

Las guerras murales. Feminismo popular y pánico moral en Madrid: un estudio de caso del barrio de La Concepción

Popular feminism and moral panic in Madrid: a case study of the La Concepción neighborhood

Juan Pecourt^{1,a}, Juan Arturo Rubio Arostegui^{2,b}, José María Aranda^{2,c}

¹ Universitat de València, Valencia, Valencia, España

² Universidad Nebrija, Madrid, Madrid, España

✉ ajuan.pecourt@uv.es

✉ bjrubioa@nebrija.es

✉ cchae28691@gmail.com

Recibido: 19/04/2024; Aceptado: 12/11/2024

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la polémica sobre el mural feminista de la Concepción (Madrid), que sucedió en el año 2021, como un ejemplo de “guerra cultural”. Para ello, abordaremos el concepto de “guerra cultural” desde una perspectiva sociológica y lo relacionaremos con la construcción de pánicos morales, otro fenómeno mediático que suele asociarse a estos episodios, y con las políticas culturales. El estudio de caso identificará las distintas etapas del conflicto, que cuestiona la periodización clásica del pánico moral, debido a los posicionamientos cambiantes de los diferentes agentes participantes. Finalmente se considerará la idea de la “guerra cultural” como un conflicto entre diferentes tradiciones selectivas dentro de la sociedad española.

Palabras clave: feminismo; guerra cultural; política cultural; activismo; pánico moral.

Abstract

The aim of this work is to analyze the controversy generated by the feminist mural in Concepción (Madrid), which happened in 2021, as an example of “cultural war”. Therefore, we shall reflect on the concept of “cultural war” from a sociological perspective. And we shall relate it with the construction of moral panics, a media event associated with these incidents, and with cultural policies. The case study shall identify different stages, which question the moral panics classical periodization, related to the changing position of participating agents. Finally, the idea of “cultural war” shall be understood as a conflict among different selective traditions in Spanish society.

Keywords: feminism; cultural war; cultural policy; activism; moral panic.

1. Introducción

El objetivo del este trabajo es analizar el conflicto político del mural feminista de la Concepción (Madrid), que tuvo lugar el mes de enero del 2021. Durante unos días, esta polémica tuvo una gran repercusión en el debate político y los medios de comunicación. Si bien el conflicto se caracterizó por la brevedad temporal, ello no disminuye su relevancia cultural y política. Consideramos que, en este conflicto, se produjo un choque entre dos sistemas de valores antagónicos—más allá de las izquierdas y derechas tradicionales—, según las pautas que definen las guerras culturales contemporáneas. De este modo, esta investigación se inscribe en una creciente literatura, sobre todo latinoamericana, sobre el activismo (artivismo) y el muralismo (por ejemplo, Ibarrán-Vigalondo, 2021; Rangel y Conill, 1999; Pérez, 2012; Morales-Vargas, 2020). Dichas investigaciones suelen centrarse en casos específicos, se analizan los significados implícitos de los murales y la intención de sus autores y autoras. Nuestro análisis, centrado en las nociones de guerra cultural y pánico moral, pretende situar el fenómeno en un contexto social más amplio y relacionarlo con la lucha por la hegemonía política entre diferentes sectores de la sociedad española.

En este sentido, para analizar el conflicto en el marco de las guerras culturales, definiremos el concepto de “guerra cultural” desde una perspectiva sociológica. Seguidamente, identificaremos la dimensión mediática presente en muchos episodios de las guerras culturales, y también en el caso del muro feminista de la Concepción: la lógica del pánico moral. La construcción mediática del pánico moral permite aglutinar las posiciones opuestas a un determinado grupo o acontecimiento social mediante un proceso de etiquetaje o demonización social. Dicho grupo se presenta con una imagen estereotipada y exagerada que facilita su deslegitimación social. También relacionaremos las guerras culturales con las políticas culturales, que proporcionan el contexto o trasfondo en el que se produce la controversia.

Una vez establecido el marco teórico del trabajo analizamos el caso de la Concepción, identificando las diferentes etapas de la guerra cultural, y los diferentes posicionamientos políticos. Vemos cómo estos posicionamientos no fueron estables, produciéndose algunos deslizamientos, sobre todo en el bloque de la Derecha, que condicionaron la expansión e internacionalización de la polémica. Finalmente reflexionaremos sobre las características específicas de este episodio, y su relación con la pugna por la hegemonía en el campo político español.

Las mujeres que aparecen en el mural de la Concepción y fueron objeto de la ira de los sectores conservadores y reaccionarios de la sociedad son las siguientes: 1) Comandanta Ramona, 2) Rosa Parks; 3) Frida Khalo; 4) Gata Cattana; 5) Nina Simone; 6) Liudmila Pavlichenko; 7) Federica Montseny; 8) Emma Stone, interpretando a la exjugadora de tenis Billie Jean King; 9) Kanno Sugako; 10) Chimamanda Ngozi Adichie; 11) Valentina Tereshkova; 12) Angela Davis; 13) Rosa Arauzo; 14) Antònia Fontanillas Borràs; y 15) Rigoberta Menchú.

Figura 1. Fotografía del muro de La Concepción



Fuente: <https://pongamosquehablodemadrid.com/2021/03/09/comunicado-de-podemos-madrid-tras-el-ataque-al-mural-feminista-de-ciudad-lineal/>

2. La perspectiva sociológica y las “guerras culturales”

En las últimas décadas, dentro del debate público y la confrontación política, han surgido nuevos grupos sociales y movimientos sociales que han introducido nuevas problemáticas y han transformado las estrategias de participación en la esfera pública (Habermas, 1989). En muchas ocasiones, los conflictos políticos que se establecen entre los viejos y nuevos grupos sociales participantes en el debate público, con sus discursos diferenciados, se han interpretado en términos de “guerras culturales” (Davidson-Hunter, 1991). Aunque el término puede resultar chocante y excesivamente belicista, es indicativo de tensiones importantes en la esfera pública, de la confrontación entre visiones del mundo y sistemas de valores opuestos. Estas tensiones entre visiones distintas tienen dificultades para encauzarse de forma armónica, es decir, resulta complicado encontrar espacios de entendimiento, negociación y acuerdo. Por el contrario, se tiende hacia la polarización creciente y la construcción de bloques ideológicos aislados.

El sociólogo británico Raymond Williams (1980) estableció la conocida distinción entre tres grandes bloques culturales que puede resultar útil para interpretar este proceso: a) la cultura hegemónica, que impone la visión del mundo dominante que de alguna forma permea los diferentes estratos sociales; b) la cultura ascendente, que no tiene aún la influencia de la primera, pero empieza a ser relevante y podría desplazarla en un futuro cercano; y c) la cultura residual, que tuvo su momento en el pasado, pero que actualmente se encontraría en proceso de extinción y completa redefinición. Según Williams los tres bloques culturales no serían herméticos ni estáticos; se redefinen constantemente de acuerdo a los acontecimientos históricos, y se caracterizan por “procesos de incorporación”, en los cuáles, por ejemplo, la cultura hegemónica asume e incorpora determinados postulados de la cultura emergente para actualizarse y mantener su posición de dominio¹.

Siguiendo el marco de Williams, en este trabajo evitaremos las interpretaciones valorativas, habituales en estudios literarios como el de Harold Bloom (1994), quien denuncia la existencia de un conflicto entre la “cultura humanística” (los “clásicos” que él defiende) y una “cultura del resentimiento” (las posiciones postmodernas y multiculturales). En este sentido,

¹ Creemos que la idea de “procesos de incorporación” es de gran interés para interpretar las guerras culturales de la sociedad contemporánea. Un elemento fundamental de los procesos de incorporación es la transmisión de lo que Williams denomina una “tradición selectiva” (Williams 1980: 39). En las guerras culturales lo que observamos habitualmente es, precisamente el choque entre tradiciones selectivas incompatibles.

los postulados de Williams resultan útiles para evitar el sesgo valorativo y abordar el fenómeno desde una mayor neutralidad. Desde esta perspectiva, las guerras culturales pueden entenderse como un choque entre una cultura hegemónica y una cultura emergente (en algunos casos, y según los autores, habría que tener también en cuenta la cultura residual) definidas por sistemas de valores diferentes. Mientras la cultura hegemónica defiende una determinada “tradicción selectiva”, la cultura emergente aspira a imponer una tradición selectiva alternativa. Si acudimos a la literatura existente, encontramos dos grandes interpretaciones de las guerras culturales y del enfrentamiento entre “tradiciones selectivas”: a) los trabajos que la entienden como un choque entre una “cultura comercial” que tiende a erosionar las diferencias locales, y una “cultura identitaria” que se enfrenta al proceso de estandarización mediante la reivindicación de las identidades particulares; y b) los estudios que se centran en el choque entre una “cultura tradicionalista”, que pretende mantener el estatus quo, frente a una cultura multicultural” que pretende romper el corsé de los valores tradicionales y permitir el acceso a diferentes colectivos invisibilizados existentes en la sociedad.

- a) En primer lugar, se encuentran las teorías que se centran en el conflicto entre la cultura tradicional u ortodoxa y la cultura progresista o multicultural. La academia es un lugar importante donde se han desarrollado las diferentes posiciones: en términos generales, el conflicto se centra en el cuestionamiento del canon cultural y el estatus de los clásicos (una determinada tradición selectiva), sobre todo en las disciplinas humanísticas (Eagleton, 2000; Cusset, 2003). Davidson-Hunter (1991) inaugura la interpretación de esta lucha como un conflicto entre posiciones ideológicas tradicionales y progresistas, y se sitúa claramente a favor del tradicionalismo, frente a la balkanización y banalización de la producción cultural multiculturalista. Otros autores matizan estas ideas: Smelser y Alexander (2022) identifican la tensión entre los tradicionalistas y los multiculturalistas radicales (una posición similar a la de Davidson-Hunter), pero no se posiciona en favor de ninguna de las dos posturas, y defiende la necesidad de un tercer espacio que denomina el centro democrático. Norris e Inglehart (2019) mantienen una postura analítica similar mediante la distinción entre la cultura autoritaria y la cultura libertaria. En su caso, la interpretación se centra en un choque generacional basado en la confrontación entre sistemas de valores opuestos, y entronca con los análisis previos de Inglehart sobre los valores materialistas y post-materialistas. Todos estos autores consideran que la cultura ortodoxa constituye la cultura hegemónica (según la terminología de Williams), aunque está siendo desbancada por la nueva cultura progresista, que actúa como cultura ascendente.
- b) En segundo lugar, podemos identificar el conflicto que se establece entre la cultura comercial y la cultura identitaria. El autor de referencia en este ámbito es Terry Eagleton (2000). El teórico británico describe un choque creciente entre la cultura comercial y la cultura identitaria. No se olvida de la tradicional cultura humanística, pero a diferencia de otras visiones considera que actualmente su posición es residual frente a los otros bloques culturales, y de hecho ha sido absorbida por la cultura comercial. Una propuesta semejante es la de Richard Rorty (1998), quien identifica la oposición entre un cosmopolitismo cultural y una izquierda cultural. El cosmopolitismo cultural equivale a la cultura impuesta por la sociedad neoliberal y su cultura corporativa extendida a nivel global. Rorty se muestra muy crítico de ambas posiciones, y asegura que la izquierda cultural ha perdido su arista crítica frente al sistema político y económico existente. Tanto Eagleton como Rorty consideran que la redefinición de la izquierda en términos

culturales e identitarios ha disminuido gravemente su capacidad de transformar la sociedad. Recientemente, esta posición ha sido actualizada por nuevas aportaciones. Por un lado, [Andreas Reckwitz \(2020\)](#) ha identificado la colisión entre una “economía de las singularidades” y las “comunidades esencialistas”, la primera relacionada con una economía de la distinción asociada al proceso de globalización, y la segunda a una reacción anti-globalizadora y anti-corporativa, que reivindica las peculiaridades territoriales y comunitarias. Por otro lado, [Gethin, Martínez-Toledano y Picketty \(2022\)](#) han establecido una distinción similar en su oposición entre la “Derecha mercantil” y la “Izquierda Brahamánica”, que describe la oposición entre la cultura del capitalismo dominante y una izquierda fragmentada y cada vez más esotérica en sus mensajes públicos, que ha adquirido propiedades similares a las de las castas indias (la casta religiosa de los brahmanes).

Las dos perspectivas (a) y (b) entienden las guerras culturales como un conflicto que abandona la lucha de clases como eje vertebrador de las pugnas sociales para centrarse en el choque entre sistemas de valores (y de las propuestas culturales específicas que emanan de ellos). En el caso de las guerras culturales contemporáneas, están muy vinculadas a la aparición de una “nueva izquierda urbana” ([Curran, Gaber y Petley, 2019](#)), surgida de los nuevos movimientos sociales, que identifica nuevas luchas y nuevos horizontes sociales (movimiento feminista, movimiento antirracista, movimiento gay, movimiento ecologista, etc.). Frente a otros autores inscritos en la tradición gramsciana que entienden el choque entre hegemónicos y ascendentes en términos de luchas de clases, [Williams \(1980\)](#) asegura que las luchas contemporáneas se definen por la reivindicación de diferentes “tradicionales selectivas” y sistemas de valores no necesariamente asociadas a las clases sociales, y que pueden inmiscuirse otros factores como el género, la etnia o la orientación sexual. En este trabajo, abordaremos la guerra cultural, tomando en cuenta las dos perspectivas antes descritas. De hecho, podría identificarse una dimensión doble en la guerra cultural establecida en el barrio de La Concepción en torno al mural feminista. Por una parte, el conflicto entre la “nueva izquierda urbana” y la cultura comercial (las políticas culturales del neoliberalismo); y por otro entre la “nueva izquierda urbana” y la cultura tradicionalista o reaccionaria. Las alianzas cambiantes entre la cultura comercial y la cultura reaccionaria serán determinantes en el desarrollo de los acontecimientos.

2.1. El pánico moral como estrategia de la guerra cultural

La obstrucción de los procesos tradicionales de incorporación, y los consecuentes choques entre bloques ideológicos, conducen a guerras culturales que se escenifican mediáticamente mediante procesos de escándalo y demonización. Estos procesos tienen muchos paralelos con los pánicos morales analizados, entre otros, por Stanley Cohen (1972) y [Stuart Hall \(1978\)](#). Cohen acuñó el término de pánico moral para referirse a aquellos eventos que se producen en el ámbito de la sociedad civil, que son reproducidos y reconstruidos por los medios de comunicación de masas de forma estereotipada, y que ayudan a la construcción de un demonio popular sobre el que la sociedad (o parte de la sociedad) vierte su ira. En sus estudios, Cohen pensaba sobre todo en subculturas juveniles como los mods y los rockers. Unos años más tarde, Stuart Hall y sus asociados retomaron estas ideas y les dieron un vuelo más alto, al situarlas en el proceso de construcción hegemónica. Los pánicos morales no son meros episodios que surgen ocasionalmente, y en los cuales se produce un proceso de demonización mediática, sino que forman parte de un proceso más amplio de construcción de una hegemonía política

mediante la cual un determinado grupo social intenta liderar al conjunto de la sociedad. La teoría de los pánicos morales ha tenido desarrollos posteriores, que han tratado de actualizarla teniendo en cuenta la evolución de los *mass media*, así como las redes sociales (McRobbie y Thornton, 1995; Klocke y Muschert, 2010). Consideramos que las ideas de los pánicos morales resultan de utilidad para entender las estrategias que se siguen en las guerras culturales contemporáneas, que tienden a adoptar el formato del escándalo mediático (en muchas ocasiones intensos pero efímeros) característico de los pánicos morales descritos por Cohen y Hall (Pecourt y Resina, 2021).

Una diferencia importante entre el tipo de conflicto establecido por los pánicos morales originales y las actuales guerras culturales es que aquellos se basaban en el conflicto de clase como elemento aglutinador del evento mediático, mientras que en las guerras culturales, la identidad y el reconocimiento son los elementos que definen los conflictos—tradicionalistas *versus* multiculturalistas, ortodoxos *versus* progresistas, globalistas *versus* identitarios, etc. Aunque Cohen se centraba en las subculturas *mod* y *rocker*, por ejemplo, las situaba en un contexto de lucha de clases entre la clase media y la juventud de clase obrera que no se adapta al *status quo*. Esta definición de clase del conflicto político es aún más evidente en Stuart Hall y su *Policing the crisis* (1978). Cohen identificó una serie de agentes fundamentales que participan en los pánicos morales y en la demonización de determinados colectivos sociales, que siguen unas dinámicas similares a las que actualmente se dan en las guerras culturales. Entre ellos, identifica a los “demonios populares” y los “emprendedores morales”. Los primeros son los colectivos demonizados y estereotipados, cuyos rasgos culturales son ridiculizados, y el segundo son los agentes mediáticos (creadores de opinión, políticos, etc.) que participan en el proceso de construcción discursiva y de demonización. En el caso de las guerras culturales, donde la construcción y justificación discursiva es especialmente importante, adquieren la forma de *movement intellectuals* (Eyerman, 1994), asociados a distintos grupos y movimientos sociales. Más que establecer puentes de comunicación con el contrario (construir una esfera pública en el sentido habermasiano), el objetivo consiste en reforzar los rasgos identitarios del propio grupo frente al oponente.

Siguiendo el esquema adoptado de Raymond Williams, entendemos que los pánicos morales pueden ser estrategias específicas que promueven los actores hegemónicos cuando se cortocircuitan los procesos de incorporación entre la cultura hegemónica y la cultura ascendente. Se trata de una reacción defensiva por parte de los agentes mediáticos hegemónicos (los emprendedores morales de Stanley Cohen), que se materializa en campañas de desprestigio y demonización frente a los representantes de esta cultura ascendente, que aspiran a introducir nuevos valores y sistemas de clasificación y organización social (o transformar la “cultura selectiva” dominante en la sociedad). De este modo, se denuncian los valores, representaciones y tradiciones, propuestos por la cultura ascendente, porque supondrían un peligro para el orden social. Sus representantes se convierten en demonios populares, son criticados y ridiculizados en los medios de comunicación y en las redes sociales, y sus ideas son enmarcadas como radicales y extremistas. En el caso estudiado, observaremos este proceso de demonización entorno a las propuestas de carácter feminista realizadas por la “nueva izquierda urbana” en la ciudad de Madrid. Aun así, los grupos etiquetados como demonios populares no aceptan pasivamente dicho proceso de etiquetaje, y reaccionan enérgicamente frente a la ofensiva conservadora, introduciendo los ingredientes básicos que conforman una guerra cultural. Los nuevos medios y las redes sociales se convierten en los espacios privilegiados de la resistencia (McRobbie y Thornton, 1995). En el caso madrileño, la lucha por la “tradición selectiva”, basada en la inclusión o exclusión de la perspectiva feminista, se convertirá en un eje fundamental del conflicto.

Para estudiar la guerra cultural de la Concepción, y su presentación como pánico moral, acudimos a la periodización de [Klocke y Muschert \(2010\)](#), que siguen la línea de investigación de Cohen y Hall e identifican tres etapas básicas en el desarrollo mediático de los pánicos morales: a) una etapa de cultivo, donde se establecen las condiciones sociales para el conflicto. Es un momento en el que se asientan las distintas posiciones sociales con sus sistemas de valores diferenciados; b) la etapa de operación, el momento en el que se produce el estallido mediático del pánico, se cruzan las espadas de la guerra cultural. Durante la operación, el pánico y el conflicto estallan de forma súbita, y los medios de comunicación se convierten en los altavoces fundamentales del conflicto. Finalmente, c) se produce la disolución del pánico, que no depende tanto de la resolución del conflicto, como del desinterés mediático por el tema, una vez explota la burbuja informativa. Tanto los medios de comunicación de masas como las redes sociales participan en la explosión y posterior disolución del pánico, dotando a la guerra cultural de una dimensión teatral o dramática que supone ir pasando de un pánico a otro, sin una clara resolución del conflicto de valores profundo que los sustenta. Sin embargo, como veremos en el caso de estudio, el paso de la operación a la disolución puede ser más compleja y ambigua de lo reconocido por [Klocke y Muschert \(2010\)](#).

2.2. La política cultural como trasfondo de la guerra cultural

Además de las estrategias específicas que utilizan las guerras culturales, como los pánicos morales, también es necesario considerar el papel de las políticas culturales, que proporcionan el contexto básico en el que se producen estos enfrentamientos. La política cultural como política de estado multinivel desde el surgimiento de una nueva Europa tras la segunda guerra mundial en su ámbito de formulación no se ha ocupado de una manera explícita de este término. La primera gran orientación, la democratización de la cultura, y las sucesivas orientaciones que se han ido sedimentando, como la democracia cultural, han fomentado objetivos estéticos, sociales, económicos de los bienes y recursos culturales de la cultura legítima que promueve el estado en sus diferentes modelos ([Chartrand y McCaughey, 1989](#)) y políticas de fomento en diferentes niveles del gobierno nacional y también local y regional.

Al margen de los análisis de los modelos de política cultural europeo ([Rius-Ulldemolins, Pizzi y Rubio Arostegui, 2019](#)), y de las convergencias/divergencias entre los modelos liberal, escandinavo, centroeuropeo y del sur, ya en el siglo XXI algunos de los valores que parecían formar parte de un consenso entre la derecha y la izquierda moderadas, ahora se tornan en conflicto como consecuencia del ascenso político de los populismos. Así, algunos de los valores-clave de la política cultural como son el de la identidad nacional y la diversidad cultural en el campo del patrimonio cultural aparecen instrumentalizados en el siglo XXI en la arena política tal como ocurre en algunos países de cierta tradición democrática y un estado del bienestar consolidado, como es el caso de Suecia ([Harding, 2021](#)). La posición de la derecha radical nacionalista sueca, que defiende una visión de la sociedad en términos de conflicto entre el pueblo y una elite cultural, hace que se pongan en cuestión los pilares básicos de la política cultural sueca, como el principio del *arm's length*. Parece, por lo tanto, que no solo en Suecia sino en muchos otros países europeos, los valores de la política cultural que habían sido fruto de un relativo consenso desde su génesis a mediados del XX, incluidos los de la libertad de creación y la relativa autonomía de los campos artísticos, ahora forman parte del ariete de la guerra cultural sobre la identidad, los valores romantizados de las identidades nacionales y la falsificación e instrumentalización de la historia contra los inmigrantes (*la Reconquête* en Francia y España). De forma subsidiaria, también el conflicto puede situarse sobre la construcción del *branding* de la nación o de la ciudad/territorio.

No obstante, la guerra cultural entre la derecha populista no se articula exclusivamente en torno a la política cultural de las administraciones públicas, sino que además tiene una dimensión más estructural: los agentes de la cultura representan los valores de una cosmovisión que va en contra de los valores de la derecha más conservadora y católica (caso del *No a la guerra* del sector del cine frente a la política exterior del gobierno de Aznar, segunda legislatura). Estamos ante un conflicto de sistemas de valores que lógicamente tiene su interacción en la creación y producción cultural contemporánea pero que es más amplio que el campo restringido de la política cultural.

3. Metodología

Este trabajo se ha enfocado desde la metodología del análisis de caso propia de las ciencias sociales. Desde la perspectiva del análisis de caso (Yin, 2018; Coller, 2005), se han diseñado las sucesivas fases del caso que van desde la congruencia entre el caso con la literatura científica, hasta la provisión de datos que permitan dotar de un fundamento empírico sobre la teoría, los conceptos y su operacionalización. Asimismo, evidenciamos las limitaciones de este enfoque en su generalización, si bien significamos las virtualidades del enfoque (Flyvbjerg, 2013). Siguiendo a Williams (1980), recopilaremos la cultura documentada, y a partir de ahí trataremos de reconstruir, en la medida de lo posible, la cultura vivida de los y las participantes en el conflicto, con especial atención a las posiciones ascendentes respecto a la cultura hegemónica.

Los datos se han conformado a través de los registros que se han llevado a cabo a través de entrevistas semiestructuradas a los agentes y a través del análisis en redes sociales (Twitter) durante el ciclo de vida del conflicto del mural de la concepción. Las entrevistas se realizaron entre el 15 de marzo y el 2 de junio de 2021. Esta doble vía de investigación nos permite: a) mediante el análisis de redes, objetivar y cuantificar el ciclo del pánico moral bajo estudio (mediante técnicas de rastreo en las redes sociales), y b) mediante las entrevistas semiestructuradas, acceder a la intencionalidad de los actores, así como su interpretación de los hechos. Esta segunda vía nos parece especialmente relevante. Los pánicos morales suelen estudiarse mediante el análisis de la producción mediática, pero en este caso hemos intentado complementar el análisis mediático con el testimonio de los participantes. Desde nuestro punto de vista, esto nos permite una interpretación más rica de los datos obtenidos por otras vías. Permite el paso de la cultura documental a la cultura vivida (Jones, 2004).

Las entrevistas no han podido cubrir todos los actores participantes que se concitan en el caso identificados como los actores políticos (concejales del ayuntamiento de Madrid), las asociaciones vecinales y culturales del barrio, las AMPAS de los colegios del barrio y la asociación artística que ejecutó la pintura del mural. Hubo una gran predisposición de los actores implicados a la participación en el estudio, a excepción de los agentes institucionales (Junta de distrito) que, aunque mostró su disposición a participar en un principio, finalmente no obtuvimos respuesta. Si bien se ha recurrido a las propias redes sociales y al análisis de los medios de comunicación para tratar de paliar este déficit metodológico.

Para el diseño de la muestra para las entrevistas, se ha realizado un análisis mediático de aquellas personalidades/entidades/organizaciones participantes y con notoriedad en el conflicto. Se han tenido en cuenta tanto las posiciones a favor del mural como las que se mostraron contrarias al mismo. De este modo, se han identificado un total 15 actores fundamentales, correspondientes a cuatro ámbitos diferenciados: el ámbito político, asociaciones culturales y vecinales, AMPAS, y asociaciones artísticas.

Debido a la todavía reciente pandemia, las entrevistas se realizan telemáticamente para facilitar la accesibilidad y disposición de los participantes, con una duración de entre 15 y 35 minutos. Se elaboran dos guías: a) una guía que responde a las actuaciones de los actores institucionales, y b) una guía diseñada para los actores no institucionales del barrio. El Contacto también se lleva a cabo telemáticamente, concretamente vía email, intentando establecer comunicación con todos los actores identificados (Tabla 1).

Tabla 1. Actores implicados en el conflicto del mural de La Concepción

ÁMBITO	PERSONA/ORGANIZACIÓN	ACCIONES
POLÍTICO	Ángel Niño	Concejal Presidente del Distrito de Ciudad Lineal y Concejal delegado de Área de Innovación y Emprendimiento del Ayuntamiento de Madrid. Activismo en redes sociales para promover el borrado del mural
	Rita Maestre	Concejala del Ayuntamiento de Madrid. Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Isabel Serra	Portavoz del grupo Podemos en la Asamblea de Madrid. Se persona en el mural y activismo (también vía redes sociales) para su conservación
ASOCIACIONES CULTURALES	El Sol de la Conce	Organización del movimiento vecinal de defensa del mural, y activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Valle Inclán de la Prosperidad	Organización del movimiento vecinal de defensa del mural, y activismo en redes sociales para la conservación del mural
AMPAS	Nuestra señora de la concepción	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Carlos V	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	México	Organización del movimiento vecinal de defensa del mural, y activismo en redes sociales para la conservación del mural
	San Benito	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Leopoldo Alas	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Miguel Blasco Vilatela	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
	San Juan Bosco	Activismo en redes sociales para la conservación del mural
ASOCIACIONES ARTÍSTICAS	Unlogic Crew	Organización del movimiento vecinal de defensa del mural, y activismo en redes sociales para la conservación del mural
	Mad Clan	Activismo en redes sociales para la conservación del mural. Plataforma de gestión cultural encargada de la intervención
	Madrid Street Art Project	Activismo en redes sociales para la conservación del mural.

Fuente: elaboración propia.

Las redes sociales, a través de Twitter nos dan evidencia para elaborar tanto un análisis cuantitativo de las posiciones a favor y en contra del mural, como también nos permite establecer evidencias temporales sobre el ciclo de vida del conflicto. Se identificaron los hashtags #Elmuronosetoca, #Elmurosequeda, #Elmuralnosetoca, #Elmuralsequeda como aquellos relacionados con el enfrentamiento. A partir de estos hashtags, se realiza un análisis pormenorizado, que refleja la vida del conflicto en las redes sociales, (del 17 de enero a al 7 de febrero del 2021).

4. El conflicto del muro de La Concepción: la guerra cultural como pánico moral

En España, el término “guerra cultural” se ha utilizado para explicar la estrategia de la iglesia por el dominio del espacio público en el conflicto institucional Iglesia-Estado durante el último tercio del siglo XIX y las postrimerías de la guerra civil (De la Cueva Merino, 2000; Ramón Solans, 2015). Frente al proceso de secularización europea, la Iglesia española “estaba preparada para un nuevo combate por la confesionalidad de la nación, el catolicismo español tenía masas” (Ramón Solans, 2015: 454) en el que la mujer tuvo un activismo significativo a través de la Acción Católica de la Mujer constituida en 1919. Después del franquismo, y con la recuperación de la democracia y las distintas oleadas de feminismos en las democracias occidentales, la mujer alejada del ideario nacional-católico siguió siendo en España objeto de conflicto. Puede decirse que el feminismo ha formado parte de una cultura emergente que ha encontrado grandes obstáculos para su incorporación en la cultura hegemónica del Estado español, tradicionalmente dominada por la Iglesia católica.

En 2018 se produce una nueva ruptura histórica, cuando surge una oleada feminista con una repercusión social y mediática sin precedentes en la historia española, como consecuencia del movimiento #MeToo. Aunque se origina en el sector cinematográfico estadounidense, este se extiende en España impulsado por la repercusión mediática de los casos de violaciones grupales hacia las mujeres. Como reacción, la derecha populista articula un antifeminismo mucho más secularizado que en épocas históricas anteriores (Álvarez- Benavides y Jiménez Aguilar, 2021). Se trata de una estrategia centrada en la crisis moral existente en España tras los gobiernos de José Luis Rodríguez Zapatero, impulsor del activismo de la nueva izquierda urbana y el movimiento feminista y LGTBI, mediante la aprobación de leyes (matrimonio del mismo sexo, reforma de la ley del aborto, entre otras) que chocan con los valores tradicionales defendidos por las derechas secularizadas del siglo XXI.

El caso del muro de la Concepción muestra como una nueva formación ascendente, el movimiento feminista de base asociado a la nueva izquierda urbana choca con los valores hegemónicos de la derecha tradicionalista. Sin embargo, este conflicto no puede simplificarse como al choque entre dos bloques ideológicos opuestos (al estilo de la confrontación marxista burguesía/proletariado) sino que depende de distintas alianzas entre diferentes fracciones de clase y sectores de los movimientos sociales. En las siguientes páginas, veremos como el carácter cambiante de estas alianzas, así como la influencia de fuerzas externas (como la prensa internacional) condicionó la evolución de los acontecimientos. Siguiendo el esquema de Klocke y Muschert (2010) identificaremos tres etapas (cultivo, operación y disolución) que definen el pánico moral impulsado por los sectores conservadores, frente al cuestionamiento de la tradición selectiva que proponen los vecinos y vecinas de La Concepción.

a) La incubación del pánico moral: la propuesta vecinal

El origen del conflicto tiene su origen en la política local implantada por el equipo de gobierno en la ciudad de Madrid durante el mandato de la alcaldesa Manuela Carmena. Para el equipo de gobierno municipal (formado por una alianza entre los partidos progresistas Ahora Madrid y PSOE), la participación ciudadana se convierte en un elemento central de las políticas sociales y culturales. Así, desde la alcaldía, se lanza el programa Decide Madrid que permite la organización de iniciativas vecinales, más allá de las políticas culturales institucionalizadas. Dentro de este impulso municipal a la participación, se encuentra el proyecto “Construyendo muros”, en el que se permite a los vecinos y vecinas realizar acciones artísticas en distintos muros de la ciudad pertenecientes a organismos públicos (colegios, polideportivos, etc.). Las asociaciones vecinales de la Concepción se acogen a este proyecto y diseñan la propuesta de un mural feminista en el polideportivo municipal del barrio. Sin embargo, frente a la alianza progresista Ahora Madrid/PSOE se encuentran los partidos conservadores (los conservadores PP y Ciudadanos, más el reaccionario VOX) situados en la oposición. Estos partidos observarán con suspicacia las políticas culturales orientadas a la participación impulsadas por el gobierno de Carmena.

Una de las claves del conflicto radica en el impacto que tiene la derecha reaccionaria en la posición ambivalente y débil de la derecha democrática. Durante el proceso de la ilustración del muro, los vecinos subrayan la ausencia de conflicto de toda índole. La derecha democrática no plantea la cuestión del muro en términos de “guerra cultural”:

“El portavoz del PP pasó por allí a dar la enhorabuena [el/la entrevistador/a ríe], vocales, vecinos del PP pasaron por allí a dar la enhorabuena, y vocales, vecinos y portavoz de Ciudadanos pasó por ahí a dar la enhorabuena [el/la entrevistador/a asiente]. De hecho, tengo una foto con ellos de grupo. Yo entiendo que luego, pues al final alianzas políticas, y aspectos políticos, puede influir luego en las decisiones, pero...” (Unlogic Crew)

Del proceso de construcción del mural, los participantes destacan la emotividad y la ausencia de una finalidad política, más allá de la reivindicación de valores considerados como universales, donde el feminismo y el papel de la mujer en la sociedad ocupan una posición central. El mural tenía la legitimidad porque era el resultado de la participación ciudadana en un sistema democrático. De este modo, la participación y la causa feminista se entiende como una reivindicación moralmente buena.

“De alguna forma éramos ajenos a lo que, al vínculo que se estaba creando de las vecinas con la obra. Que al final pues cogimos, cerramos aquellos, dijimos: “Que guay, nos ha quedado un muro super grande, nos hace mazo ilusión, es nuestro polideportivo del barrio, es genial” y, entrecomillas, no fue nada más que eso.” (AV El sol de la Conce)

El paso del tiempo desde la pintada del muro hasta la llegada del conflicto no se constatan evidencias de malestar o crítica social en las redes sociales ni en el propio barrio:

“De vez en cuando te llega algo en una red social, en Instagram o en Facebook, o, o Twitter, y te escriben: “Ah, pues estoy en este muro”, o, “Me he hecho una foto y te etiqueto”, “Oye que guay que estos chicos han pintao...”. Pero nada extraordinario, o sea, no fue nada a lo que no estuviéramos acostumbrados,” (Unlogic Crew).

b) La operación del pánico moral: los re-alineamientos de la derecha

La construcción de un pánico moral supone siempre la construcción de un “demonio popular”, un actor social que se representa públicamente de forma estereotipada y que, por

tanto, recibe la justa ira de los sectores tradicionalistas de la sociedad (Cohen, 2011). Los realineamientos políticos supusieron la re-significación de los rostros femeninos del muro de la Concepción, el paso de la celebración a la demonización. A partir de este momento, los representantes de los grupos conservadores del Ayuntamiento de Madrid se convirtieron en los emprendedores morales encargados de denunciar el ataque a los valores morales de la sociedad que suponía el mural. Desde esta perspectiva, VOX aseguró de que se trataba de un ejemplo de “femimarxista radical” y exige su eliminación. Los representantes del PP y Ciudadanos secundan la iniciativa aludiendo al carácter ideológico y excluyente del mural, al reivindicar personalidades peligrosas para la sociedad. El papel de la política de VOX, Macarena Olona, fue especialmente relevante, al pedir públicamente el borrado del mural, lo que incitó sucesivas vandalizaciones del mismo (Cabrería y Pérez, 2021).

En este sentido, los entrevistados identifican el comienzo del conflicto con el hecho de que VOX consigue representación en el pleno municipal del Ayuntamiento de Madrid en las últimas elecciones municipales:

Es que cuando se hizo el mural, se apoyó por unanimidad. O sea, todos los grupos políticos estuvieron de acuerdo en su realización. No hubo nadie que dijera que no, ni siquiera que se abstuviese, o sea, fue un sí rotundo. ¿Qué cambió? Pues la entrada de VOX a...al ayuntamiento (AMPA CEIP Méjico)

En las entrevistas, se muestra que el sector asociativo recurre a un tipo de legitimidad racional (Fairclough, 2003) para elegir los rostros de las mujeres representadas en el muro, por encima de otras estrategias basadas en la autoridad, el mito o la moral. También destacan que la selección es el resultado de la ejemplaridad del activismo feminista y del reconocimiento a sus perfiles por su actividad política, artística o profesional. Asimismo, se apunta a la universalidad del conjunto de mujeres representadas, al proceder de los cinco continentes del planeta. La reivindicación de los rostros femeninos forma parte de los “procesos de incorporación” que apoya la “nueva izquierda urbana” y que suponen una relectura feminista de la cultura hegemónica. Así, las entrevistadas legitiman su posición a favor del muro, que no puede ponerse en duda desde ninguna posición política.

“Pero vamos, que...que ya te digo, que son figuras que todas tienen consenso a nivel mundial, europeo, sobre todo, y vamos, no, no se entiende eso.” (AMPA CEIP Méjico)

“En esa reunión vecinal de 50 personas, no lo sé, porque no las conocía, pero también me gustaría pensar que ahí había personas con todo signo político. Emm, cuando nosotros estábamos ejecutando el mural, nadie habló de política, ni siquiera cuando venían políticos a darnos la palmadita en el hombro. Tampoco hablábamos de política. Eh, ahí se estaban pintando referentes femeninos, y es la lucha y el logro de esas mujeres, es lo que les llevó a que lo pintaran ahí. Yo puedo entender que si hubiera pintado a Manuela Carmena, a Rita Maestre, a no sé quién y a no sé quién, que alguien me dijera: “ostia, aquí hay una connotación política”. (Unlogic Crew)

Si bien algunos perfiles generan suspicacias, como el de la soviética Pavlichenko (que son criticados por la derecha reaccionaria por su perfil excesivamente violento), sus representantes aseguran que la historia de la II Guerra Mundial no puede ser objeto de los sesgos que introducen los nuevos relatos sobre el patrimonio cultural o sobre los orígenes de los Estados europeos difundidos por los populismos de derecha europeos:

“[...] decir que... que Liudmila Pavlichenko es... es una asesina, y por lo tanto no tiene que estar en el mural, cuando, eh, o sea, quiero decir, que no es una asesina en serie que vaya, no era una asesina en serie que fuera matando por la calle. Una...un miembro del ejército rojo, que luchó en la Segunda Guerra Mundial. Quiero decir, que [el/la entrevistado/a realiza un sonido palatal], que no hay discusión ¿no? Si ahora se va a poner en discusión cuál era el bando bueno, y cuál era el...el bando malo [el/la entrevistador/a se ríe] en la Segunda Guerra Mundial, pues nada, pues ya...” (AMPA CEIP Méjico)

Por otro lado, cuando surge el conflicto, tanto la derecha reaccionaria como el alcalde de Madrid cuestionan la visibilidad pública de estas mujeres, muchas de ellas (aunque no todas) alejadas del canon de la cultura hegemónica, y proponen un muro alternativo compuesto por los rostros de representantes del deporte paraolímpico, con un porcentaje equitativo entre hombres y mujeres. Esta propuesta no fue aceptada por los representantes vecinales, que la consideran una forma de censura:

“Es fantástico que haya un mural de, que haga homenaje al deporte paraolímpico. Pero vamos, que es que el barrio está lleno de paredes vacías. Quiero decir, que, que no hay necesidad de borrar un mural para poner otros. O sea, la, es...es, cualquier iniciativa de pintar paredes que estén vacías es...es fantástica, sobre todo, pues eso, para reivindicar también la, eh, la importancia que tiene el deporte paraolímpico, o los propios deportistas. Pero creíamos que no, que no es necesario eliminar ningún otro.” (AMPA CEIP Méjico)

La radicalidad de la derecha reaccionaria y las sucesivas vandalizaciones del muro (si bien no se trata de un monumento de interés cultural) hace aflorar la debilidad de las posiciones de la derecha democrática acerca del valor del feminismo, por sus cambios de posición a lo largo del conflicto. Los entrevistados subrayan el cambio de posición del PP y Ciudadanos en el pleno municipal, que parten del apoyo expreso para situarse después en el rechazo frontal. Así, en el pleno de la Junta de Ciudad Lineal, se aprobó una propuesta presentada por Vox para sustituir el mural por otro dedicado a deportistas paralímpicos

“[...] que los discursos del PP y Ciudadanos fueron más duros aún que los de VOX. De hecho, cuando se hizo la primera intervención de Ciudadanos en el pleno, yo ya supe que la votación iba a ser que el muro...que el muro se borraba [el/la entrevistador/a asiente]. Y efectivamente, después de la réplicas y contrarréplicas, pues llegó la votación, y se votó a favor de la propuesta de, de VOX. Y bueno, pues en ese momento, pues despertó una, una bola enorme.” (El sol de la Conce AAVV)

El cambio de posición del PP respecto al muro muestra que la guerra cultural desborda el marco de los bloques antagónicos, para depender también de las alianzas entre fracciones que se establecen dentro de cada bloque. Los movimientos internos (en este caso el cambio de posición del PP y Ciudadanos) reconfigura el equilibrio de poder entre la cultura hegemónica y emergente, y dan lugar a la guerra cultural. Son estos movimientos internos dentro del bloque conservador los que definen el momento culminante del pánico moral.

c) ¿Un pánico moral fracasado?: la internacionalización del conflicto y la resistencia en las redes

La teoría de los pánicos morales, desde Cohen hasta Klocke y Muschert, afirma que los pánicos tienen un momento de eclosión mediática para inmediatamente desvanecerse, de una forma casi automática. No se explican los procesos ni las causalidades, se considera que esa es la naturaleza del pánico moral mediático. El caso del mural de la Concepción muestra que el paso de la eclosión (operación) a la disolución es más complejo de lo argumentado por estos autores. El pánico moral surge de los partidos conservadores del Ayuntamiento de Madrid, pero la verdadera eclosión mediática es resultado de la resistencia de la ciudadanía contra las decisiones del gobierno. La hiper-mediatización del pánico moral, observable tanto en los medios de comunicación tradicionales como en las redes sociales, se produce como reacción a los emprendedores morales que lo iniciaron (generalmente políticos conservadores y reaccionarios, así como representantes del sector más tradicionalista de la prensa). La potencia de la reacción contra la re-significación de las mujeres del mural como “demonios populares” es lo que llevará, incluso a algunos representantes del sector conservador, a cambiar su

posición y desdecirse de la crítica anterior al mural. A este respecto, el caso de la líder de Ciudadanos en Madrid, Begoña Villacís, es paradigmático (Roces, 2021).

Esta posición débil y ambivalente del gobierno municipal, a merced de la estrategia de la derecha reaccionaria se evidencia entre los vecinos y se torna especialmente cuando el conflicto es recogido por los periódicos europeos y el conflicto toma una dimensión internacional:

“Total, que [el/la entrevistado/a se ríe], esto ya empezó a salir en, en medio extranjeros y demás, y cuando, cuando llega el pleno de Cibeles, pues tiene una difusión que había salido hasta en *The Guardian* ¿no? Y entonces, eh, Ciudadanos, eh, se retracta y, y dice que cree que no es la manera, que tal, y, y finalmente pues votan proteger el mural [el/la entrevistador/a asiente]. O sea, la propuesta era no sólo no borrarlo, sino protegerlo, hasta el día ocho [el/la entrevistado/a se ríe]” (AMPA CEIP Méjico)

La internacionalización del conflicto es una de las consecuencias del activismo digital. Los medios comunicación informan puntualmente sobre los acontecimientos, y se posicionan a favor del mural. Entre la prensa de referencia, el diario británico *The Guardian* da cobertura a la noticia, mientras que los diarios españoles *El País* y *La Vanguardia* informan sobre la evolución del conflicto. La cabecera madrileña, incluso, escribe un editorial con el ilustrativo título de “El mensaje del mural feminista de Madrid”. Publicaciones de izquierdas más minoritarias, como *Contexto* o *La Marea*, se posicionan de forma más contundente a su favor. Además, los “emprendedores morales” del campo político también se movilizan, con las manifestaciones de Pedro Sánchez (PSOE) e Irene Montero (Podemos) en defensa del muro. Junto a ellos participan creadores de opinión con influencia en la esfera pública como Quique Peinado, Carlos Prieto, Rosa María Artal o Manuel Jabois. Referentes de diferentes ámbitos del feminismo, como Carmen Calvo, Nuria Alabao, Cristina Fallarás, Carla Antonelli o Barbijaputa, también se lanzan públicamente en defensa del muro.

Más allá de la burbuja mediática, los vecinos valoran el activismo de barrio, la presión que se ejerce en la calle:

“pero hay que estar en calle, es decir, hay que defender lo nuestro, y hay que defender siempre que la calle es nuestra.” (AV El sol de la Conce)

“Y cuando fue el pleno en Cibeles, claro estábamos ya todos súper pendientes, pues, pues casi te diría de llorar eh. O sea, porque llevábamos tanta tensión, tan rápido, en tan pocos días, que cuando se aprueba, eh, qu*...que se quede ¿no? El mural, fue como: “Joder, lo hemos conseguido ¿no?” Un subidón de...de que, de que fuerza ha tenido el barrio, cuando, cuando realmente nos hemos puesto de acuerdo para defender algo ¿no? O sea, y sentir que habíamos tenido nosotros, eh, ese poder, que lo habíamos conseguido [el/la entrevistador/a asiente]. Sí, sí. Ahora mismo no me acuerdo ya de los días, pero vamos, eh, yo creo que fueron cinco, o seis días, no más” (AMPA CEIP Méjico).

A diferencia de lo afirmado por Klocke y Muschert (2010), en la periodización del pánico moral de la Concepción pueden establecerse dos sub-momentos diferenciados, que se solapan parcialmente en el tiempo: a) la construcción política que realizan las fuerzas conservadoras, y b) la reacción mediática, impulsada por las fuerzas progresistas. En la figura siguiente, tratamos de sintetizar el conflicto tomando como referencia el cambio de posición de la derecha democrática, en el que se evidencia el cambio de postura del gobierno municipal como consecuencia de la estrategia de la derecha reaccionaria. En el análisis de caso, se observa una sensibilidad muy alta de la derecha democrática frente a la estrategia de la reacción.

Figura 2. Posicionamiento del gobierno municipal en el ciclo del conflicto del mural de La Concepción.



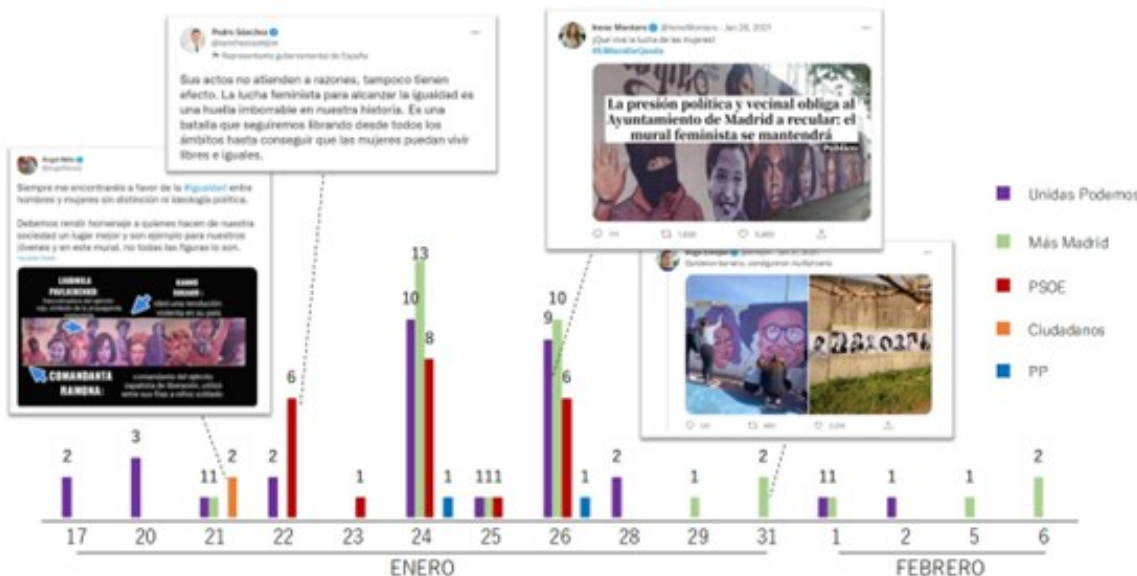
Fuente: elaboración propia.

Por tanto, el conservadurismo populista plantea la “guerra cultural” y el pánico moral contra el muro de la Concepción en el ámbito de las declaraciones políticas, que se difunden a través de los medios de comunicación de masas, sobre todo la televisión y la prensa conservadora. Desde estos ámbitos definen a los “demonios populares” (Cohen, 2011), o más bien las “brujas populares”, que suponen un peligro para la sociedad hegemónica y sus valores establecidos. Sin embargo, en el ámbito de las redes sociales, demonios y brujas populares resisten los procesos de etiquetaje negativo y tratan de reivindicar sus acciones (McRobbie y Thorton, 1995). De este modo, los entrevistados refieren la utilidad de las redes sociales en la gestión y organización de un activismo digital para articular una respuesta frente al cambio de postura del equipo de gobierno municipal:

“Todo es por las redes, o sea, yo creo que esto lo mueve todo las redes sociales. Sí, sí. El pasar una, o sea, el, nada, el, el ir, el, a través de internet, de, de, de Instagram, de Facebook, de todos los medios, eh, se hizo, pues eso, se hizo viral, se hizo, nos enteramos todos [ambos ríen]. Sí, sí. En cuatro días, en cuatro días se montó, o sea, se, se, s*... ¿cómo se dice esto? Se, ay no me sale la palabra [se ríe]. Bueno que en, si el día 21 se aprobó, el día 24 ya nos manifestamos, o sea, que en tres días se organizó todo [el/la entrevistador/a asiente]”. (AV Valle Inclán)

Si recabamos la red social Twitter, podemos observar que hay una mayor frecuencia de tuits generados por los partidos políticos de izquierda, mostrándose a favor de la permanencia del mural, frente a los de la derecha y derecha reaccionaria (posicionadas en contra del mural) a lo largo del conflicto.

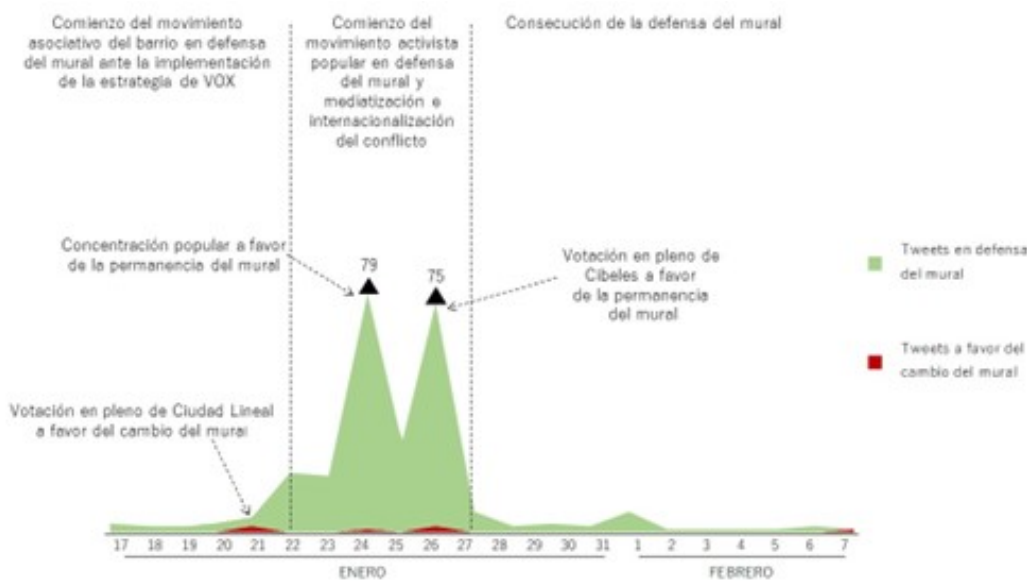
Figura 3. La frecuencia de tuits durante el pánico moral del mural de La Concepción



Fuente: elaboración propia.

Asimismo, desde una perspectiva diacrónica los tuits a favor de la permanencia del mural presentan una frecuencia muy superior con respecto a los que se posicionan en contra. Hay que subrayar que no se registran tuits por parte de la derecha reaccionaria, generadora del conflicto.

Figura 4. Las tres etapas del pánico moral del mural de la Concepción



Fuente: elaboración propia.

En este gráfico, además puede observarse como el pánico moral generado por la guerra cultural del muro adquiere la periodización clásica de [Klocke y Muschert \(2010\)](#), caracterizado por a) un periodo de incubación, en el que se ubican los elementos fundamentales que construirán el pánico; b) un periodo de operación (explosión), donde el pánico se convierte en un evento mediático, y más concretamente un fenómeno viral de las redes; y c) un momento de disolución, que supone una rápida pérdida de atención y de interés por parte del público. De

todas formas, si observamos las características específicas de cada etapa, vemos que es la movilización social contra el borrado del mural, y no la construcción política del propio pánico, lo que determina el aumento exponencial de la visibilidad del conflicto. Incluso podría hablarse de la formación de un contra-pánico moral.

5. Conclusión. El mural de La Concepción: incorporación y subversión simbólica

Como conclusión, podemos entender el conflicto entre bloques ideológicos en el barrio de La Concepción como un choque entre “culturas selectivas”, definidas por diferentes sistemas de clasificación cultural (Bourdieu y Wacquant, 1992). De hecho, el origen de la reacción al mural se encuentra en la subversión que realiza a los cánones tradicionales de las personas socialmente eminentes y ejemplares. Se reivindican 15 mujeres como referentes, pero lo más interesante es observar quienes son, y cuáles generan más polémica entre los sectores conservadores por subvertir el orden tradicional. Las guerras murales (y los pánicos morales que generan) reflejan, en el fondo, un conflicto sobre la construcción del canon cultural y sobre la asignación del reconocimiento y el prestigio

Más allá de una conclusión en el sentido clásico, en este apartado final nos gustaría sugerir, en base a lo analizado en el artículo, una clasificación de las propias mujeres representadas en el mural, según su relación con la cultura dominante. Se trata de una respuesta provisional, que trata de sintetizar algunas de las ideas-fuerza expuestas a lo largo del artículo. Así, por un lado, podríamos identificar las “mujeres establecidas” que forman parte de la cultura hegemónica (no son problemáticas y por tanto no entran en la crítica de la derecha); y, por otro lado, las “mujeres emergentes” que no están consolidadas en las jerarquías del reconocimiento social y que, por ello, suponen una amenaza para los valores de los sectores tradicionales.

En la siguiente tabla (Tabla 2) vemos las 15 mujeres que reivindica el mural y su relación con la cultura hegemónica:

Tabla 2. La relación de las mujeres de La Concepción con la cultura dominante

NOMBRE	LABOR	CONTROVERSIA	CULTURA
1 Comandanta Ramona	Comandante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional de Chiapas en Comandante del ejército zapatista de México. Destacó en la primera etapa liberación, utilizó entre sus filas a niños del levantamiento zapatista y lideró el movimiento de mujeres zapatistas.		Emergente
2 Rosa Parks	Activista afroamericana importante del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos. Su historia es conocida por ocupar un asiento para blancos en lugar de uno para gente de color durante una protesta organizada en Montgomery, Alabama.		Hegemónica
3 Frida Khalo	Pintora mexicana Su obra es principalmente biográfica acerca de su sufrimiento.		Hegemónica
4 Gata Cattana	Artista, rapera, poeta, feminista y politóloga española. Forjó un rap cargado de poesía y mensajes reivindicativos de corte feminista y político.		Emergente

	NOMBRE	LABOR	CONTROVERSIA	CULTURA
5	Nina Simone	Cantante, compositora y pianista estadounidense de jazz, blues, rhythm and blues y soul.		Hegemónica
6	Liudmila Pavlichenko	Historiadora y francotiradora soviética que luchó en las filas del Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial	Francofrancotiradora del ejército rojo, símbolo de la propaganda comunista.	Emergente
7	Emma Goldman	Escritora lituana. En sus obras encontramos la defensa de ideas feministas, libertad sexual y el uso de métodos anticonceptivos.		Emergente
8	Billie Jean King	La imagen representada es Emma Stone interpretando a la exjugadora de tenis. Se le considera una de las mejores jugadoras de tenis y una de las mejores deportistas de toda la historia.		Hegemónica
9	Kanno Sugako	Perdista y figura importante en el feminismo japonés. En sus artículos podemos encontrar denuncias acerca de la opresión entre hombres y mujeres	Ideó una revolución violenta en su país.	Emergente
10	Chimamanda Ngozi Adichie	Escritora de origen nigeriano. En sus escritos podemos encontrar reivindicaciones feministas, sexistas, y racistas.		Hegemónica
11	Valentina Tereshkova	Ingeniera y cosmonauta rusa. Primera mujer en viajar al espacio.		Hegemónica
12	Angela Davis	Activista afroamericana, expulsada de la docencia en la Universidad de California por la defensa de sus ideales. También fue acusada injustamente de un crimen, y posteriormente liberada.		Hegemónica
13	Rosa Arauzo	Activista del barrio de la concepción con un amplio recorrido feminista en el ámbito local.		Emergente
14	Federica Montseny	Escritora y política española, ministra de Sanidad y Asuntos Sociales durante la Segunda República. Sus obras narran las realidades de las mujeres de origen proletario.		Hegemónica
15	Rigoberta Menchú	Líder indígena en Guatemala. Premio Nobel de la Paz, Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional, y embajadora de la UNESCO por la defensa de los derechos humanos.		Hegemónica

Fuente: elaboración propia.

Hemos considerado mujeres hegemónicas aquellas que han logrado integrarse en la cultura selectiva dominante mediante procesos de inclusión que pueden tener una variante “económica” (integración en el circuito económico y capitalista) o “ideológica” (integración en

el *statu quo* mediante la moderación y neutralización política) (Hebdige, 1979). Entre las representantes hegemónicas (y que, por tanto, no escandalizan a los sectores más conservadores) encontramos a Rosa Parks o Rigoberta Menchú, etc. Además de referentes internacionales, también encontramos casos puntuales como el de Rosa Arauzo, activista del barrio de la concepción con un amplio recorrido feminista en el ámbito local:

“[...] por eso les propuse yo a Rosa Arauzo, con una trayectoria de 40 años luchando por las mujeres lesbianas, colectivo LGTBI, por la igualdad...” (Unlogic Crew)

Las mujeres asimiladas, económica o ideológicamente, por la cultura dominante no fueron objeto de crítica mediática y demonización. Las no integradas sí provocaron la ira de los defensores del orden. Concretamente, el foco se centró en los casos de la Comandanta Ramona, Liudmila Pavlichenko y Kanno Sugako². Si analizamos los casos de las mujeres señaladas, el más llamativo es el de Liudmila Pavlichenko, heroína de la Segunda Guerra Mundial que luchó por la liberación nazi de Europa y Alemania. Su labor fue reconocida por los países aliados, y en 1942 Franklin D. Roosevelt la invitó a la Casa Blanca, perteneciendo al grupo de las primeras personas soviéticas que accedían a ella.

Más allá de las historias de estas tres mujeres ¿por qué estas mujeres son problemáticas y el resto de las personalidades que componen el mural no lo son tanto? Es evidente que algunas de ellas tienen un reconocimiento social, y por lo tanto un blindaje simbólico, que dificulta el ataque a su figura. Por ejemplo, Rigoberta Menchú, una de las representadas, recibió el Premio Nobel de la Paz en 1992. Es decir, estamos ante una personalidad cuya asimilación ideológica no permite realizar una crítica abierta sin una campaña previa de desacreditación y desprestigio.

Otro ejemplo relevante es el de Frida Kahlo, en la que se observa un claro proceso de asimilación ideológica y económica en el que la cultura hegemónica. Esta incorporación desmantela su potencial subversivo y revolucionario y funciona como mecanismo de defensa y mantenimiento de su estatus. Frida Kahlo ha sido integrada en el circuito capitalista del mundo del arte mediante la mercantilización de su imagen y su obra. Entre las mujeres que componen el mural es el caso más evidente; en este sentido, puede señalarse la Frida Kahlo Corporation, así como las múltiples corporaciones que se han lucrado a través de su imagen. Estaríamos ante un mecanismo de asimilación de la cultural liberal a través del sector empresarial. Este mecanismo, denominado *purple washing*, posibilita a las empresas aparentar unos estándares elevados de inclusión y empoderamiento de las mujeres con el objetivo de generar beneficios a través de un lavado de imagen (otro ejemplo sería la modificación al color morado de los logos empresariales el día de la mujer).

En los casos observados, se aprecia que los premios y honores recibidos, así como una posición institucional asentada, facilitan los procesos de incorporación en la cultura dominante y dificultan los intentos de demonización y exclusión. Recibir una distinción pública (premio, galardón, trofeo, etc) supone integrarse mediante mecanismos de consagración en la cultura hegemónica y abandonar, por lo tanto, el territorio incierto (pero también con potencial subversivo) de la cultura emergente. Estamos ante un proceso de definición y adaptación. La cultura hegemónica intenta definir lo correcto e incorrecto (lo que hoy forma parte de la cultura hegemónica, mañana puede ser expulsado), a la vez que integra nuevos elementos de las nuevas culturas emergentes con la finalidad de renovarse y continuar su hegemonía. Si este proceso de incorporación a la cultura dominante no sigue los canales institucionalizados (como pasa con

² <https://twitter.com/AngelNinoQ/status/1352311553157160960>

algunas de las figuras reivindicadas en el mural de la Concepción), se abre un escenario incierto que puede llevar a la creación de un pánico moral.

6. Bibliografía

- ÁLVAREZ-BENAVIDES, Antonio y Francisco JIMÉNEZ AGUILAR (2021). “La contraprogramación cultural de Vox: secularización, género y antifeminismo”. *Política y Sociedad*, 58 (2): e62099. <https://dx.doi.org/10.5209/poso.74486>
- BLOOM, Harold (1994). *The western canon*, San Diego: Hartcourt Brace.
- BOURDIEU, Pierre y Loïc J. D. WACQUANT (1992). *An invitation to reflexive sociology*, Chicago: University of Chicago Press.
- CABRERA, Elena y Sofía PÉREZ (2021). “Ciudad Lineal se moviliza tras el ataque a su mural feminista este 8M: “seguiremos en honor a ellas””. *eldiario.es*. En Ciudad Lineal se moviliza tras el ataque a su mural feminista este 8M: "Seguiremos pintando en honor a ellas" (eldiario.es)
- CHARTRAND, Harry Hillman y Claire MCCAUGHEY (1989). “The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective Past, Present and Future.” En M. D. CUMMINGS, M. C. SCHUSTER. (eds.) *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, American Council for the Arts.
- COHEN, Stanley (2011). *Folk devils and moral panics: the creation of mods and rockers*. Routledge.
- COLLER, Xavier (2005). *Estudio de casos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- CUMMINGS, Milton D. y J. Mark Davidson SCHUSTER (1988). *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*. American Council for the Arts, Washington D. C.: Americans for the Arts.
- CURRAN, James, Ivor GABER y Julian PETLEY (2019). *Culture wars: the media and the British left*, Londres: Routledge.
- CUSSET, François (2003). *French theory: Foucault, Derrida, Deleuze et cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unit*, París: La Découverte.
- DAVIDSON HUNTER, James (1991). *The culture wars: the struggle to define America*. Nueva York: Basic Books.
- DE LA CUEVA MERINO, Julio (2000). “Católicos en la calle. La movilización de los católicos españoles, 1899-1923”. *Historia y Política*, 3, 55-80. <https://doi.org/10.18042/hp.46.07>
- DEL VALLE, Laura (2019). “La moda se apunta al feminismo”, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/mercados/2018/09/23/moda-apunta-feminismo/0003_201809SM23P13991.htm<https://www.elmundo.es/elmundo/2004/07/15/cultura/1089919629.html>
- EAGLETON, Terry (2000). *The idea of culture*, Londres: Blackwell publishers.
- EFE (2004). “Frida Kahlo, convertida en un producto de mercadotecnia”
- EYERMAN, Ron (1994) *Between culture and politics: intellectuals in modern society*, Cambridge: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, Norman (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*, Londres: Routledge.

- FLYVBJERG, Bent (2013). "Case Study". En: N. DENZIN y Y. LINCOLN (eds.) *Strategies of Qualitative Inquiry*. SAGE, 169-204.
- GEREHOU, Moha (2016). "Qué han hecho Inditex, El Corte Inglés y Cortefiel tras las denuncias de abusos en fábricas de Asia". En https://www.eldiario.es/economia/inditex-corte-ingles-cortefiel-carrefour_1_4205351.html
- GETHIN, Amory; Clara MARTÍNEZ-TOLEDANO y Thomas PICKETTY (2022). "Brahmin left versus merchant right: changing political cleavages in 21 western democracies, 1948-2020", *The Quarterly journal of economics*, 137 (1), 1-48. <https://doi.org/10.1093/qje/qjab036>
- HABERMAS, Junger (1989). *The structural transformation of the public sphere*, Cambridge: Polity Press.
- HARDING, Tobias (2022). "Culture wars? The (re)politicization of Swedish cultural policy". *Cultural Trends*, 31 (2), 115-132. <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1971932>
- HALL, Stuart (1978). *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*, Londres: McMillan Press.
- HEBDIGE, Dick (1979). *Subculture. The meaning of style*, Londres: Routledge.
- JONES, Paul (2004). *Raymond Williams's sociology of culture: a critical reconstruction*, Londres: Pelgrave MacMillan.
- KLOCKE, Brian V. y Glenn W. MUSCHERT (2010). "A hybrid model of Moral panic: synthesizing the theory and practice of moral panic research", *Sociology Compass*, 4/5, 295-309. <https://doi.org/10.1111/J.1751-9020.2010.00281>
- MCROBBIE, Angela y Sarah L. THORTON (1995). "Rethinking moral panic for multi-mediated social worlds", *British Journal of Sociology*, 46 (4), 559-74. <https://doi.org/10.2307/591571>
- MORALES-VARGAS, María de Lourdes (2020). "Relatos a la espera: muralismo urbano en los espacios públicos de San Cristóbal de las Casas, Chiapas", *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, 18 (1), 61-81. <https://doi.org/10.29043/liminar.v18i1.729>
- NORRIS, Pippa y Ronald INGLEHART (2019). *Cultural backlash: Trump, Brexit and authoritarian populism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- PECOURT, Juan y Jorge Fernando RESINA (2021). "Transgresiones discursivas y cultura de la seguridad: los pánicos político-morales en la esfera pública española". *Papers. Revista de sociología*, 106, 1., 5-30.
- PÉREZ, Magdalena Inés (2012). "Entre Internet y la calle: activismo artístico en la Plata", *Versiones. Estudios de Comunicación y Política*, 30, 191-204.
- RIUS-ULLDEMOLINS, Joaquim, PIZZI, Alejandro, y RUBIO AROSTEGUI, Juan Arturo. (2019). "European models of cultural policy: towards European convergence in public spending and cultural participation?", *Journal of European Integration*, 41(8), 1045-1067. <https://doi.org/10.1080/07036337.2019.1645844>
- RECKWITZ, Andreas (2020). *The society of singularities*, Cambridge: Polity Press.
- RAMÓN SOLANS, Francisco Javier Ramón (2015). "El catolicismo tiene masas. Nación, política y movilización en España, 1868-193", *Historia contemporánea*, 51, 427-454. <https://doi.org/10.1387/hc.14716>

- RANGEL, Jeffrey J. y Montse CONILL (1999). "Arte y activismo en el movimiento chicano: Judith F. Bacca, la juventud y la política cultural", *Historia, Antropología y fuentes orales*, 21, 111-129.
- ROCES, Pablo. (2021). "Villacís da marcha atrás, desacredita a su concejal y el mural feminista de Ciudad Lineal se mantendrá". *El Mundo*. En Villacís da marcha atrás, desacredita a su concejal y el mural feminista de Ciudad Lineal se mantendrá | Madrid (elmundo.es)
- RORTY, Richard (1998). *Achieving our country*, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- SMELSER, Neil J. y Jeffrey J. ALEXANDER (2021). *Diversity and its discontents: cultural conflict and common ground in American contemporary society*, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- WILLIAMS, Raymond (1980). *Culture and materialism*, Londres: Verso.
- YIN, Robert K. (2018). *Case Study: Research and Applications*, Londres: SAGE.