado formas de vida misturadas que trascienden la complejidad, y que enfatizan en la posibilidad de entendernos y conectarnos.

En mi opinión, el feminismo debería ser un movimiento integrador de diversidades, no dogmático. Aceptando que las reivindicaciones de cada colectivo no tienen porque ser las mismas, aceptar que las necesidades son diferentes según cada entorno. No podemos enfocarlo solo como espacio continente de tradiciones inamovibles que siguen castrando el comportamiento de las mujeres, porque aunque esto tiene una parte de cierto, también esas tradiciones ayudan a generar los cambios, planteándonos desde instituciones, asociaciones y ciudadanía el cómo revisar lo tradicional, que debe adaptarse a los tiempos y no a la inversa, y aprendiendo a aceptar que hay tradiciones que desaparecerán ya que no encajan en el mundo en el que vivimos. Tampoco podemos afirmar rotundamente que en las ciudades se tiene más libertad y posibilidades, ya que aunque hay mayores ofertas y estímulos, hay que aceptar que la brecha socioeconómica actual hace que estas no estén al alcance de todas.

El feminismo debe estar ahí donde hay una mujer que lo invoca, sin cuestionar, abrazando, acunando, movilizándolo, hermanando...ya bastante tenemos ahí fuera como para que dentro de su seno nos sintamos excluidas.

Muchas de las mujeres que he conocido en el entorno rural son feministas y se sienten invisibles, puesto que su feminismo no encaja con el pensamiento feminista hegemónico, además de tener que ser feministas en entornos más hostiles, el anonimato de las grandes poblaciones facilita, no es que nos lo ponga fácil, a las mujeres el poder ir por libre de nuestras familias, costumbres, educaciones, aunque el anonimato también tenga un precio y es la posibilidad de sentirse sola y no saber a qué puerta llamar.

El feminismo es en esencia una ruptura interna que a todas nos cuesta.

En los pueblos cuando una mujer va caminando por la calle, con ella son visibles todas las mujeres de su linaje y sus historias de vida, y eso complica la ruptura tanto externa como interna que supone posicionarse públicamente como feminista. No solo les ocurre a las mujeres sino a las personas que pertenecen al colectivo LGTB+ y a la nueva población migrante que ha llegado a esos entornos desde otros países del Mediterráneo, América Latina, Europa del Este o China que aunque no tengan una historia conocida por todos, su propia historia es su procedencia. La diferencia genera desconfianza. Pero las ciudades tampoco son ajenas a esta exposición, cuando una persona diferente camina por una calle, es observada y juzgada irremediablemente, por otros parámetros que no son su historia familiar, pero juzgada de igual forma. Cuando una mujer camina por la calle es cuestionada por la forma de su cuerpo, su ropa, su actitud.

El feminismo es en esencia un lugar de no-juicio.

Por eso las asociaciones de mujeres, el comadreo, la ayuda vecinal, el cuidado, la reivindicación dentro del espacio tradicional, son gritos feministas, gritos silenciosos, que reúnen mujeres que nunca

supieron a que puerta llamar, por exceso o por defecto. Ser feminista es sobrevivir a todos los juicios sociales e individuales posibles porque eso es lo que todas las mujeres hemos tenido que hacer alguna vez. Sobrevivir sin más en un mundo hostil que no estaba dispuesto a escucharnos. Ser feminista es posicionarse, mostrarse, reivindicarse, hacerse visible, expresar necesidades, decir sí y no alto y claro.

El feminismo es un movimiento sísmico, algo que rompe de un latigazo lo que está establecido, algo que abre fallas, grietas por donde se cuele lo que queremos asentar en el mundo, algo que genera caos en lo establecido. Y hay movimientos sísmicos de muchas intensidades e incluso imperceptibles que aún así provocan movimiento. Por ello el feminismo depende de cada entorno, aunque haya puntos en común, no podemos hacer del feminismo algo dogmático y restrictivo. Quizá ahora la reivindicación feminista sea el único espacio idealista y libertario que queda vivo en este mundo oscuro e injusto, y quizá sea ingenuo pensar así, como estoy expresando, pero aprendamos de los errores que supusieron dogmatizar los movimientos de ruptura que nos antecedieron y demos espacio a la diferencia cómo punto de partida. Somos muchas, somos todas de una manera u otra.

Durante la Romería de la Peña de este año, esperé con ganas la segunda vuelta a la ermita de la procesión del lunes para coger a la Virgen. La vuelta donde la Virgen es de las mujeres. Porque se decidió que teníamos derecho solamente a una vuelta de las seis vueltas que se da a la ermita durante dos días que la Virgen procesiona, sin contar con el recorrido largo desde la ermita al montículo para enseñar el Pueblo a la Virgen. Pesé a que me parece injusto y absurdo y me enfada que sea así, que después de tantos años siga habiendo esa especie de ley impuesta de que las mujeres no podemos soportar el peso del paso y solo nos dejan una vuelta de consolación para trasportarla, esperé mi turno, como tantas vecinas de la Puebla. Cuando llego el momento, ahí estábamos metiéndonos por debajo del paso, sujetándonos, ayudándonos para que todas tuviéramos nuestro minúsculo tiempo, el tiempo que ellos nos dejan... La Virgen me conecta directamente a mi padre por eso me emociona, aunque no puedo evitar mirar toda la parafernalia que genera su culto de una forma crítica, pero en ese momento ahí encadenada a los cuerpos de mis vecinas, me sentí más feminista que nunca y me posicioné en esa parte de mi identidad. Quizá esa reivindicación de sujetar a la Virgen, en el contexto de una Romería que ya es en sí un espacio restrictivo heteropatriarcal, no sea considerado como un feminismo cool²⁰, pero es la reivindicación de las mujeres de la Puebla, que siguen pidiendo más vueltas para sostener el paso, o mejor dicho, pidiendo la disolución de esta absurda ley de comportamiento restrictiva hacia ellas, para con su actitud y presencia dentro del ritual, provocar esa onda expansiva tan necesaria en todos los ambientes y espacios de nuestros diferentes mundos. Para reconstruir la idea de lo que tenemos por tradición, haciendo de la tradición un espacio feminista en constante cambio y adaptación a el tiempo que vivimos.

20 Del inglés coloquial, que está de moda, guay.

Arrabal, del árabe hispánico: «arrabáḍ», y este del árabe clásico: «rabaḍ» es una extensión o agrupación territorial de viviendas y comercios no sujetos a control municipal o planes urbanísticos.
RAE

Lo que me mueve es la necesidad urgente de construir una nueva identidad en nosotras, las mujeres, que cuente con nuestro cuerpo como primer aliado. La igualdad no solo está en obtener los reconocimientos sociales y legales, eso es casi hasta más sencillo, aunque parezca un disparate lo que escribo, que lograr que cada mujer se acepte, se corporeice. Solo haciendo cuerpo colectiva e individualmente sentaremos las bases de un feminismo no dogmático sino integrador e integrado por millones de cuerpos libertarios, diferentes y únicas.

En mayo de 2022 justo un año después del primer taller; *Y tú, ¿de quién eres?*, iniciamos el final del proceso que comenzó entonces. *La mujer rural como espacio* fue como titulamos este anexo, siempre apoyadas por la Diputación de Huelva y el Ayto de Puebla de Guzmán. En esta ocasión la finalidad era componer una acción ciudadana performativa con las mujeres de la asociación para mostrar públicamente partes del proceso, vivencias y reflexiones que habíamos compartido durante los talleres. Para afrontar el reto de sacar a la calle y hacer público parte de los materiales sensibles que trabajamos en los espacios seguros y amorosos de los talleres, donde la única regla firme fue el no juicio ante lo que sentimos, vimos, experimentamos, tuve claro las dos cosas que quería mostrar ya que fueron el leitmotiv de este proceso. La primera fue movimiento, movernos de todas las formas posibles; baile, danza libre, toma del espacio, presencia, toma de la palabra...mi intención con esto era que las personas que nos acompañasen viesen lo que yo había podido disfrutar viendo a estas mujeres moverse libremente, deseaba que las personas que nos viesen no viesen a sus madres, hermanas, hijas, mujeres, abuelas o vecinas, sino que viesen cuerpos en movimiento, que no fueran lo reconocido de ellas lo que observarían, sino esa nueva forma que tomamos cuando aceptamos nuestro cuerpo y la nueva toma de contacto y relación con este que se había producido en todas nosotras, modificándonos.

Cuerpos de mujeres que se mueven sin historia, pero desde todas las historias, las que hemos callado, las que nos hemos obligado a callar y sobre todo, las que callaron las que ya no están, que se criaron y desarrollaron en entornos mucho más hostiles, y aún así nos hablaron y nos hablan de muchas formas.

La segunda era la historia de lo cotidiano y cómo en lo cotidiano inevitablemente la tradición se adapta nosotras y no nosotras nos adaptamos a la tradición. Para esto utilizamos dos bailes que habían sido trabajo recurrente durante las sesiones, el Baile del Pino y las sevillanas y los adaptamos a las necesidades de la performance, dejando las estructuras de ambos (pasos, colocación en el espacio) y el fondo (vivencia lúdico colectiva), pero cambiando la forma. Al Baile del Pino le quitamos directamente las tonadas propias del cortejo que ya no tienen ningún sentido real en nuestro tiempo y sólo un carácter patrimonial y lo bailamos con el audio de un texto leído de fondo y a las sevillanas les pusimos nuestra propia letra, una letra que habla del momento presente que vive la Asociación de Mujeres Puebleñas y que compusimos entre todas nosotras. También incluimos una parte de danza libre donde trabajamos la exploración de movimientos que encontramos en nuestro cotidiano, barrer, limpiar, blanquear, los movimientos del campo, el abrazo a los que amamos, salir a comprar, entre otros, fue el material para construir una danza libre para cada una de las participantes.

Desde esta narrativa diseñamos la toma de uno de los espacios centrales y emblemáticos del pueblo, la Plaza de la Cebadilla, espacio de encuentro vecinal y lanzamos esta pregunta a las vecinas y vecinos que se acercaron a acompañarnos, ¿cómo serían nuestras calles/plazas si homenajearan lo cotidiano y no sólo las hazañas de personajes ilustres en la guerra, política, empresa, arte... mayormente hombres? Nuestra forma de responder fue empapelar la fachada del emblemático edificio La Pisá del Potro con los retratos de 33 de las mujeres que habían participado en el taller, como símbolo de todos los cuerpos de mujer omitidos en las narrativas dominantes y en los espacios públicos.

La acción simbólica de mostrar los retratos fue mostrar el largo trabajo de hacer cuerpo y generar vínculos con este para estar dispuesta a ser vista, tal y como somos, que desarrollamos durante las sesiones. Cada retrato individual y colectivo, se hizo después de las sesiones de cuerpo y movimiento aprovechando la estela de bienestar que deja el movimiento en el cuerpo.

Fotografiar un cuerpo es una acción trascendental pensando en lo efímero del movimiento, es robarle un instante a la muerte, dejar constancia de algo que no ocurrirá nunca más, intentar de manera absurda engañar al tiempo.

Fue muy emocionante ver a las mujeres tomar este espacio centralizado y moverse, invadir desde el respeto y la apertura un lugar que a veces nos ha sido negado.

De las reivindicaciones más urgentes que tenemos las mujeres, una de ellas tiene que ver con la posesión del espacio. En todos los ámbitos los espacios nos han sido negados, solo muy escasos lugares, de índole privada casi siempre, nos han pertenecido, y es curioso ver como espacios que en lo privado eran nuestros, la cocina, la costura, por ejemplo, en lo público los honores se los llevaban los hombres (chef versus cocinera, diseñador versus modista). Ni nuestros propios cuerpos cómo espacio político, social, económico y público nos han pertenecido.

Normalmente me rechinan los discursos donde hablamos de devolver la dignidad y no mencionamos dar el espacio, la dignidad no se pierde por estar en situación vulnerable, lo que se pierde es el espacio, el espacio central, el visible y nos convertimos en arrabales alejados de los centros, invisibilizadas, pero dignas ya que el arrabal contiene aquello que no se domina que no se controla. En la dignidad del arrabal, del margen, de la periferia se gestan los aullidos, que se convierten en discursos vertebrados que nos hablan de lo que somos y de lo que no seréis capaces de apagar.

Las mujeres estamos saliendo de nuestros arrabales, los internos y los externos, y estamos llevándolos a los centros para compartir lo que en ellos hemos aprendido, para decir lo que queremos para vivir, lo que necesitamos.

Escribo estas últimas palabras desde la calle de los Remedios en la Puebla, en la actualidad situada en esos arrabales, que lindan con los campos, con el camino de la Peña, con el Pozo Bebé, con la Ratera, con la que fue la guertesilla de mi familia hasta que la perdimos en estos azaras que es la vida. Arrabales ahora, pero me cuentan que en otras épocas no tan lejanas, estas eran las calles centrales, cerca del inicio de la calle Larga, junto al Castillo, la muralla, por aquí pasaba el antiguo camino de Huelva y paraban los autobuses que entraban al pueblo cerca de la calle Llanos. Los arrabales y los centros cambian, se mueven, se adaptan, se modifican provocados por las necesidades de los cuerpos que los habitan.

Mayo 2022

AGRADECIMIENTOS

Gracias al Ayto de Puebla de Guzmán, y a sus Áreas de Cultura e Igualdad, por poner a disposición de los diferentes talleres todos los recursos necesarios.

Gracias a la Diputación de Huelva.

Gracias a Elena Gómez (Concejala de Igualdad Ayto de Puebla de Guzmán) y a Tomás Borrero (Técnico de Cultura Ayto de Puebla de Guzmán) por su apoyo y ayuda en todo este largo proceso.

Gracias a la Biblioteca Municipal de Puebla de Guzmán y a su responsable Maribel por la libertad y la ayuda para acceder a sus valiosos fondos.

Gracias a Peña López (Juventud Ayto Puebla de Guzmán) y AMPA del Instituto José Guevara por organizar actividades paralelas con el colectivo de jóvenes del pueblo y apoyar mi intención de que estos talleres fuesen intergeneracionales.

Gracias a todo el equipo de CMIN Puebla de Guzmán por su apoyo y cariño.

Gracias a mis vecinas y vecinos de la Calle de los Remedios, por el cuidado durante mis largas estancias en el pueblo.

Gracias a mi padre Marino Álvarez por mantener vivo el vínculo con su pueblo y compartirlo con mi madre, con mi hermano y conmigo.

Gracias a mi abuela Peña Farolera, bisabuelas mama Marina y Catalina, y al resto de las mujeres de mi familia, Faroleras y Ninas. Mujeres puebleñas.

Gracias a Esther Martín (Técnica de Igualdad de Ayto de Puebla de Guzmán) por todo su trabajo e implicación en cada una de las propuestas. Ha sido un placer trabajar contigo.

Gracias a la Junta Directiva de la Asociación de Mujeres Puebleñas al completo, por el apoyo y la confianza en lo que las proponía. Y en especial a Juani Fernández, su presidenta, por esa apertura a la propuesta, por la disposición, y por lo que promueve en la Puebla y para la Puebla.

Gracias especiales a todas las mujeres que participaron en los diferentes talleres. Mujeres generosas, que tanto me han aportado. Se queda corto el gracias por la presencia de cada una. Todas tienen nombre propio e historia, es complejo citarlas una a una, pero quiero que cuando leáis estas palabras las imaginéis como muchos cuerpos diferentes conectados, creando un solo corpus de sabiduría y amor.

