

## La estrategia humorística en la agencia visual feminista

**Sabela Fraga Costa**

*Universidade de Vigo / [safracos@gmail.com](mailto:safracos@gmail.com)*

<https://doi.org/10.57149/re-visiones.11.14>

---

### Resumen

Este artículo se propone explorar los espacios de disidencia que se generan en el terreno de las imágenes gracias al humor y al apropiacionismo, dos herramientas fundamentales para el movimiento feminista de las últimas décadas. Para comprender su capacidad transgresora en lo visual, este texto dialogará con las obras de varias artistas que experimentan con las formas y los sentidos que los discursos hegemónicos imponen. Veremos como el hecho de jugar con lo inapropiado e imaginar lo (im)posible en el terreno artístico no implica perder de vista la experiencia directa y las luchas colectivas. El potencial político de transformación de los recursos creativos analizados en este trabajo desarticula el régimen de visualidad que el poder estipula con su reparto de luces y sombras. Pero sobre todo nos ofrece la posibilidad de movilizar la imaginación, desafiar la mirada y agitar los cuerpos.

### Palabras clave

autoconciencia; experiencia; vulnerabilidad; risa; apropiacionismo.

---

“Aprendiendo a poner el cuerpo, aprendí a salir de la esfera de la representación para entrar en el terreno del compromiso”

Marina Garcés, *Ciudad Princesa*

A lo largo de los años setenta, el activismo feminista fue dando lugar —con diferentes ritmos dependiendo de cada contexto— a los grupos de autoconciencia. Espacios autónomos, seguros y de confianza para las mujeres que tuvieron su impacto también en el mundo del arte. En estos grupos existía una preocupación enorme por crear herramientas con las que volver a leer la realidad, denunciando el sistema de desigualdad y opresión en el que vivían y visibilizando todas aquellas experiencias que pasaron desapercibidas durante años por no contar con el reconocimiento merecido. La práctica de la autoconciencia poseía la virtud de poder conectar cada vivencia solitaria e individualizada con una experiencia colectiva. A través del “partir de sí” (Gil, 2011, 55) se expresaban y se releían situaciones encerradas en los rincones de la intimidad. Estos grupos sirvieron para poner nombre a aquello que no lo tenía, construir imaginarios propios y

hacer más fuertes a todas aquellas mujeres que encontraban un espacio hasta entonces inexistente con el que dar un sentido político a sus problemas.

Todavía hoy, gracias a estos espacios, las mujeres adquieren poder sobre sus conciencias y capacidades, pero sobre todo aprenden a identificar la condición estructural —y no individual como el sistema impulsa a creer— de los problemas que nos afectan. Es decir, se produce un ejercicio de empoderamiento vinculado al desarrollo de la autoconciencia a través de la práctica de escucha y diálogo. La experiencia propia (traumas, dudas, contradicciones) se sitúa dentro de un marco político más amplio, entendiendo de esta manera que es una situación susceptible al cambio, al desafío y a la resignificación.

Todo este proceso de reconocimiento colectivo en los grupos de autoconciencia dota a las mujeres de un poder de acción determinante, de agencia. Una forma de hacer, de actuar, que rompe con la hegemonía de lo homogéneo y lo fijo para hacer funcionar otras prácticas transformadoras alejadas de lo normativo y enunciadas desde lo colectivo, con un especial énfasis en la experiencia y en las micropolíticas de la vida cotidiana (Villaplana, 2017). Muchos de los imaginarios radicales y de las nuevas figuraciones que veremos en este trabajo nacen de unas prácticas artísticas feministas con base en el trabajo político y colectivo de mujeres, demostrando que existen frentes de resistencia y agencia en los que se combina una visión de activismo crítico con una política afirmativa para afectar a la realidad más inmediata.

Elena Casado manifiesta que “hemos pasado de un sujeto mítico a una agencia en constante proceso de construcción y deconstrucción que adquiere sus significatividades en la praxis, en los márgenes, en el in-between” (1999, 84). Esta agencia busca acciones imaginativas que rompan con las lógicas tradicionales de comunicación, sin miedo a lo espontáneo y lejos de fórmulas preconcebidas. El hecho de dignificar nuestras múltiples experiencias, memorias y relatos nos hace confiar en una formulación más novedosa. Un modo de actuar que nos remite a la “política viva” (Gil, 2011, 70), aquella que parte de la experiencia, de lo cotidiano, de lo múltiple y se aleja de representaciones opresivas. Es una práctica abierta en el sentido de que se deja afectar y es capaz de problematizar la realidad cambiante para crear nuevas formas de ver y desear sin miedo a forzar los marcos de legitimidad del poder.

## ¿Qué relación tiene el humor con todo esto?

“La sororidad desviada yo la he encontrado (...) en las tardes de bares o parques o centros sociales en las que nos juntamos distintas personas, sale el tema y con la guardia baja y un poco de humor vamos encajando piezas del puzzle”

Elisa Coll, *Resistencia Bisexual*

Uno de los objetivos que persigue este escrito es evidenciar cómo el humor funciona como una herramienta de toma de conciencia y de empoderamiento en muchas de las prácticas artísticas contemporáneas, desde la novela gráfica, las performances, hasta los monólogos. La relación entre humor y mujeres no ha sido fácil de estudiar, menos aún humor y feminismos, porque desde hace siglos funcionamos como objeto de burla en la disciplina junto con otros grupos oprimidos. El patriarcado utilizó el humor para asegurar el mantenimiento de un orden social con la intención de hacernos cada vez más pequeñas: nos enseñaron a sentarnos con las piernas cruzadas, a ocupar el menor espacio posible, a asumir que no teníamos gracia, a taparnos la boca con la mano al reír... En palabras de la investigadora y bertsolari Ane Labaka, “arnasa eteten zigun kortse estuegi bat josi ziguten larruazalera”<sup>1</sup> (2021,15). Así, el humor se convirtió en otro de los espacios vetados en el que se nos impidió desarrollar nuestra agencia.

Sim embargo, pese a lo que pudiésemos pensar, la utilización del sentido del humor como estrategia feminista fue un recurso más en la lucha por la igualdad y estuvo siempre presente en el movimiento. Pero será el denominado segundo feminismo, como explica Bernárdez, el período donde podemos observar mejor este fenómeno: “en los años sesenta y setenta, las mujeres realizaron una serie de acciones que como poco causaban perplejidad, risa nerviosa, cuando no irritación y furia. Actos que son ejemplo de provocación y movimiento lúdico” (2001, 23).

En el libro *El Humorismo*, Pirandello establece una fuerte relación entre el arte y el humor manifestando que “en la concepción de cualquier obra de arte humorística, la reflexión no se esconde, no permanece invisible (...) sino que se sitúa delante, como un juez; la analiza desapasionadamente, descompone su imagen” (2007, 73). Este proceder podría caracterizar el trabajo de algunas artistas de la década de los setenta como Martha Rosler, Annette Messager, Barbara Kruger o Sherrie Levine. En sus obras, el discurso crítico se articulaba utilizando la ironía, la parodia y el apropiacionismo para denunciar el funcionamiento y las lógicas patriarcales del sistema del arte. Un referente de ese periodo en Estados Unidos es Mary Beth Edelson, quien experimentó con las posibilidades que ofrecían las imágenes a través del collage para intentar transgredir el imaginario que

giraba en torno a las obras de los grandes genios del arte. El mensaje de Edelson era claro: "This is what it feels like to have been edited cut out of art history for centuries" (2016, 121). Pero al mismo tiempo que realiza una crítica al sistema patriarcal, reivindica el poder colectivo de las mujeres, construye una genealogía de artistas y destaca la hermandad entre mujeres. En sus series, las protagonistas pasan a la acción y aparecen triunfantes, sonrientes, en un marco conocido pero transformado desde otro punto de vista. Ahí reside el potencial político de la imaginación, en el desarrollo de ficciones que sirven como catálogo de lo posible y, a la larga, de realidades.



Mary Beth Edelson, *Death of the Patriarchy* / *Bringing Home the Evolution*, 1976.

Décadas después y desde el género de la novela gráfica, Marjane Satrapi — artista iraní nacida en Rasht en 1969— se ha consagrado internacionalmente, dando a conocer la historia de Irán a través de una reflexión y narración muy personal, juntando también todas las experiencias, historias y voces que la rodeaban. Satrapi, además de denunciar situaciones históricas del pasado como hizo con *Persépole* (2017), "ha conseguido romper muchos heteroestereotipos acerca de temas referidos a la sociedad iraní, especialmente de aquellos asociados con las mujeres" (Pérez, 2016, 166), desmontando el imaginario que rodea a la mujer iraní. En su obra *Bordados* (Satrapi, 2004) podemos comprobar cómo el humor funciona como una herramienta de cohesión y cómo, a su vez, la risa colectiva del grupo de mujeres desbloquea las lógicas absurdas del patriarcado. A lo largo de la historia, mientras que los maridos duermen la siesta después de comer, las protagonistas comparten en un ambiente de confianza sus vivencias pasadas en torno a la sexualidad. En esta novela gráfica vemos cómo el humor funciona como una estrategia de supervivencia y de qué manera facilita la comunicación con el uso de códigos compartidos. En las risas y grandes carcajadas que dibuja Satrapi vemos poder, libertad y una resistencia viva porque "mediante una risa contagiosa, se exhibe una permeabilidad mutua, así como la base afectiva de la solidaridad" (Butler, 2020, 92). En ese intercambio de anécdotas





el marco heteropatriarcal de la disciplina impone unas dinámicas de poder concretas.

Por otro lado, una de las conexiones más evidentes que se puede defender entre el humor y la práctica de la autoconciencia se daría por el proceso de autoaceptación que implica este recurso creativo. Así, entenderíamos la autoaceptación como un desarrollo más interno, personal, y la autoconciencia como el paso siguiente que nos permite un análisis más amplio del contexto, de la estructura. Isabel Franc explica que

existe una relación muy profunda entre el sentido del humor y la autoaceptación. Reconocer y asumir la propia circunstancia es el primero e imprescindible paso para el desarrollo de la autoestima y el amor propio, sin una chispa de humor, sería imposible. Madurar significa conocerse, aceptarse, asumir la propia condición con orgullo. (2017, 36)

En los últimos años, desde que las creadoras han irrumpido en los escenarios y en el espacio discursivo y comunicativo del humor, siendo agentes, el marco se ha ido ampliando al operar desde otras fórmulas. En 2014 la escritora, actriz y cómica de origen palestino Maysoon Zayid rompía con muchos tabúes con la charla *Tengo 99 problemas y la parálisis cerebral es solo uno de ellos*. A través del humor narra su historia personal y trayectoria profesional con una elaboración muy transgresora, huyendo del trato compasivo con frases como: "De existir unas Olimpiadas de la opresión, yo ganaría la medalla de oro. Soy palestina, musulmana, mujer, discapacitada y...vivo en Nueva Jersey. Si con eso no se sienten mejor, quizás deberían hacerlo". Gracias a su relato, podemos apreciar la importancia del lugar desde donde se enuncia el discurso y la diferencia entre los chistes que parten de ella misma "tengo parálisis cerebral, por eso tiemblo todo el tiempo. Miren. Es agotador. Soy como una mezcla de Shakira y Muhammad Ali" y toda la batería de burlas e insultos que recibe en Internet. Pero con su determinación, Zayid transforma la vulnerabilidad del cuerpo en escena en potencia. Años más tarde, la humorista australiana Hannah Gadsby realizó el reconocido stand-up titulado *Nanette* (2018). La historia personal funciona de nuevo como base para identificar a lo largo de la actuación todos aquellos ítems (como la diversidad sexual o el autismo) con los que siempre hizo humor desde una práctica autodenigrante hasta que toma conciencia y dice basta. Se niega a seguir haciendo una comedia basada en la autohumillación porque necesita contar la historia como corresponde para no seguir haciéndose daño.

Lejos del humor más hegemónico, en el que la dirección del discurso opera de arriba a abajo como explica Brigitte Vasallo, las creadoras que utilizan este recurso expresivo ponen el foco en una misma para partir de la experiencia propia e identificar así todo aquello que ocasiona dolor, pero también las claves para cambiar el rumbo. El humor es referencial y

contextual, por eso si hablamos de humor y feminismo podríamos entenderlo desde las teorías del conocimiento situado y las políticas de localización que desarrollan Haraway y Rich, porque exige reconocer desde qué lugar se habla, cómo se elaboran los discursos y de qué manera afectan.

Sin embargo, también se empieza a sentir una cierta incomodidad y reacción por parte de los sectores más privilegiados del patriarcado al intentar marcar unas fronteras que dejen claro cuál es nuestro lugar. Sirva de ejemplo la polémica en la Chocita del Loro este mismo año, en la que los organizadores se negaban a programar cómicas en sus monólogos. ¿Es tan corrosiva la combinación de humor y feminismo? Virginia Imaz dice que, si ya es transgresor que una mujer haga humor, todavía lo es más si lo hace sobre sí misma: "Para las mujeres, hacer su propio humor sobre un escenario supone cuando menos una triple transgresión: ocupar un espacio público, pero no cualquier espacio público sino la escena, uno de los espacios públicos por antonomasia y ocupar el espacio simbólico y poético del humor" (2005, 7). Quizás lo que se hace insoportable para el sistema normativo sea la peculiar forma de ver, interpretar y presentar, desde el feminismo y el humor, lo absurdo de esta realidad. Trabajar creativamente desde esta perspectiva implica tomar distancia y desde ese posicionamiento adquirir una mirada emancipada y, tal vez, un poco canalla.

En relación a esto y estableciendo un nuevo nexo, en el libro de Labaka la socióloga Uxo Anduaga presenta el humor como un proceso de mediación. Más allá de transmitir información en un proceso comunicativo, tiene la capacidad de performar porque cuenta con el poder de (re)producir la realidad social (Labaka, 2021). Esto es, influye en las realidades a las que se refiere mostrando lo que hay, pero con el potencial político de poder cambiarlo. Muchas de las obras que se enmarcan en este artículo encuentran en la mediación el camino para generar pensamiento a su alrededor sin renunciar a la vulnerabilidad de verse ellas mismas afectadas. Encontraremos en cada una de las prácticas artísticas feministas que trabajan con el humor el germen de una disrupción, la posibilidad de desplazar los marcos de la visualidad dominante para abrir paso a las imágenes (im)posibles.

### **Apropiarse de lo público para cortocircuitar el sistema**

La política afirmativa desarrollada por Rosi Braidotti se erige en este artículo como uno de los apoyos teóricos fundamentales debido a la reflexión que le dedica a la experiencia vivida y a los gestos cotidianos. Un análisis que le lleva a formular "la política de la vida cotidiana" (Braidotti, 2018, 117). La filósofa italiana sostiene que los movimientos feministas son los espacios en

los que se crean las condiciones necesarias para la superación de la negatividad imperante al movilizar el deseo y la imaginación para ampliar los horizontes de lo posible. Pero también nos advierte que para poder cambiar un imaginario es preciso crear nuevos instrumentos conceptuales, pensar de forma diferente, y el objetivo de este trabajo es demostrar cómo el humor nos puede facilitar este ejercicio. Este planteamiento nos invita a confrontar el presente y convertirlo en un punto de partida transformador a través de un imaginario creativo que nos lleve hacia un futuro posible.

Uno de los aspectos relevantes que destaca Braidotti en las políticas feministas es la potencia de lo visual por el hecho de proponer caminos alternativos que nos convierten en sujetos políticos. El feminismo, enmarcado dentro del humor, tiene la posibilidad de colocar en el centro del debate político cuestiones incómodas, provocadoras y, sin embargo, vitales. En esta concepción del activismo y de la creación, el peso de la vida tiene una relevancia fundamental porque el cúmulo de experiencias que conforman la subjetividad se combinan con una alta dosis de creatividad para operar, al mismo tiempo y al mismo nivel, en el desarrollo de una praxis ético-política.

Las propuestas artísticas basadas en la intersección humor-feminismo mantienen un doble foco: operan con la urgencia de impugnar el sistema y, al mismo tiempo, tienen en cuenta la profunda vulnerabilidad que conllevan. Como dice Rosi Braidotti, "lo primero que puede hacer una feminista crítica es reconocer las aporías y afasias de los marcos teóricos y mirar con esperanza en la dirección señalada por las artistas" (2004, 113). Destacando, además, que en ningún campo el desafío feminista es más evidente que en el arte, quizás por el deseo de construir nuevas figuraciones y por apostar por representaciones más afirmativas que nos conducen hacia estilos mucho más imaginativos, liberadores y transgresores. Por tanto, es posible desarrollar una agencia feminista a través de una estrategia que trabaje tanto por la resistencia como por la provocación lúdica.

Así se articulan las acciones de Mujeres Creando (Bolivia, 1992) y Mujeres Públicas (Argentina, 2003). Conectando con lo expuesto anteriormente, es muy significativa la utilización del plural en los dos grupos y, como destaca Barea en su análisis del colectivo boliviano, "es un 'nosotras' que no es una designación substantiva sino activa" (2018, 232). En acciones como *Proyecto Heteronorma*, Mujeres Públicas emplearon los mismos códigos de la opresión para desarticularlos, restarle toda la carga hiriente y demostrar hasta qué punto son absurdos. A través del juego de palabras e imágenes, apoyándose muchas veces en la ironía, convierten múltiples formas de discriminación en una afirmación positiva y en un ejercicio de empoderamiento colectivo que da paso a la agencia.





Acción Gráfica de Mujeres Públicas, *Proyecto Heteronorma*, Buenos Aires, 2003.

Este trabajo activista y artístico nos invita a reflexionar sobre la capacidad del poder colectivo para dar lugar a nuevos registros divergentes, a formulaciones propias de los cuerpos aliados en el espacio público cuando afirman su peso y su presencia partiendo de los márgenes. Pero, con frecuencia, a oídos y ojos del poder estas reivindicaciones son leídas como puro ruido o disparate y se hacen inteligibles en una esfera pública saturada. Butler dice que la clave no es convertir todo el ruido en discurso, sino subrayar el potencial crítico del ruido porque “es por medio de esta acción encarnada como los desposeídos hacen saber que existen, con todas las exigencias propias de la existencia viva” (2020, 81).

En estos ejercicios de agencia, la vulnerabilidad no se contempla desde la pasividad, sino que funciona como pieza clave para la praxis feminista. El uso del recurso apropiacionista para estas artistas tiene como objetivo desestabilizar y desactivar la fuerza del sistema hegemónico, en lo imaginario y simbólico, para convertirlo, resignificarlo y hacerlo funcionar como signo de orgullo. La apropiación del insulto o la burla, por ejemplo, de todo aquello que se utiliza para subordinar al otro y perpetuar la opresión, permite a las identidades marginales y disidentes entrar en el terreno del discurso a través de unos códigos compartidos para luego subvertirlos y ofrecer nuevas lecturas críticas de los mismos. Un trabajo desde la vulnerabilidad, no exento de sufrimiento, que permite reconocer el origen del daño y buscar luego, desde la dignidad y el empoderamiento, estrategias de resistencia y agencia.

Las prácticas artísticas aquí expuestas se apropian de los discursos y de los espacios públicos para ampliar y transformar las políticas tradicionales de confrontación y oposición. Como un cortocircuito, interrumpen las lógicas dominantes para introducir contramemorias, voces y la presencia de lo extraño. Pese a la condición efímera de la acción, cuentan con la capacidad de promover el contagio por lo posible y materializar la potencia de la imaginación. En estas propuestas artísticas se relaciona lo que en apariencia no tiene relación con el objetivo de combatir el sistema, componer otras

formas de agencia y, sobre todo, de imaginar. Porque su apuesta fundamental —y la que más nos puede interesar— es la de hacer y creer en esos relatos e imágenes como si fuesen verdaderos.

El trabajo performativo de Miss Beige es otra de las propuestas artísticas caracterizadas por las premisas fundamentales de este artículo. El cuerpo de la artista sale al encuentro para exponerse a la mirada de las demás personas con una presencia totalmente disruptiva en lugares cotidianos. Interviene en espacios públicos haciendo una reivindicación de “esa mujer, mal llamada, normal”, convirtiendo la calle en un espacio de reconocimiento bajo nuevas fórmulas. Emma Trinidad explica que

Miss Beige se construye a sí misma a través de imágenes donde se presenta como sujeto y objeto, o si se prefiere artista y modelo, un juego para nada nuevo dentro de las prácticas performativas desde comienzos del siglo XX y al que se han acogido también las prácticas artísticas feministas. Miss Beige es una identidad contracanónica, comprometida con una cotidianidad diferente y radicalmente alejada de los nuevos cánones. (2020)



Miss Beige, *Siempre quise dar fruto / Apropiacionismo.*

La artista Ana Esmith crea este personaje para provocar no sólo a través de ese martillo que sobresale de su bolso, sino para animarnos a hacer cosas que la sociedad no permite. Es decir, juega con lo “mal visto”, con la vergüenza que muchas veces podría funcionar como palanca de freno por el juicio ajeno. Con esta propuesta reivindica el derecho a jugar con nuestra imagen y a ser libre con ella, incluso trabaja con la ambigüedad de los pies de foto para problematizar la realidad: no sitúa sus localizaciones y una misma foto puede ser compartida varias veces con pies de foto diferentes. Más allá de jugar con la relación entre texto e imagen, la conexión entre

apropiacionismo y humor también está presente en su trabajo, remitiéndonos quizás a iconos del surrealismo o a *El Cuento de la Criada* y a la cultura musical de Rosalía. Andrea Soto Calderón explica que “subvertir las formas tiene mucho que ver con prácticas de subversión cotidiana, con experimentar con lo que tenemos a mano, incluso en los modos en los que exponemos el pensamiento” (2020, 137). Miss Beige nos invita a hacernos preguntas continuamente y a dudar respecto a lo que estamos viendo. Su presencia no es común y hay algo que nos desconcierta cuando miramos ese semblante serio e impasible.

Bajo un ejercicio audaz y honesto, dos vulnerabilidades se encuentran: la de la artista, por la exposición y subversión que ejecuta en diferentes espacios, y la del público, que pierde el control, el dominio de la situación porque desconoce lo que puede llegar a hacer un personaje que no habla y juega con las miradas e interacciones ajenas de esa manera.

La base de mi creación está basada en el juego. Utilizo mi aspecto físico y lo llevo a otra dimensión precisamente para jugar y justamente para mostrar una parte vulnerable de mí. Me di cuenta que el humor funciona cuando muestras de frente tu vulnerabilidad. (en Alonso, 2021)



Miss Beige, *Idealista. Habitación con vistas / Todos los caminos conducen a Roma.*

Alejada de las heroínas sexualizadas, Ana Esmith apuesta por otro tipo de referentes porque tiene claro que

se puede reivindicar desde muchos puntos. Siempre se habla de fuerza y de una mujer guerrera, pero ese es un lenguaje que no me gusta y no me representa. Me parece más importante empoderarse desde la fragilidad y la vulnerabilidad. (en Camarzana, 2021)

Por eso la presencia y el trabajo de Miss Beige es también necesario en las redes. Al llevar el registro de la performance a Instagram y Facebook cuestiona las lógicas de la apariencia que dictan el funcionamiento de esas redes, intentando interferir a través de lo que no se espera, sobre todo por parte de una mujer que juega y deforma su imagen.





Miss Beige, *Sororidad / Jornada de Reflexión*.

## La eficacia de las imágenes y sus márgenes de resistencia

Lo expuesto hasta ahora tiene la intención de dejar claro que dar la batalla en el campo audiovisual desde una praxis feminista es imprescindible. Lejos de los aspectos negativos que muchas veces caracterizan el alcance de las imágenes, destacando su carácter alienante y banal, sería interesante prestar atención a aquellas propuestas visuales que participan en la elaboración de pensamiento crítico y de nuevos valores con la intención de desafiar y entrar en competencia con el régimen de visualidad dominante. Por lo tanto, el trabajo no se deberá hacer al margen de la representación sino creando un compromiso diferente con ella. Como demanda Sergio Martínez Luna, “la pregunta no es sólo por las capacidades performativas de la imagen para intervenir en el mundo, sino por sus capacidades para suscitar la acción de los sujetos” (2019, 53). Es decir, dejar de pensar qué nos hacen las imágenes y empezar a entender la potencia de actuar con ellas.

No podemos renunciar a la posibilidad de crear otros mundos mejores con las imágenes. La disidencia se efectúa cuando se da un rechazo de lo existente realizando un trabajo paralelo por imaginar mundos mejores, formas de vida justas. Así como nosotras afectamos a las demás y somos afectadas por éstas, las imágenes también oscilan entre un doble poder: “el poder de condesar una historia, pero también el poder de detonar otra historia; doble potencia de cifrar e interrumpir” (Soto, 2020, 75). Está claro que, dentro de la hegemonía cultural, las imágenes llevan sujetas las lógicas y los intereses del poder desde hace siglos. Pero ese control nunca es absoluto: existen “márgenes para la resistencia, espacios de disidencia, que pueden ser impulsados” (Martínez Collazo, 2008, 138) desde otro tipo de miradas. Más allá de establecer una crítica de la representación desde

los estudios feministas, podemos potenciar desde la creación artística otras posibilidades significantes y habitables con capacidad de contagio, sobre todo a través de los nuevos medios y plataformas de comunicación social.

Muchas de las prácticas artísticas feministas de las últimas décadas se basan en la narratividad y el discurso autobiográfico para enfrentarse al discurso ideológico que nos han ido imponiendo durante siglos. Confrontan experiencia, conciencia y deseos con todo aquello que supuestamente teníamos que ser y sentir. Así, las artistas desarrollan un arte cargado de memorias que no sólo se articula como una crítica de la representación, sino que pretende crear genealogías y puntos de encuentro donde visibilizar y trabajar también con todas las contradicciones que llevamos dentro. Como veíamos con *Bordados* y en los monólogos de Zayid y Hadsby, la fuerza política del arte narrativo opera no sólo cara el exterior; también es un ejercicio interno que implica sanación y reparación.

Según Bernárdez Rodal,

en los últimos tiempos, la lucha de las mujeres aparece teñida de una nueva voluntad paródica entretejida por los rasgos más característicos de la posmodernidad. Además, existe una risa liberadora que permite a las mujeres conquistar espacios de cambio simbólico, porque el humor en esta época es una estrategia de acción. (2001, 15)

Como hemos visto a través de algunas de las propuestas comentadas anteriormente, el interés se centra tanto en la conquista del espacio público como de Internet, siendo este último un lugar que debe ser defendido y reivindicado también desde la ética feminista. En este sentido, y como conclusión de este trabajo, es interesante detenernos en el perfil de La Pícara Justina, creado en la red social Instagram por la memera, artista visual e investigadora Laura Tabarés.

La Pícara Justina irrumpió en 2019 en el masculinizado terreno de los memes para abordar desde el humor temas como la salud mental, el maltrato y la identidad. Para ello desarrolla la estética del "hazlo tú misma" y aprovecha la viralidad e impacto de este particular método de expresión en la cultura digital. "Siempre hablo desde mi experiencia porque creo que es importante. Contar mis experiencias me empodera. Las 'memeras' estadounidenses me dieron la capacidad de imaginarme diciendo lo que pienso sin miedo" (Tabarés en Cobos, 2020). Su particular estética apropiacionista se basa en un marco comunicativo muy efectivo al emplear códigos compartidos por la mayoría de sus seguidoras de su generación: revistas populares de adolescentes y diseños propios del WordArt.





Memes de La Pícara Justina en Instagram.

Utiliza los memes para señalar comportamientos, problemáticas y violencias que identifica en su cotidianidad con la intención de demostrar que no son problemas individuales, personales, sino violencias sistémicas fruto del heteropatriarcado. El hecho de exponer en público y en un terreno tan hostil esas vivencias, hace que la vulnerabilidad y los ataques se incrementen en un grado mucho mayor, a pesar de que exista una red de seguidoras acompañando. Pero, como explica el colectivo UNA,

sentir que no estás sola en el mundo es muy importante a la hora de urdir resistencias comunitarias en un contexto de neoliberalismo atomizador e individualista. No podemos olvidar que movimientos como #MeToo, #NiUnaMenos y la #Huelga8M han sido gestados, coordinados y expandidos en las redes. (2019, 229-230)

En este artículo se ha querido evidenciar el funcionamiento transgresor y el potencial crítico que posee el humor en las prácticas artísticas feministas contemporáneas. Junto con el apropiacionismo, se convierten en herramientas propicias para la imaginación, ofrecen enfoques transformadores de la realidad y nos demuestran, sobre todo, que las cosas pueden ser de otra manera. Con ellas, tenemos la oportunidad de hablar del mundo para deconstruirlo y alterarlo, mostrando las incongruencias y absurdos que el sistema pretende normalizar al mismo tiempo que reflejamos las miserias del patriarcado y nos reímos de éstas (Franc, 2017). Hemos podido identificar estrategias de resistencia, reivindicando el lugar desde el que se enuncia y se actúa para transgredir la norma, pero también comprobamos el grado de vulnerabilidad que supone que todas aquellas identidades al margen de la norma se empoderen y den un paso adelante para situarse con determinación en espacios robados, pero todavía hostiles. En estos y otros muchos trabajos la agencia se seguirá tejiendo con el hilo de la provocación y la afirmación para dar cuerpo a todas aquellas experiencias y memorias que fueron durante demasiado tiempo invisibilizadas y denostadas.

## Bibliografía

Molina Barea, M., "Judith Butler y las facetas de la 'vulnerabilidad': el poder de 'agencia' en el activismo artístico de Mujeres Creando", en *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, n.º 58, 2018, pp. 221-238. Disponible en:

<https://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/1017/1013>

Bernárdez Rodal, A., *El humor y la risa*, Madrid, Fundación Autor, 2001.

Braidotti, R., *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa, 2004.

Braidotti, R., *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*, Barcelona, Gedisa, 2018.

Butler, J., *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*, Madrid, Taurus, 2020.

Casado, E., "A vueltas con el sujeto del feminismo", en *Política y Sociedad*, n.º 30, 1999, pp. 73-91. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO99999130073A/24850>

Franc, I. (ed.), *Las humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*, Barcelona, Icaria, 2017.

Gil, S. L., *Nuevos feminismos: sentidos comunes en la dispersión: una historia de trayectorias y rupturas en el Estado español*, Madrid, Traficantes de sueños, 2011.

Imaz, V., "Género y humor. La triple transgresión", en *Emakunde. Instituto Vasco de la Mujer*, n.º 59, 2005, pp. 6-12.

Labaka Mayoz, A., *Algara mutilatuak*, Zarautz, Susa Literatura - Lisipe 9, 2021.

Martínez Collazo, A., *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*, Murcia, CENDEAC, 2008.

Martínez Luna, S., *Cultura Visual. La pregunta por la imagen*, Gasteiz, Sans Soleil, 2019.

Pérez Elena, E., "Marjane Satrapi y el poder de las historias de la historia", en *Asparkia*, n.º 29, 2016, pp.163-166. Disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/165801>

Pirandello, L., *L'Umorismo / El Humorismo*, Madrid, C. De Langre, 2007.

Satrapi, M., *Bordados*, Barcelona, Norma, 2004.

Satrapi, M., *Persépole*, Cangas do Morrazo, Rinoceronte Editora, 2017.

Schor, G., *Feminist Avant-Garde. Art of the 1970s. The Sammlung Verbund Collection*, Viena, Prestel, 2016.

Soto Calderón, A., *La performatividad de las imágenes*, Chile, Ediciones Metales Pesados, 2020.

Proyecto UNA, *Leia, Rihanna & Trump. De cómo el feminismo ha transformado la cultura pop y de cómo el machismo reacciona con terror*, Barcelona, Descontrol, 2019.

Villaplana, V., "Agencia", en Platero, L., Rosón, M. y Ortega, E. (eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2017.

## Webs

Alonso, J., "Miss Beige", en *La Aventura del Saber*, 2021. Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-miss-beige/5834062/> [consulta: 21 de agosto 2021].

Camarzana, S., "Miss Beige: La fragilidad es tan digna y necesaria como la fuerza", en *El Cultural*, 25 de marzo 2021. Disponible en: [https://elcultural.com/miss-beige-la-fragilidad-es-tan-digna-y-necesaria-como-la-fuerza?fbclid=IwAR2jUGq3pLmJoLDgZbdY6N\\_YrTk8osF9AbSOeGjA1WRe6KpQGXY6G9Y47cI](https://elcultural.com/miss-beige-la-fragilidad-es-tan-digna-y-necesaria-como-la-fuerza?fbclid=IwAR2jUGq3pLmJoLDgZbdY6N_YrTk8osF9AbSOeGjA1WRe6KpQGXY6G9Y47cI) [consulta: 23 de agosto 2021].

Cobos, A., "Los memes españoles todavía tienen ese tufillo al humor de Arévalo o Bertín Osborne", en *Código Nuevo*, 2020. Disponible en:

<https://www.codigonuevo.com/mileniales/memes-espanoles-tufillo-humor-arevalo-bertin-osborne> [consulta: 23 de julio 2021]

Trinidad, E., "Miss Beige, heroína antiselfie", en *Mujeres Mirando Mujeres*, 2020. Disponible en: <https://mujeresmirandomujeres.com/miss-beige-emma-trinidad/> [consulta: 1 de septiembre 2021]

### Links directos a las imágenes y a las obras citadas:

Maysoon Zayid, *Tengo 99 problemas y la parálisis cerebral es solo uno de ellos*  
[https://www.ted.com/talks/maysoon\\_zayid\\_i\\_got\\_99\\_problems\\_palsy\\_is\\_just\\_one?language=es](https://www.ted.com/talks/maysoon_zayid_i_got_99_problems_palsy_is_just_one?language=es)

Hannah Hadsby, *Nanette*  
<https://lalulula.tv/de-autor/hannah-gadsby/feminismo-vs-picasso>

Mujeres Públicas, *Proyecto Heteronorma*:  
<http://www.mujerespublicas.com.ar/accionesproyectos.html#heteronorma>

Facebook de Miss Beige:  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100062927873660&sk=photos\\_by](https://www.facebook.com/profile.php?id=100062927873660&sk=photos_by)

Trabajos on line de Mary Beth Edelson en la web del MoMa:  
<https://www.moma.org/artists/34727#works>

Instagram de la Pícara Justina:  
<https://www.instagram.com/lapicarajustina/?hl=es>

---

### Notas

<sup>1</sup> "nos cosieron a la piel un corsé demasiado estrecho que nos interrumpía la respiración".