

Hablamos con **María José Galé**, asesora de formación del profesorado y profesora en el Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura y las Ciencias Humanas y Sociales en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza. Es también formadora ciudadana en el marco de una sociedad y una escuela inclusiva desde una óptica de género y de interseccionalidad. Dispone de una formación universitaria multidisciplinar –filología, psicopedagogía, magisterio, psicología y filosofía- que traslada a sus objetos de estudio –los cuerpos- en la encrucijada del pensamiento crítico feminista, el arte, la filosofía y la literatura. Se doctoró en la Universidad de Zaragoza (2013) con un estudio sobre [corporalidades singulares](#) a la luz del pensamiento de [Judith Butler](#). En 2016, Edicions Bellaterra publicó su libro **Mujeres barbudas. Cuerpos singulares**, que ha sido leído ya [en diversas ciudades](#) a ambos lados del Atlántico y reseñado [en este enlace](#). Se pueden consultar otras entrevistas a M.J. Galé, [aquí](#) y también [aquí](#).

Reproducimos aquí una conversación informal (entrevista realizada por Alfons Zarzoso en el mes de enero de 2018, en la red) que hemos mantenido con María José Galé a propósito de la conferencia “**¿Dónde se sitúa el escenario? Desviar las miradas sobre lo espectacular**” que impartirá el próximo martes 6 de febrero en el Institut d’Estudis Catalans (Sala Nicolau d’Olwer, calle del Carme, 47, Barcelona). La charla, gratuita y abierta a todas las audiencias, forma parte del ciclo **Objectes perduts: explicar i exposar ciència a museus i altres llocs públics** dentro de los coloquios que anualmente organiza la Societat Catalana d’Història de la Ciència i de la Tècnica (<http://schct.iec.cat/>).

Comenzamos por la palabra. El libro *Mujeres barbudas. Cuerpos Singulares* arranca poniendo de manifiesto el peso del lenguaje. Hay una dificultad de definir el cuerpo y una necesidad de entender la categorización de lo corporal en cada contexto histórico. Nos preguntamos en qué ha influido el pensamiento de Judith Butler en tu comprensión y defensa de una propuesta que comprenda “todos los cuerpos”.

Me interesa la idea que formulas de una propuesta que “comprenda” en el sentido de abarcar y en el de entender, ya que vivimos un momento en el que tenemos la oportunidad de ampliar nuestros conocimientos, nuestra capacidad de comprensión ampliando las nociones de lo pensable y de lo vivible. [Leer y escuchar a Judith Butler](#) supuso precisamente esa posibilidad, por un lado la de poder cuestionar y dismantelar las nociones que se establecen como inamovibles en relación al cuerpo y por, otro lado, la de evidenciar que pensamos desde nuestros cuerpos, no en y desde la abstracción.

En el libro hablas de cuerpos singulares, fronterizos o mestizos que habitan una zona gris donde la diversidad corporal desafía el binarismo y la normatividad. Y aquí es donde aparece tu objeto de estudio: las mujeres barbudas. Nos ha recordado el descubrimiento de J. Halberstam en *Skin shows* (1995) de la construcción del cuerpo monstruoso en las representaciones visuales de la contemporaneidad. ¿Podemos hablar de una semejanza

entre las mujeres barbudas y la condición corporal monstruosa entendidos como cuerpos resistentes ante el discurso hegemónico?

Las mujeres barbudas tienen cuerpos que resisten al discurso hegemónico en muchos sentidos, ponen en tela de juicio muchas de las certezas que se venían considerando acerca de lo humano y se sitúan en un límite de lo pensable que logra que lo pensable deba rearticularse. Hay una necesidad de pensar el cuerpo justo en ese lugar de límite. Esa noción de zona gris, tal y como indico en el libro, la tomo de una intervención de Laura Bugalho y me resulta muy productiva porque implica pensar desde otro lugar.

En tu recorrido de las representaciones culturales sobre mujeres barbudas desde el siglo XV a la actualidad, el contexto histórico resulta revelador de la construcción del dualismo sexual. Nos interesa saber cómo la fascinación ante lo maravilloso, la mujer barbuda, se refleja a través de lo artístico.

Me ha resultado muy curiosa esta idea de la fascinación. Se podría hacer un recorrido de escenario en escenario en el que las mujeres barbudas supongan un hilo de sentido para todo el trazado del pensamiento occidental y al tirar de él, al tratar de recorrerlo, encontramos que el trazado propuesto hasta ahora no era sino una posibilidad más entre otras que precisamente ha rescatado del olvido de manera prioritaria y sistemática a algunos cuerpos que podríamos sintetizar en esa idea de un sujeto occidental hegemónico que no es nada abstracto y que siempre es un hombre y siempre cuenta con una serie de características. Esa fascinación por estas mujeres es un elemento que ha permitido rescatar más documentación a través de las imágenes, las postales, la publicidad, los carteles..., porque las historias de los sujetos no hegemónicos siempre resultan más difíciles de rastrear.

En esa línea, nos preguntamos cómo explicar la llamativa y persistente presencia de las mujeres barbudas sometidas a regímenes de exhibición diversos, pero moldeados a partir de conceptos como "curiosidad de la naturaleza", en diferentes espacios, bajo relaciones de patronazgo diversas y con públicos muy variados, desde los cortesanos y aristócratas de los primeros gabinetes a los públicos populares de los circos ambulantes.

Hay una suerte de "cierre" de la interpretación, de búsqueda de un sentido concreto en algunos de los regímenes de exhibición, fundamentalmente a partir de un cierto momento. La exhibición de los cuerpos es una constante puesto que nos sometemos en cada momento a una interpelación por parte de nuestro contexto que regula la norma de género. Los cuerpos singulares confrontan esa norma de un modo contundente y ello supone un fuerte cuestionamiento para el que el escenario constituye en cierto modo un elemento "paliativo", en el sentido de que se intenta de algún modo que el elemento discordante con lo normativo se comprenda como extraordinario y produzca más fascinación que quiebra. Un momento de inflexión en este aspecto será aquel en el que por ejemplo Jennifer Miller sea quien proponga cuál será el régimen de exhibición en el que se verá su cuerpo, porque la posibilidad de mirar cambia de un modo constitutivo.

La intersección de las fuentes literarias y de las representaciones pictóricas es una constante en tu búsqueda de inscripciones, rastros y testimonios de mujeres barbudas en época moderna. ¿Cómo debemos entender ambas formas de expresión en la construcción de las fronteras entre la normalidad y el extrañamiento? ¿Se trata siempre de discursos indirectos, apenas existe el relato personal de la mujer barbuda?

Considero que esto estaría en línea con la respuesta anterior, hay una potencia fundamental implícita en el poder decirse a una misma, en el hecho de que sean tus propias palabras aquellas que verbalicen tu vida a través de distintos medios. He encontrado pocas ocasiones en las que

rescatar textos cuya autoría pueda atribuirse a las propias mujeres barbudas hasta la contemporaneidad con Vivian Wheeler o Jennifer Miller, exceptuando a Za Za Frazee, Josephine Clofullia o Percilla Bejano.

Pero siempre hay un “decirse” de algún modo implícito en la aparición del cuerpo ante la mirada y es necesario recuperar esa idea, comprender al cuerpo como un discurso complejo que supone una narratividad del yo.

Buena parte de las mujeres barbudas que nos presenta tu libro proceden del ‘largo’ siglo XIX, época de cambios profundos en la sociedad occidental. Uno de ellos, la aparición del ocio y la espectacularización de la vida cotidiana. Todas aquellas mujeres fueron objeto de exhibición y de negocio y se sometieron a la mirada masculina, pero nos parece relevante la incorporación masiva de mujeres en espectáculos populares en este período. ¿Qué papel jugaron como objetos de consumo en la construcción de unos roles de género, de unos cánones de feminidad y de belleza, y de un conocimiento normativo?

En realidad he ido recogiendo documentación acerca de las vidas de las mujeres que trabajaron en el mundo del espectáculo y también de aquellas de las que se conservan testimonios, seguro que no son todas ellas. En cualquier caso entiendo que hay cuerpos que se constituyen como un “afuera” del canon, justo como lo que constituye el exterior de la norma de belleza, como “lo otro” que se desea que indique precisamente lo que pretende la propia norma.

Pero no siempre es posible, en ocasiones sucede que, como Annalisa Hackleman, la mujer barbuda se sitúa en el otro lado de la cámara y toma otras decisiones acerca de lo que significa el canon de belleza y en ese momento es capaz de producir nueva norma y de resignificar esas nociones.

Otro aspecto fundamental en este período es la irrupción y uso de la fotografía. ¿Cómo se manifestó la anomalía de la mujer barbuda a partir de su condición de celebridad pública debido a la circulación de retratos que las llevaron a rebasar el escenario circense para entrar en el imaginario colectivo? ¿Se produjeron transgresiones de códigos que definían el cuerpo, el género y la sexualidad? ¿Cómo se negoció la desviación de los códigos de feminidad normativos?

Esta pregunta no la entiendo muy bien. En realidad no hay una anomalía, hay una circunstancia corporal singular presente en muchas personas que han sido asignadas al ámbito de lo que de un modo hegemónico se considera una mujer. Se entra en un imaginario colectivo que comprende lo circense o lo espectacular como un elemento separado de la realidad y que quiere circunscribir algunos cuerpos al ámbito de lo anómalo, precisamente para reiterar la idea de que hay algún tipo de naturalidad en la norma. Pero la norma es una imposición artificiosa en los cuerpos y la fotografía no **solo sería** un elemento testimonial sino productivo de realidad. Y ello supone que cada fotografía puede constituir una repetición distinta de lo que significan las nociones convencionales de lo que pueda ser una mujer y, por tanto, una oportunidad de fisurar los códigos normativos.

En este período también se asiste a la construcción de la objetividad y del profesional experto, del médico capaz de afirmar la sexualidad. La mirada médica se identifica con la masculinidad y ese ojo clínico se fija en el cuerpo entendido como espacio de identidad. En el libro se descubren informes periciales, autopsias, fotografías... ¿Cómo se enuncia y se describe en el cuerpo de la mujer barbuda lo normal y lo patológico en el discurso médico?

En el proceso de acercamiento que he venido realizando se puede ir recogiendo información acerca de ese “constructo” que venimos denominando la objetividad. Los informes médicos que se van

publicando durante un tiempo son informes difusos donde se reúnen descripciones de diversa índole que, desde mi punto de vista, evidencian en muchas ocasiones la idea butleriana de que es el dispositivo de género el que se ciernen sobre lo corporal para producir su naturalización. La descripción abarca cuestiones observadas en los cuerpos y también elementos que guardan relación con el tamaño de distintas partes, como las manos o las piernas, aludiendo en distintas ocasiones a si son femeninas o no, los gustos, la manera de andar, la voz al cantar o la posibilidad de cuidar de forma adecuada de su descendencia.

En la parte final del libro aparecen las mujeres barbudas de nuestra contemporaneidad. En el poder de la barba, Jennifer Miller parecería un ejemplo clave de la idea de experiencia vivida, por una parte, y del acto de forzar a ser mirada, por otra, como mecanismos que articulan pensamiento y que confrontan lo hegemónico. ¿Podemos plantear esas opciones personales de vida como formas de resistencia? ¿Nos hallamos ante la consolidación de un "giro corporal" en la sociedad occidental marcado por el feminismo y la teoría queer?

Por supuesto podríamos plantearlas como formas de resistencia y eso ya sería una reivindicación muy interesante, pero además pueden comprenderse como formas de producción, una producción en positivo de posibilidades de vida para todos los cuerpos, incluidos aquellos que albergan el deseo y la ficción de pertenecer a la norma porque representan su performatividad de género de un modo menos disidente.

En este sentido nos encontramos ante la idea de que los cuerpos producen oportunidades para el conocimiento que son distintas a las que se pueden producir desde otros ámbitos. En su performatividad en todos los contextos la aparición de distintos cuerpos nos permite vulnerarnos, comprender la vulnerabilidad de las categorías que nos constituyen, de nuestras certezas y de nuestras vidas.