

# El cuerpo femenino en el espacio público urbano

(The female body in urban public space)

Cedeño, Martha C.

Centre d'Estudis de L'Hospitalet. Av. Josep Tarradellas i Joan, 44  
(Espai Molí). 08901 L'Hospitalet de Llobregat  
lunera2107@gmail.com

Recep.: 09.01.2013

BIBLID [ISSN: 1137-439X, eISSN: 2443-9940 (2013), 36; 325-341] Acep.: 15.02.2014

---

*La hipervisibilidad de algunas féminas, ligada a la percepción masculina casi generalizada de que las mujeres que transitan por el espacio público son, de alguna manera, accesibles, se constituye en un obstáculo a la hora de disfrutar en igualdad de condiciones de las comarcas públicas urbanas. Mediante la mirada y el piropo los hombres vulneran los derechos y el espacio de las mujeres.*

*Palabras Clave: Espacio público urbano. Cuerpo femenino. Género. Ciudad.*

*Zenbait emakume oso sentiberak dira. Horri gaineratu behar zaio espazio publikoan doazen emakumeak, nolabait, irisgarri direlako gizonen pentsaera ia orokorra. Horrek guztiorrek traba egiten dio eskualde publiko urbanoetan berdintasunezko baldintzak izateari. Begiradekin eta lausenguekin gizonen emakumeen eskubideak eta espazioa bortxatzen dituzte.*

*Giltza-Hitzak: Espazio publiko urbanoa. Emakumeen gorputza. Generoa. Hiria.*

*L'hyper-visibilité de quelques femmes, liée à la perception des hommes, selon laquelle les femmes qui transitent par l'espace public sont accessibles, constitue un obstacle à l'heure de profiter, dans les mêmes conditions, des régions publiques urbaines. Les galanteries et le regard des hommes serviront à enfreindre les droits et les espaces des femmes.*

*Mots-Clés : Espace public urbain. Corps de la femme. Genre. Ville.*

## 1. MUJER DE LA CALLE, MUJER PÚBLICA<sup>1</sup>

En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire (1995) traza una descripción casi naturalista de lo que sucede en cualquier calle de una gran ciudad. Allí refleja su movimiento incesante con los miles de estímulos que genera y la enuncia como el reino de la mirada por antonomasia. Baudelaire esboza de esa manera algunos elementos fundamentales de la vida urbana moderna. Su carácter dinámico y transitivo constituido por un mundo de extraños que comparten simultáneamente un mismo espacio tiempo. Enuncia la alteridad solidaria que tiene lugar en los espacios urbanos para hacer posible los tránsitos y la convivencia y da cuerpo a una figura que metaforiza ese carácter callejero inasible y dinámico: el *flâneur*. Este experimentador de la vida de la calle se constituye pues en una metáfora para entender la vida urbana y la modernidad. El azotacalles surge en las sociedades industrializadas europeas de finales del siglo XIX y se convierte en el paradigma de un vivir en la ciudad, en las comarcas urbanas.

La figura del *flâneur* encierra un elemento importante a la hora de analizar la vida en la ciudad y es su carácter netamente masculino. En efecto, el azotador de calles baudelariano es, ante todo, un hombre. Y lo es porque deambula por la ciudad, observando lo que pasa en ella sin otros obstáculos e inseguridades que los vaivenes propios del pasar, pues "para el perfecto vagabundo, para el observador apasionado, es motivo de júbilo inmenso elegir domicilio en el número, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugaz y en lo infinito. Estar fuera de casa y no obstante sentirse en todas partes en casa. Ver el mundo, estar en el centro del mundo... El aficionado a la vida, hace del mundo su familia". Y no se equivocó el autor al plantear esta figura mundana en clave masculina porque, en efecto, la calle, el espacio público, desde la misma fundación de la ciudad ha sido claramente concebido, diseñado y usado como espacio masculino, esto es, patriarcal. En la Grecia antigua por ejemplo, las mujeres quedaban fuera de la polis: las ágoras eran utilizadas por los hombres que se dedicaban a la discusión pública. Las mujeres esclavas y extranjeras eran el último eslabón de una conformación social que las encerraba en las cuatro paredes de la casa, en el ámbito del *oikos*.

---

1. Esta comunicación hace parte de una investigación que se inició hace un par de años, a raíz de unas observaciones informales realizadas una tarde calurosa de julio desde un banco de una concurrida calle de la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona. Junto a mí, en el mismo banco, había un par de hombres jubilados dedicados al mismo oficio que yo. Estábamos allí mirando gente de toda laya desplazándose cuando, de repente, escuché decir a uno de los hombres: "Mira esa que viene allí" y entonces dirigí la mirada hacia donde señalaba y vi a una mujer negra, vestida con unos pantalones ajustados y una camiseta de tirantes que dejaba al descubierto sus espléndidas formas. La mujer pasó junto a nosotros y los hombres la siguieron con la mirada. Pero no solamente ellos y otros ejemplares masculinos hacían un repaso visual a su figura: algunas mujeres también. Así que me pareció interesante aproximarme a la forma cómo ciertos cuerpos femeninos se perciben sobreexpuestos visualmente en los escenarios urbanos. Para ello realicé observaciones y entrevistas a un grupo de mujeres de L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona y de Neiva, Huila, Colombia. Mi idea inicial era hacer una comparación entre la forma de percibir el cuerpo femenino que se desplaza por la calle, en dos contextos culturales totalmente diferentes.

Una mujer no puede ser de la calle porque ello implicaría la ocupación de una esfera pública que no le corresponde y sobre recaerían sin remedio las connotaciones de ésta: sería accesible a todos. Por ello una de las formas de nombrar a las prostitutas de manera eufemística es “mujer de la calle” que se puede adscribir también a aquella “mujer de la vida alegre”, utilizada en países como Colombia. Esta última expresión encierra una paradoja que cuando menos resulta sugerente puesto que refleja la misma naturaleza de la ciudad y la vida urbana. Nombra el “oficio” de ciertas mujeres dotándolo de una cualidad asociada a una característica de la vida ciudadana: es en la calle donde se pueden desatar los nudos del mundo privado. Y más allá esa “vida alegre” rotula a un grupo de mujeres que se salen, efectivamente, de las márgenes domésticas en las cuales el cuerpo está condicionado por las necesidades reproductivas. Metaforiza quizá un elemento fundamental que se intuye en ésta: el placer y la libertad. Y, efectivamente, es en la calle donde las mujeres pueden librarse de las ataduras del ámbito privado y encontrar intersticios para escapar de los marcos de una vida cotidiana ligada a las tareas reproductivas.

Las dificultades que tienen las mujeres para experimentar la ciudad y convertirse a las vez en actantes y observantes del espectro público, hace inviable pensar en una *flâneuse* al estilo baudelairiano. Y también tendríamos serias dificultades para identificarnos con la figura del extranjero de Simmel (1977) en el sentido categórico del término. Pues, en esencia, éste lo concibe como el emigrante en potencia, que, aunque se haya detenido, no se ha asentado completamente; como una nueva socialidad más allá del vagabundeo, de ahí su naturaleza movible. El extranjero es el ciudadano por excelencia en una doble acepción: representa una experiencia compartida de esos trazos de vida urbana, pero también es una individualidad excepcional que acumula y particulariza esas experiencias urbanas. Desde ese punto de vista podría pensarse que todas las personas están, de manera generalizada, en igualdad de condiciones para recorrer los vecindarios urbanos, de moverse por y entre ellos de manera fluida. Sin embargo la realidad cotidiana muestra no sólo cómo la ciudad y sus espacios públicos parecen diseñados para un tipo dado de clase media general, masculina y blanca sino también cómo muchos seres aún hoy no gozan de la tan anunciada ciudadanía de la que hablan los teóricos de la democracia y los hacedores de las *polis*. En últimas, el *flâneur* y el extranjero representan la concepción de una urbe y un espacio público cuya naturaleza es claramente masculina. En ambos casos, si cruzamos la categoría de género nos encontramos con que estas figuras enmascaran una realidad social: la exclusión sistemática de las mujeres del ámbito público, en todos los sentidos del término.

### **1.1. Recorridos y visibilidades**

La esfera pública es tanto un concepto político como un espacio físico. Quienes están en dicho ámbito toman decisiones que pueden afectar a toda una comunidad; regulan, administran, controlan, conducen los hilos mayores que definen los recorridos de una sociedad, de una nación. Y es justo en ese escenario público donde se establecen sistemas de desigualdad que elevan el estatus de

los hombres sobre las mujeres de manera casi universal. Las mujeres pocas veces ocupan el ámbito público en toda la acepción del término. Raramente toman decisiones que afecten a toda una sociedad o controlan el uso de la fuerza o influyen sobre la política económica (Spain, 2006). Es decir, continuamos siendo sistemáticamente excluidas, relegadas de la vida pública y mientras esa situación no desaparezca, también lo estaremos de aquel espacio físico de supuesta libertad y democracia: la calle. Al respecto Teresa del Valle hace unos lúcidos planteamientos:

[...] Así, la afirmación de que el lugar de la mujer está en la casa se sustenta en símbolos imbuidos de significados de inclusión, intimidad, protección, separación. En este contexto, la mujer es vista como receptáculo que lo mismo que contiene vida la da a su vez al lugar donde reside, donde ella es referencia central y guardiana. Pero a su vez se la ve alejada de aquellos espacios donde se llevan a cabo las decisiones principales y que son más públicas, decisiones que van a incidir directa o indirectamente en la forma como la mujer defina su vida personal y doméstica. Todo esto ha incidido en la consideración de un universo más restringido para la mujer que incluye actividades, relaciones y el orden simbólico generado desde ese espacio, mismo que ha servido a su vez para definir el espacio público de una forma distinta a si el lugar de la mujer hubiera estado en el ágora o en el foro.

Ello no significa que las mujeres no utilicemos los espacios urbanos, sino que aún existen barreras para un uso igualitario. Si bien, esos obstáculos muchas veces se refieren a aspectos relacionados con las características morfológicas de los lugares (ubicación, elementos que los componen, disposición de la luz, etc.) y las sensaciones de seguridad o inseguridad que producen, también es cierto que todavía hay un obstáculo mayor: las mujeres que generalmente ocupan la calle lo hacen como extensión de su labor dentro de la casa (Cedeño, 2009). De ahí que las rutas femeninas sean, por ejemplo, la del abastecimiento (la plaza de mercado, la tienda, el centro comercial), la de la educación (la escuela de los hijos e hijas), la de la salud (el médico, la farmacia), y la del trabajo, en el caso de las mujeres que laboran fuera del hogar. Si se trazara un mapa de los recorridos femeninos muy seguramente se hallarían unos tránsitos cerrados y regulares que confirman que las mujeres ocupan la calle, en la mayoría de los casos, como simple soporte práctico, esto es, como un medio por el que se desplazan para continuar realizando las tareas del ámbito privado y no como un lugar donde pueden escapar de las ataduras de la cotidianidad. Y ello también se traduce en el sentido general de los recorridos, así mientras los hombres salen a la calle muchas veces sin un objetivo fijo sino como mera posibilidad, mero acto de pasaje y de deriva dejando abierta la opción azarosa de las acciones y los encuentros, las mujeres casi siempre lo hacen teniendo en mente un objetivo asociado, como se dijo arriba, a cuestiones del mundo doméstico y laboral. Así, “salir a la calle” para los hombres significa una aventura y para las mujeres, una necesidad<sup>2</sup>. En este mismo sentido Teresa del Valle sugiere cómo “al mencionar que la mujer sale de casa (espacio interior) se está recalcando su incorporación a la vida activa de la ciudad, mientras que en realidad es frecuente que la actuación de la mujer en el ex-

---

2. Ello no significa que, excepcionalmente, algunas mujeres puedan aventurarse en la calle ya sea para perderse en ellas o para encontrarse con alguien distinto al núcleo familiar o laboral.

terior reafirme su pertenencia al espacio interior". De ahí que los pasos de las mujeres sobre las calles estén lejos, por ejemplo, de la noción de retóricas del caminante de Augoyard (1979) cuya base reposa en tres aspectos básicos: caminar indica trazar un diagrama corporal a través de los desplazamientos; indica también una suerte de reflexión que nos aproxima de alguna manera a la peripatética aristotélica y por, último, caminar también es pasar. Transcurrir de un punto a otro. Es verdad que las féminas trazan ese diagrama con sus pasos pero seguramente cuando van discurriendo de un lugar a otro en su cabeza sólo están claros esos fines específicos que las arrojan a la calle. En principio no son paseantes: sólo unidades corporales desplazándose con un objetivo práctico. Por tanto se estaría lejos de los tintes hedonistas que Augoyard confiere a los paseos en solitario.

Junto con lo anterior también se puede hablar de otro obstáculo relacionado con la hipervisibilidad de algunas féminas en los espacios públicos, ligada a cierta percepción masculina casi generalizada de que las mujeres que transitan por dichas comarcas son de alguna manera accesibles. Así a través de la mirada y el piropo, que según el contexto social puede tomar ribetes insospechados, los hombres ejercen todo un ritual de acceso que termina vulnerando flagrantemente el derecho a la indiferencia que deberían tener todas las mujeres, esto es, a pasar desapercibidas, a ser meras unidades vehiculares que se desplazan con seguridad de un lugar a otro<sup>3</sup>. Y más allá, esa acometida a través de la palabra se convierte en una práctica masculina que vulnera la integridad de las mujeres, de tal suerte que los piropos en la calle y en el transporte público pueden llegar a considerarse en determinadas circunstancias una forma de acoso sexual<sup>4</sup>. Ello revela que el "piropear" ha dejado de ser una tradición de galantería cuyo origen se remonta a la época medieval para convertirse en una forma de dominación sexista.

### 1.1.1. Cuerpos visibles

Dice A. Lindón (2009) en un interesante texto que ciertas vertientes de la teoría social cuyo objeto son los contextos reconocidos de la corporeidad no incluyen el espacial, esto es, que aunque se ha avanzado en la inclusión de la centralidad del cuerpo, el abordarlo como ente aespacial trunca la posibilidad de esta inclusión de manera total<sup>5</sup>. En dicho sentido se ha logrado un avance importante al introducir la experiencia del sujeto en los estudios sociales pero al resultar mu-

---

3. En este trabajo se considera la noción de piropo como "... el que se produce entre *un(a) emisor(a)* quien le dice algo a *un(a) receptor(a)* desconocido(a) en la calle. El piropo es callejero, improvisado, ocasional, una costumbre oral y popular. Ahora bien, sólo cuando forma parte de un proceso de *conquista*, enamoramiento, flirteo, noviazgo... entonces es el primer eslabón de un ritual amoroso"- énfasis en el original. (Djukich, 2004)

4. <http://cnnespanol.cnn.com/2012/10/11/los-piropos-en-la-calle-y-en-el-transporte-publico-son-acoso-sexual/>

5. Recordar que el darwinismo social aportó al estudio del cuerpo humano ya que entendía el ser humano como parte de la naturaleza y tomó el cuerpo como la base para estudiar diferencias raciales. Algunos de sus postulados fueron muy controvertidos pero contribuyeron en el posterior...

tilado analíticamente del espacio y la experiencia espacial, el avance resulta insuficiente. En ese orden de ideas, conviene reconocer algunas aproximaciones teóricas interesadas en contextualizar las corporeidades dentro del espacio como las de Augoyard (1979), Michel Maffesoli (1979), Michel de Certeau (1996), Erving Goffman (1971), Isaac Joseph (1999). Sin embargo, en la mayoría de los casos, esas aproximaciones dejan de lado matices importantes respecto a la manera cómo los cuerpos se relacionan en dicha comarca teniendo en cuenta, por ejemplo, aspectos como el género. De hecho, tal como lo plantea Teresa del Valle “aún estamos en los comienzos de establecer la conexión entre la concepción y la praxis de la urbe a partir de los conceptos espacio-temporales y la construcción del género con la riqueza interpretativa que ésta conlleva”. Ello significaría, entre otras cosas, que al momento de abordar el análisis de ese espacio público urbano se concibe en esencia como una superficie ideal cuya característica fundamental sería su elevado nivel de apertura y democracia. Lo cual significaría que los usos, prácticas, recorridos y movimientos allí visibilizados son producidos por un tipo estándar de ser humano con un alto grado de competencia en los tránsitos y la máscara.

Por ello, si bien es cierto que el espacio público urbano es ante todo una comarca para la exhibición sin escrúpulos y para la interacción entre extraños, esa manifestación corporal ante los demás copresentes es problemático para las mujeres. Ya no se trata de cuestiones relacionadas con la seguridad o no de ciertos lugares, ni con la facilidad de acceso, sino con la sobreexposición visual que padecen algunas féminas. En ese sentido los planteamientos esbozados por estudiosos como Goffman (1971), Josep (1999), Delgado (1999), se refieren a un espacio público urbano ideal habitado esencialmente por cuerpos masculinos que pueden discurrir sin ningún tipo de obstáculo por calles y avenidas, interactuando con extraños y haciendo del caminar una experiencia casi hedonista. Hombres avezados en los tránsitos y los recorridos, expertos en la decodificación de señales y en la gestión de la mirada. Transeúntes con el poder suficiente para hacer de la calle su mundo, sin que ello implique ningún tipo de cesión o peligro para su integridad. Seres disfrutando del ejercicio democrático del pasaje, convertidos en meros artefactos corporales con la experiencia suficiente para llenar sus recorridos de versatilidad y apariencia.

---

... desarrollo de disciplinas como la antropología física. A Finales del siglo XIX Spencer estableció una relación orgánica entre la sociedad y el cuerpo. Marx, por su parte también trató al cuerpo humano dentro del capitalismo industrial. En contraste con la sociología que concebía el cuerpo como algo externo, desde el siglo XIX éste ocupa un lugar fundamental en la antropología. Mary Douglas contribuye con su estudio al considerar el cuerpo como un medio clasificatorio para el orden social y político. Más tarde el feminismo aportó elementos importantes a la sociología del cuerpo en relación al estatus analítico y político del cuerpo y la incorporación del concepto de género como categoría que se deriva de la diferencia sexual. La sociología del cuerpo actual bebe de la antropología, el pensamiento postestructuralista y la crítica postmoderna, la sociología del conocimiento científico y el feminismo. No obstante una de las tareas pendientes de la sociología del cuerpo está relacionada con la imbricación de la condición espacial de todo el sujeto social.



Figura 1. Mujer en la Calle Sexta de Neiva- Colombia, 15 de agosto de 2010, Juan Carlos Ruiz Vásquez, Archivo personal

La teoría nos dice, efectivamente, que el espacio público de las ciudades se constituye por antonomasia en el lugar de lo urbano como urdimbre de relaciones efímeras y superficiales entre desconocidos o conocidos “de vista”, centro de prácticas y movimientos fragmentarios y difícilmente asibles, pero casi siempre visibles. Es principalmente en el centro de las ciudades –entendido no en un sentido meramente geográfico, sino como el lugar de la centralidad urbana– donde se produce esa concentración de extraños que comparten temporalmente un espacio, en el que, a través de la gestión de la mirada y el lenguaje corporal, comunican sus intenciones prácticas inmediatas, intenciones que aluden en principio a las formas de tránsito, esto es, a los desplazamientos y a la ocupación espacial. Por tanto una calle se constituye en un escenario idóneo para toda clase de eventos, para interacciones efímeras y situaciones a veces insospechadas. Desde ese punto de vista el espacio público es ante todo un espacio social potencial, en el sentido de que se llena y cobra sentido en y por las prácticas y usos que allí se vertebran. Como lugar de visibilidades, el espacio se constituye en una

clase de territorio social de publicidad y publicación inmediata y efímera. Se aparece ante los demás y éstos ante los otros, en acciones que muestran una labor práctica nunca acabada, es decir, en un continuo presente. En ese contexto se da una preeminencia de la vista sobre los otros sentidos, pues ésta no sólo es un instrumento para la acción sino que es la acción misma. A través de la mirada se percibe la “identidad social” del otro, quedan al descubierto sus intenciones inmediatas, sus trayectorias y en consonancia con eso se sabrá como actuar<sup>6</sup>. De ahí ese tipo de interacción que se da en los espacios públicos y que Goffman distinguió entre *no focalizada* y *focalizada*, formas de comunicación interpersonal que resultan de la simple copresencia y que se constituyen como tales aun si la reciprocidad de las personas se reduce a la mera observabilidad mutua (como ocurre entre dos transeúntes que se cruzan en una calle). En ese contexto, la cortesía visual de la inatención es una forma importante de la interacción no focalizada, una manera de mirar que consiste en atenuar la observación y que se constituye en la primera etapa del encuentro. Las interacciones focalizadas están ligadas al sentido del lugar e implican una manutención compartida de un mismo foco visual, en una disposición cara a cara, esto es, de una determinada proximidad física. En ambos casos es importante la gestión de los gestos y las miradas que son las que en últimas determinan también el tipo de interacción, de tal manera que el paso de una a la otra se manifiesta, entre otras cosas, por un cambio observable en la orientación visual sostenida dentro de una situación de copresencia. Estas formas visibles de interacción en ambientes urbanos equivaldrían de alguna manera a la oposición *mirada focalizada/mirada no focalizada*<sup>7</sup>. Dentro del primer caso, las orientaciones visuales manifiestan una modalidad de participación en la interacción, asumiendo funciones pragmáticas, y dentro del segundo caso, actualizan un régimen de reconocimiento fundado en la no participación y la distancia a través de la cual se organiza la presencia mutua en el extrañamiento. Aquí los actores no se ven comprometidos en interacciones puntuales, salvo en aquellas acciones recíprocas a las que de alguna manera “obliga” una situación concreta, como desplazarse por la calle o por los pasillos de una estación del metro, sin participar por ello en acciones conjuntas. Aquí se habla de una política de la inatención, que implica una forma de tener en cuenta al otro pues se necesita de su acompañamiento concertado no sólo para los tránsitos callejeros, sino para mantener en juego las competencias de los miembros del grupo social conformado efímeramente (Cedeño, 2006).

---

6. Esa identidad social está enfocada en el sentido que efectivamente le da Goffman, para referirse a las categorías sociales a las que puede pertenecer o ver que pertenece un individuo: grupo de edades, sexo, clase, etc. Goffman, *Relaciones en público*, Madrid: Alianza, 1979; p. 195.

7. Louis Quéré y Dietrich Brezger, retoman los términos *unfocussed look* y *focussed look* de Sudnow, para mostrar el paso de una interacción no focalizada a una focalizada en donde la orientación visual es determinante. Cuando se muda de una a la otra se abandona la inatención de urbanidad que preserva la distancia en la copresencia y se manifiesta una suerte de intercambio recíproco que implica que ambas partes se han dado cuenta de sus respectivas presencias. En ese momento la atención en los detalles es esencial para organizar el curso de la acción. Véase Louis Quéré y Dietrich Brezger, “L'Etrangeté mutuelle des passants. Le mode de coexistence du public urbain”, *Les Annales de la Recherche Urbaine* n°. 57-58, 1992, pp. 92-93.

Pero ¿qué sucede con esos cuerpos *otros*, con aquellos que por sus rasgos fenotípicos, por su fachada, por su manera particular de hacer y de pasar, se convierten en un factor de extrañeza y disrupción dentro de ese paisaje urbano, hecho efectivamente de apariencias y visibilidades? Aún desconocemos la forma cómo esas corporeidades se desplazan por la superficie urbana, por esa comarca tejida sobre la marcha y en la cual los estímulos, las interacciones, los usos, los tránsitos se desbordan constantemente. Desconocemos la manera cómo los copresentes se escudan en la apertura visual de los espacios públicos para echar por tierra esas normas elementales urbanas del “saber estar”, de la mirada no focalizada de la que nos hablaba Goffman y de la proxemia básica personal, para ensañarse con ciertos cuerpos cuyas características específicas los convierten, irremediablemente, en el centro de atención ya sea como objeto de deseo o de sospecha<sup>8</sup>.

## 2. DE LA MIRADA AL PIROPO

Como se ha visto hasta aquí, el espacio público es un ámbito de visibilidades y apariencias, y se puede estar en él gracias a la gestión de la mirada y a esas normas de cortesía elementales entre personas desconocidas. En este aspecto la teoría funciona estupendamente; no obstante, la práctica cotidiana nos muestra cómo determinados seres –las mujeres, por ejemplo– son objeto de atenciones indeseadas no sólo a través de la vista sino también de la palabra. En la calle, la mirada y el mal llamado piropo se convierten en un verdadero obstáculo a la hora de recorrer o disfrutar de según qué lugares en solitario. Una mujer sola, con ciertas características físicas, tiene verdaderas dificultades para disfrutar no sólo de cualquier espacio público abierto sino de aquellos semipúblicos. Es como si el hecho de no estar acompañada dejase al descubierto un espacio disponible que cualquiera, en este caso un hombre, puede ocupar. Una mujer sola en un bar, en el cine, en la calle, en el transporte público, es una presencia incompleta y, por ello, con un alto grado de indefinición y, en determinadas ocasiones, también de indefensión (Delgado, 2007). El piropo implica que los hombres se arrojan “el derecho” no sólo de mirar a las mujeres, sino de someterlas a sus palabras, muchas veces procaces en donde va inmersa la idea de objeto sexual. En otros términos: algunos individuos consideran que las mujeres que transitan por los espacios abiertos de la ciudad, son de la misma naturaleza de éstos, es decir, públicas, en la peor connotación del término<sup>9</sup>. Y que por ello mismo, son también accesibles.

---

8. Las observaciones realizadas en las ciudades de L'Hospitalet de Llobregat – Barcelona y Neiva, Colombia, ponen de manifiesto no sólo las dificultades de algunas féminas para vivir la ciudad desde el anonimato y la indiferencia sino también que pese a enmarcarse en dos contextos dispares, uno de Europa y el otro de América Latina, las distinciones entre esas formas de mirar y piropoear son únicamente de matices e intensidad. Así, por ejemplo, si en L'Hospitalet los hombres son más “sutiles” a la hora de fijarse en las féminas que transitan por la calle o en el transporte público, en Neiva, al contrario, son más descarados tanto en la forma de mirar como en la emisión del piropo.

9. Algunas de las mujeres entrevistadas recordaron ciertos “piropos” padecidos por ellas o por personas conocidas (la autora de este trabajo también los ha sufrido). En España: “Adiós morenaza”, “Cuánto pelo, imagino como tendrás por allá abajo”, “Niña, con eso cuerpo yo te hacía un traje...

Hay hombres que cuando vas por la calle te desvisten con la mirada, y te hacen sentir culpable por llevar ropa ajustada o falda corta... Ya ni si quiera me gusta usar blusas escotadas pues no soporto que se fijen tanto en mis pechos. ¡Ni si quiera lo hacen con disimulo! Muchas veces llegamos a pensar que somos nosotras las que provocamos ese tipo de comportamiento<sup>10</sup>.

A mí me gusta que me miren pero a veces me siento intimidada. Una vez iba en el metro y un grupo de hombres jóvenes que venía en el mismo vagón que yo, por su apariencia parecían extranjeros, se quedó mirándome con atención. Los tíos se reían y hablaban entre sí utilizando su lengua... y claro, yo no les entendía nada. Pero estoy segura de que estaban hablando de mí. Estuve a punto de decirles 'Joder, es que ¿no habéis visto nunca una mujer?'. Pero decidí cambiar de lugar... y luego pensé ¿Por qué tengo que dejar mi sitio?<sup>11</sup>

A mí me da mucho miedo ir por algunas calles de la ciudad sobre todo a ciertas horas. Cuando se pone oscuro ya no voy sola por ninguna parte. Pero también me dan miedo aquellas muy concurridas. Por ejemplo, la calle Quinta, cerca del Parque Santander porque hay mucha gente y muchos hombres aprovechan para mandarte la mano... ya sabes dónde<sup>12</sup>.

Solamente me dicen piropos los hombres mayores. A veces cuando pasa uno junto a mí me dice muy flojito 'adiós guapa' o 'adiós bonica'. Sólo eso. Algunas amigas me han dicho que los paletas, los hombres que trabajan en la construcción son los que te silban y te dicen tonterías...<sup>13</sup>.

Los testimonios de estas mujeres reflejan las profundas dificultades que aún hoy tienen las féminas para recorrer los espacios públicos urbanos con fluidez y tranquilidad. Y también muestran cómo a pesar de la diferencia de contextos sociales y culturales, la situación que padecen es muy similar. En principio se podría pensar que la relación con esas comarcas urbanas, en el caso de las entrevistadas residentes en la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona) es más serena en el sentido de que transitar por ellas las alejase de cualquier sensación de temor o de molestia ocasionada por esas miradas focalizadas y por esos actos de lenguaje verbal no buscados. Pero no es así. No obstante, las entrevistas y las observaciones realizadas en Neiva (Colombia), señalan que el nivel de "intensidad" de la mirada y del contenido de esos piropos es más elevado en esta ciudad puesto que en la mayoría de los casos los hombres se fijan en algunas partes de la anatomía femenina sin ningún tipo de sutileza o de consideración y que

---

... de saliva", "Rubia de bote, chocho morenote", "Hay que curvas, ¡Y yo estoy sin frenos! " (esta expresión también es muy usual en Colombia). En Neiva –Colombia–: "Si como caminas cocinas te como hasta el pegao", "Flaca, títame un hueso", "Gorda, si loteas tu culo te compro un solar." "De qué juguetería te escapaste, muñeca", "Caballo grande ande o no ande", "Qué bonitas piernas... ¿A qué horas abren?" Cabe mencionar también que en el caso colombiano, en determinadas ocasiones las féminas no sólo tienen que soportar palabras procaces sino también tocamientos y roces, sobre todo en las calles concurridas y en los autobuses de servicio público urbano.

10. Testimonio de María C., habitante de la ciudad de Neiva, Colombia.

11. Testimonio de Eva L., habitante de la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat.

12. Rocío R. Habitante de la ciudad de Neiva.

13. Nùria R., habitante de L'Hospitalet de Llobregat.

esos actos de habla unívocos se manifiestan en un tono de voz muy alto, como para que todos los copresentes se fijen y aprueben la “evaluación” del macho.



Figura 2. Calle del Xipreret de L'Hospitalet de Llobregat, 22 de septiembre de 2010, Martha Cecilia Cedeño Pérez, archivo personal

Sea como fuere el piropo es una práctica social que imposibilita una relación fluida de las féminas con la calle, el parque, la plaza y el transporte público, es decir, es un mecanismo de poder que afecta la libertad de las mujeres en el espacio público. En él se reproduce unos roles de género muy presentes aún en nuestra sociedad en donde el varón es la parte activa, dinámica, agresiva y la fémina la parte pasiva, sumisa, frágil. Cuando un desconocido “alaba” los atributos físicos de una mujer no sólo traspasa las fronteras de su privacidad, de su espacio personal, de su derecho a la indiferencia sino que también está expresando su deseo de poseerla en ese mismo instante; un deseo unilateral, vertical y por lo tanto cargado de una profunda violencia. Es por ello mismo uno de los medios más eficaces de inferiorizar a una mujer pues a ésta se le ha inculcado desde siempre que no debe responder a esos “halagos” ya que como agente pasivo está obligada a escucharlos así no le gusten. Además su respuesta siempre va ser interpretada por el varón como le parezca: como una invitación o como un acto de “descortesía” pues “si una se pone brava porque le han dicho una vulgaridad, ellos te pueden decir que el día que ningún hombre le diga nada ni la volteen a mirar, ese día si debe molestar<sup>14</sup>”. Es como si ante estas formas de agresión visual y

---

14. Testimonio de Lucía M., habitante de Neiva.

verbal producidas en la calle, a las mujeres no les quedase más opción que la impotencia, el callar y apurar el paso pues al encontrarse en un territorio netamente “masculino” ellas nunca tendrán la razón. De hecho se les culpará de haber provocado esa situación: ropa demasiado llamativa, falda muy corta, escote muy pronunciado, iba sola...

Quando me dicen algo por la calle yo no digo nada porque me da temor de que me digan una cosa peor o que me peguen o me hagan algún tipo de daño físico. Por eso mejor me callo y sigo mi camino. También me da mucha vergüenza de que la otra gente escuche esas groserías que me dicen, me parece que me están juzgando y yo no puedo hacer nada, solo caminar más rápido... Y claro, me hacen sentir muy mal<sup>15</sup>.

En un interesante estudio sobre el piropo como elemento de sujeción (Oceransky y Cantera), se dice entre otras cosas que el piropo callejero “es una interrelación constante a la concepción de vulnerabilidad femenina que ayuda a mantener relaciones de dominación patriarcales” y que éste posee unas dinámicas y unas formas específicas que lo convierten en un elemento coercitivo que impide el disfrute de la calle en igualdad de condiciones. Señalan, por ejemplo, los momentos del piropo: el despliegue de la mirada, el acercamiento corporal y la emisión de la frase y su contenido. Y efectivamente, tanto en las observaciones como en las entrevistas, se pudo verificar este proceso de violación del espacio personal de las mujeres en todo el sentido del término. Empieza con la mirada. Un mujer con ciertas características físicas (por lo general suelen ser jóvenes o mujeres adultas con determinados rasgos anatómicos) se desplaza por la calle y un –o unos– espécimen masculino se fija en su presencia no para leer los *displays* que emite su cuerpo como vehículo de desplazamiento sino como mero objeto sexual. Por lo general, si la mujer viene de frente la vista se enfoca hacia los senos, las caderas, los genitales y si la encuentran de espalda se fijan en el culo. En Neiva pude observar un caso particular: iban dos hombres a paso rápido por una acera, conversando, cuando miraron a una muchacha que venía de frente, tenía el pelo largo y vaqueros ajustados, cuando ella pasó por su lado pararon, dejaron de hablar, y uno de los hombres le dijo algo; luego giraron la cabeza al unísono para seguir los pasos de la chica desde la retaguardia. Después de contemplarla por unos instantes retomaron la marcha y la conversación... La muchacha en ningún momento dijo nada, rehuyó la mirada y siguió su camino con paso muy rápido. Las mujeres no responden a los piropos por esas ideas que se vienen arrastrando desde siempre: la impotencia ante la agresividad y la acción masculina. Hay una percepción de fragilidad física y psicológica que se manifiesta, por un lado, en una normatividad sobre lo femenino asumida en el no gritar o protestar y, por el otro, en el temor a las consecuencias físicas: ser golpeada, por ejemplo.

La observación mencionada anteriormente encierra todo el proceso del piropo: los hombres miran con lascivia la anatomía de la chica, el acercamiento corporal –invasión del espacio vital de la “piropeada” (los hombres se detienen y en ningún momento ceden espacio para que la chica pase con fluidez, al contrario ella

---

15. Liliana G, habitante de Neiva.

se ve obligada a franquear sus cuerpos rozando la pared del edificio con el suyo), la emisión de la frase (desde mi punto de observación no pude escuchar el contenido pero muy seguramente tenía un tinte claramente sexual). Y un último paso del proceso, es la sensación de impotencia, de fragilidad y vulnerabilidad que experimentan las mujeres: son objeto no sólo de una atención indeseada sino de un acto verbal unívoco emitido sin su consentimiento, que fragmenta sus cuerpos y los violenta. Ellas ya no son una unidad sino una suma de partes seleccionadas por el varón a su antojo para su propia satisfacción: senos, caderas, culo, genitales... Así, el cuerpo de la mujer es fragmentado doblemente: a través de la mirada y a través del lenguaje verbal. Y por ello es contemplado como:

[...] un espacio articulado que, como tal, puede descomponerse en distintos elementos parciales para recombinarlos a voluntad con completa independencia de los sujetos personales que los soportan o manifiestan: nalgas, pezones, posturas, transparencia, etc., son vistos como unidades independientes, separables de sus portadoras y recombinables en imágenes eróticas producidas a voluntad del espectador (...). Así, el ámbito corporal femenino, que para su propietaria que lo vive, habita y protagoniza es un territorio continuo, resulta transmutado en espacio discontinuo, fragmentable a voluntad las miradas voyeuristas (...) ese sexismo visual es cortante, fragmentario, descuartizador (...) Son cortes que, al valorar eróticamente las partículas unitarias así recordadas, expropián a las persona portadora de su posesión corporal (Gil Calvo, 1991: 108).

En la mirada focalizada y el acto verbal indeseado por parte de los varones hacia las mujeres, subyace una serie de reglas relacionados con los roles de género que son construidos socialmente y que responden a presupuestos heteropatriarcales (Bourdieu, 2000). En ellos el hombre es activo y la mujer es pasiva y ese hecho también se traduce en la forma como se concibe el cuerpo y la sexualidad. La mujer es el objeto de deseo y el hombre el deseante, el macho con una notable agresividad sexual. Lo anterior se refleja, en la práctica, en una relación vertical en donde la mujer es considerada un ser inferior cuyos derechos, deseos y valores no son tenidos en cuenta. Más allá ese hecho también desvela cómo en las relaciones cotidianas entre los cuerpos se inscriben las desigualdades estructurales del sistema y sus instancias de poder. El cuerpo es un objeto social, su definición y uso son aprendidos y regulados socialmente por las instituciones de control, por la tradición, por las costumbres y los hábitos (Lamas, 2002: 28).

Resulta interesante volver sobre *Carne y piedra* un paradigmático libro de Richard Sennet (1997) que cuenta la historia de la ciudad “a través de la experiencia corporal de las personas”. En esta aproximación nos desvela cómo para el antiguo ateniense, la exhibición de su cuerpo afirmaba su dignidad como ciudadano. La democracia ateniense daba gran importancia a que los ciudadanos expusieran sus opiniones, al igual que como los hombres exponían sus cuerpos. En ese orden de ideas

El valor que se daba a la desnudez en parte obedecía a la manera en que los griegos de la época de Pericles concebían el interior del cuerpo humano. El calor del cuerpo era la clave de la fisiología humana: quienes concentraban y dominaban su calor corporal no tenían necesidad de ropa. Además, el cuerpo caliente era más reactivo, más

febril, que un cuerpo frío e inactivo. Los cuerpos calientes eran fuertes y poseían el calor tanto para actuar como para reaccionar. Estos preceptos fisiológicos se extendían al uso del lenguaje. Cuando la gente escuchaba, hablaba o leía palabras, se suponía que su temperatura corporal aumentaba y, por tanto, su deseo de actuar. En esta idea sobre el cuerpo se basaba la creencia de Pericles en la unidad de las palabras y de los hechos (Sennet: 36).

Pero esa concepción griega del cuerpo humano sugería derechos diferentes y coincidían de manera muy especial con la división de los sexos ya que se pensaba que las mujeres eran versiones frías de los hombres. Por ello las mujeres no se mostraban desnudas por la ciudad sino que permanecían confinadas en el oscuro interior de las casas, como si éste encajara mejor con su fisiología que los espacios abiertos al sol. Igual tratamiento recibían los esclavos a quienes también se les consideraba seres de temperatura corporal baja. Por lo tanto, los griegos utilizaron la teoría del calor corporal para estatuir reglas de dominio y subordinación. Y en esa escala de valores las mujeres y los esclavos estaban en la misma situación y esta concepción del calor corporal condujo a determinadas creencias acerca de la vergüenza y del honor entre los seres humanos. El registro médico que iba de lo femenino, lo frío, lo pasivo y lo débil a lo masculino, lo cálido, lo activo y lo fuerte formaba una escala ascendente de dignidad humana y trataba a los hombres como seres mismos materiales.

La mirada sexista y el piropo callejero responden, entonces, a una manera de ser “masculina” asociada a ese calor de los antiguos griegos que se traduce en actividad, en dinamismo, en tomar la iniciativa. Y, cómo no, en poder discurrir por la calle apropiándose de ella y de aquellos cuerpos fríos “de buen ver” –y pasivos– que de alguna manera le son accesibles. Estos discursos han generado una imagen de mujer frágil/débil y pasiva, lo que se traduce también en su segregación del espacio público. Ello implica entre otras cosas el establecimiento de un uso sexuado de las comarcas abiertas urbanas como mecanismo de sujeción a unas normas establecidas en los roles de género. Aún hoy a la mujer se la penaliza por el hecho de estar en la calle. Así mientras los varones disfrutaban de ese espacio, apropiándose en toda la extensión de la palabra “(...) las mujeres permanecen encerradas en un cercado invisible (...) que limita el territorio dejado a los movimientos y a los desplazamientos de su cuerpo (mientras que los hombres ocupan más espacio con su cuerpo, sobre todo en los lugares públicos” (Bourdieu, 2000: 42).

Hablar de los cuerpos femeninos en el espacio público es hacerlo de entidades que están, de alguna manera, fuera de lugar. Aún hoy esa renombrada ciudadanía universal no parece haber llegado a la totalidad de las féminas. De hecho en países centrales como España, ciertas mujeres además de ser objeto de una sobreexposición visual por el mero hecho de tener un cuerpo con formas de mujer, también lo son por poseer ciertas características físicas *otras* o por vestirse o comportarse en esa comarca de manera *particular* o bajo parámetros *novedosos*. En este caso no se habla sólo de una mirada sexista sino con otro tipo de connotación relacionada con el origen o la procedencia sociocultural de la mujer. No obstante el contenido del piropo casi siempre hace referencia al aspecto sexual. Así, lo expresaba Ángela, una chica de Nueva Guinea:

A veces estar en la calle es un problema. Todos los tíos se fijan en mi culo y algunas mujeres me miran con gesto de reproche. Y tengo que soportar que me digan de todo... Es como si tuviese que avergonzarme por ser negra o por tener la figura que tengo o por vestirme como me visto. Me gustan los colores llamativos y usar ropa ajustada... no me importa si a la gente le agrada o no cómo me veo<sup>16</sup>.

Sea como fuere, a manera de conclusión se podría hablar sobre el fracaso del espacio público como lugar de democracia y apertura. Al menos en el caso de las féminas. Allí algunas mujeres se ven expuestas a la mirada sexista, a los actos de habla unívocos cuyo fin parece ser la evaluación pública de sus atributos corporales y en el peor de los casos a la agresión física. En estas condiciones salir a la calle implica para las ellas no la posibilidad del pasaje y el tránsito sereno, ejerciendo el derecho a ser meras entidades vehiculares, sino una situación molesta en la cual se ven expuestas sin contemplaciones a la mirada y la palabra vertical de los copresentes masculinos. En ese orden de ideas de nada vale que las féminas tomen las debidas “precauciones” para pasar desapercibidas, cuestión que en sí misma significa una autocrítica al estilo que lo plantea Butler (1997) cuya connotación las coloca en desventaja pues ya no tienen la libertad para ser ellas mismas en ese territorio cuna de la apertura y la igualdad. En ese preciso instante la posición de las féminas es de subordinación a unos parámetros patriarcales que las ponen, nunca mejor dicho, en el punto de mira. Cuando un desconocido “piropea” a una mujer lo hace en voz alta para, de alguna manera, hacer de su cuerpo un objeto público –un elemento de dominio general– sobre el cual se emite una evaluación que también es refrendada o no por la concurrencia. En este caso, efectivamente, la mujer adquiere la misma naturaleza que el lugar en donde se visibiliza, es decir, la hacen pública.

En términos generales la sobrexposición visual y el piropo son algunos de los mecanismos que contribuyen a la limitación de uso y al disfrute igualitario de los espacios públicos urbanos. Así cuando una mujer sale a la calle, especialmente en el caso de las féminas de Neiva, lo hace pensando no sólo en los recorridos a realizar, en la seguridad o no de los lugares por donde pasará... sino que también efectuará una evaluación para verificar su fachada, su vestuario, su maquillaje, su apariencia general. Y al tomar estas medidas quiere tener la seguridad de que no será molestada ni importunada con la vista ni con la palabra. En últimas la mujer está asumiendo que es la culpable de esa situación y que acepta esas normas establecidas por la sociedad reproduciendo un “deber ser” que limita los recorridos femeninos por las comarcas públicas y que también impone unas condiciones “apropiadas” para aparecer como una mujer “buena” y decente. Y entonces, las reglas de sujeción heteropatriarcal se reproducen con toda su intensidad.

En últimas, aún hoy, cuando la mujer sale a calle significa que está desempeñando una función que no le corresponde. Ha traspasado las barreras de lo privado y se ha adentrado en un dominio en el que debe parecer que hace o de-

---

16. Ángela B, residente en L'Hospitalet de Llobregat.

sempaña una actividad conocida, adecuada a su condición. Por ello mismo, las mujeres que nos dedicamos al estudio del espacio urbano, por ejemplo, encontramos verdaderas dificultades a la hora de realizar nuestros trabajos de campo<sup>17</sup>. Nuestra condición de seres trashumantes que se desplazan de un lado para otro en una calle, plaza o parque o que permanecen horas sentadas en un mismo banco, provoca malentendidos, miradas sospechosas, atenciones indeseadas. Es como si siempre tuviésemos que dar explicaciones, justificar nuestra presencia en la calle, a través de fachadas u objetos claramente reconocible que diluyan cualquier ambigüedad, esto es, para que no se nos confunda con una buscona, con una mujer de la calle, en el sentido más peyorativo del término.

### 3. BIBLIOGRAFÍA

- AUGOYARD, J. F. *Pas à pas. Essai sur cheminement quotidien en milieu urban*, Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. *El pintor de la vida moderna*, Murcia: Colegio de Aparejadores, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*, 2ª edición. Madrid: Akal, 2000.
- BUTLER, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis, 1997.
- CEDEÑO PÉREZ, Martha C. "Los ojos sobre la calle: el espacio público y las mujeres". En: *Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía*, no. 32, 2009.
- . *Relaciones sociales y prácticas de apropiación espacial en los parques públicos urbanos. El caso del Parc de Les Planes de L'Hospitalet de Llobregat-Barcelona*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. En: <http://www.tdx.cat/handle/10803/715>
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano, vol. I: Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- DEL VALLE, Teresa. "El espacio y el tiempo en las relaciones de género", Centro de Estudios Miguel Enríquez CEME. En: [http://www.archivochile.com/Mov\\_sociales/mov\\_mujeres/doc\\_gen\\_cl/MSdocgencl0006.pdf](http://www.archivochile.com/Mov_sociales/mov_mujeres/doc_gen_cl/MSdocgencl0006.pdf)
- DELGADO, Manuel. *El animal público*, Barcelona: 1999.
- . *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona: Anagrama, 2007.
- DJUKICH, Dobrila. "El discurso romántico en la calle: el piropo venezolano". En: *Revista Topos & Tropos*, 2, Córdoba, Argentina, 2004.
- GIL CALVO, Enrique. *La mujer cuarteada. Útero, deseo y Safo*, 3ª. Edición. Barcelona: Anagrama, 1992.
- GOFFMAN, Erving. *Relaciones en público*. Madrid: Alianza, 1979.

---

17. En el transcurso de la realización del trabajo de campo en la ciudad de Neiva (septiembre de 2010 y julio de 2012) tuve verdaderas dificultades para poder llevar a cabo mis jornadas de observación. Las miradas, los gestos y las palabras de algunos hombres impidieron una relación fluida con el espacio y muchas veces retrasaron el proceso de toma de datos. Y, por supuesto, no pude evitar sentir cierto estrés emocional.

- JOSEPH, Isaac. *Retomar la ciudad. El espacio público como lugar de la acción*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 1999.
- LAMAS, Marta. *Cuerpo: diferencia sexual y género*, México: Tauros, 2002.
- LINDÓN, Alicia. "La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento". En: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N° 1, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *La conquete du présent, pour una sociologie de la vie quotidienne*, París: P.U.F., 1979.
- McDOWELL, Linda. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid: Cátedra, 2000.
- . *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Barcelona: Anthropos, 2000.
- OCERANSKY, Nasnia; CANTERA, Leonor. "El piropo callejero como elemento de sujeción femenina reforzada", documento consultado el 25 y 28 de agosto de 2012 en la página: <http://diagnopsys.com/portal/wp-content/uploads/2012/03/Art%C3%ADculo-piropo2.pdf>
- SENNET, Richard. *Carne y piedra*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- SIMMEL, Georg. *Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización*, Madrid: Revista de occidente, 1977.
- SPAIN, Daphne. "La importancia dels espais de gènere urbans en l'àmbit públic". En: *Urbanisme i gènere. Una visió necesaria per a tothom*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006.