

Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts Sant Carles

Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

TESIS DOCTORAL

GÉNERO Y ESPACIO

**HACIA UNA RECONTEXTUALIZACIÓN CRÍTICA DE LAS
PRÁCTICAS FEMINISTAS EN LAS ARTES VISUALES**

Presentada por:

Carmen Lucía Navarrete Tudela

Dirigida por:

Román de la Calle de la Calle

Miguel Molina Alarcón

Valencia, Mayo de 2017

GÉNERO Y ESPACIO

HACIA UNA RECONTEXTUALIZACIÓN CRÍTICA DE LAS
PRÁCTICAS FEMINISTAS EN LAS ARTES VISUALES

Carmen Navarrete Tudela

“Re-visión, el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia”

Adrienne Rich (1971), *“Cuando las muertas despertamos, escribir como re-visión”*

“A principios de los años setenta, en su primer intento de auto-definirse, el feminismo se planteó las siguientes preguntas: ¿Quién o qué es una mujer? ¿Quién soy yo? Al plantearse estas preguntas el feminismo -un movimiento social de las mujeres para las mujeres- descubrió la inexistencia de la mujer, o mejor dicho, la paradoja de un ser que está ausente y a la vez prisionero del discurso, sobre quien se discute constantemente pero permanece, de por sí, inexpresable; un ser espectacularmente exhibido, pero a la vez no representado o irrepresentable, invisible, pero constituido como objeto y garantía de la visión: un ser cuya existencia y especificidad al mismo tiempo se afirman y niegan, se ponen en duda y se controlan”

Teresa de Lauretis (1987), “Sujetos excéntricos”

Agradecimientos

Al Dr. Román de la Calle de la Calle y al Dr. Miguel Molina Alarcón que me han alentado con paciencia y cordialidad todos estos años y me han animado a que presentase la tesis a partir de mis trabajos e investigaciones. Son mis directores de tesis que la han leído y me han hecho comentarios muy valiosos.

Gracias al Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes y a mis colegas que me han aportado buenas ideas y por brindarme un espacio de trabajo e interlocución. Y a su programa de Doctorado *Corrientes experimentales en la escultura del Siglo XX* donde inicié mis investigaciones. También quiero agradecer al programa *Arte: producción e Investigación* de la Facultad de Bellas Artes que me ha permitido finalizar con esta investigación.

Muchas gracias, también, a los alumnos y alumnas de todos estos años que han contribuido con sus comentarios y debates a confrontar mis ideas. Muchas son en la actualidad grandes profesionales y amigas.

En las sucesivas etapas transcurridas en estos años he tenido la suerte de contar con muchas personas que de un modo u otro me han alentado en los respectivos proyectos que he ido realizando, a las que quisiera expresar mi gratitud por su generosa contribución. Son muchas y difíciles de nombrar a todas y todos en estas líneas.

Gracias también a todas aquellas personas que a través de entrevistas, conversaciones y encuentros han terminado formando parte de mis investigaciones.

Gracias a los y las editores de las revistas, libros y catálogos, que me ofrecieron una plataforma para difundir los resultados de mis investigaciones.

Y a los amigos, amigas y colegas que con sus debates, consejos y generosas aportaciones me han ayudado a reelaborar y a confrontar mis ideas y mis trabajos.

Gracias también a las personas que con sus valiosos criterios y conocimientos han valorado esta investigación.

RESUMEN

Género y Espacio. Hacia una recontextualización crítica de las prácticas feministas en las artes visuales

Esta investigación explora la relación existente entre las prácticas y las teorías artísticas feministas que cuestionan la diferencia sexual y el poder de la visualidad a partir del pensamiento espacial interdisciplinar que han llevado a cabo los feminismos, cuestionando las divisiones de género y las divisiones espaciales, para descubrir cómo éstas se constituyen mutuamente.

El estudio tuvo como objetivos describir y caracterizar el proceso de construcción de significados de la diferencial sexual e identificar qué papel juegan las prácticas artísticas en este proceso. Para ello, se analiza el marco epistemológico del que parte la teoría de género y la construcción de la diferencia sexual. Al mismo tiempo plantea caracterizar los contenidos del espacio en las ciencias sociales y los procesos de construcción social. Con este fin se ha analizado cómo las formas concretas de pensar sobre el espacio y el lugar están ligadas, directa e indirectamente, con formas de construcción concretas de relaciones de género. Así como la construcción de las relaciones de género están también fuertemente implicadas en el debate sobre la conceptualización del espacio. Siguiendo esta articulación del espacio, se identifica y caracteriza la producción de significados de las subjetividades insertas en el espacio urbano. Una de sus aportaciones fundamentales ha sido deconstruir esa visión de la ciudad como un espacio neutro, en el que subyace una visión atemporal y deslocalizada que tiene la pretensión de crear categorías universales de validación. Desde una perspectiva interdisciplinar de las teorías feministas en relación con el espacio se analizan otras políticas de transformación urbana que permiten repensar el planeamiento urbano hegemónico. La pertinencia y redefinición de la ciudadanía global encuentra en el presente un espacio privilegiado en la ciudad, en los circuitos transnacionales y en la conectividad de redes políticas habilitadas por las nuevas tecnologías. Nuevas formas de ciudadanía están siendo conformadas en el marco de la ciudad global.

Para ello se ha abordado establecer marcos de análisis de las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturización en el marco de la globalización

Los resultados de este estudio revelan cómo han sido clave los estudios feministas para demostrar cómo se construye socialmente la diferencias sexual y cómo a partir de ello se crea una división social del poder partiendo de la noción de género como categoría analítica, como constructo social y cultural. Lo importante, por tanto, es conocer el entramado de relaciones que se establecen entre el poder, las formas de construcción de la diferencia sexual, las formas de ejercer opresión social a partir de ellas y las relaciones de género que se establecen en un espacio y un tiempo determinados. Esta división social del poder se refleja en la configuración espacial y, a su vez, el espacio y el contexto en el que las personas se socializan son factores cruciales a la hora de conformar su identidad.

En estas transformaciones del espacio público han contribuido también un amplio número de mujeres artistas que con su trabajos e investigaciones han tratado de confrontar la producción de la diferencia sexual con la producción artística, desestabilizando los discursos hegemónicos respecto a las esferas pública y privada. Parte importante de desmantelar las nociones de neutralidad que rigen el espacio público ha sido llevada a cabo por la crítica feminista de las representaciones, planteando así la asimetría de las posiciones ocupadas por hombres y mujeres tanto en lo social como en la disciplinas artísticas.

La investigación sustenta entre otras implicaciones la necesidad de abordar una revisión del papel crítico de ciertas prácticas artísticas que plantean nuevos tipos de anudamiento entre la producción simbólica y la política crítica y/o antagonista. Prácticas estético-políticas que atienden al orden de la producción biopolítica, fundamentalmente desde una perspectiva de género y de diferencia sexual que proponen alternativas a este modelo de sociedad. Pues la cuestión política de la producción de la subjetividad es uno de los frentes de batalla para todo proyecto crítico que busque reconstruir algunos puentes entre lo político y el arte, posibilitando a su vez nuevas o revisadas maneras en la producción, exhibición y diseminación del arte.

Palabras clave: **representación visual, género y espacio, espacio urbano, prácticas artísticas feministas, local/global**

ABSTRACT

Gender and space. Towards a critical recontextualization of feminist visual art practices

This research explores the existing relationship between feminist art practices and theories that question sexual difference, and the power of the visual emerging from the interdisciplinary thinking on space put forward by feminism. This means questioning gender divisions and spatial divisions to discover how these are mutually constituted.

The study aims to describe and characterize the construction process of the meaning of sexual differentiation, and to identify the roles played by art practices in this process. To do so, it analyzes the epistemological framework in which gender theory and the construction of sexual difference operate. At the same time, it sets out to characterize the contents of space within the social sciences and in processes of social construction. To do so, it analyzes how particular ways of thinking about space and place are linked, directly and indirectly, to particular constructions of gender relations; and how the construction of gender relations is also closely involved in debates about the conceptualization of space. Following on from this articulation of space, the study identifies and characterizes the production of subjectivities placed in urban space. One of the basic purposes of this work has been to deconstruct the view of the city as a neutral space – a-temporal and delocalized – which pretends to create universal categories of validation. From an interdisciplinary perspective of feminist theories about space, this considers the alternative politics of urban transformation that have allowed us to rethink hegemonic models of urban planning. Redefinitions of citizenship occupy a pertinent and privileged place in the city, through transnational circuits and through the connectivity of political networks enabled by new technologies. New forms of citizenship are taking shape within the framework of a global city. This has called for the consolidation

of an analytic framework of the politics of difference in light of the effects of trans-culturalization through globalization.

The study's findings reveal how feminist studies have been a key to understanding how sexual difference is constructed socially alongside a social division of power based on notions of gender as an analytic category, as social and cultural construct. It is important to understand the enmeshing of relations between power, the forms of the construction of sexual difference, forms of social oppression and the gender relations established in specific spaces at certain times. This social division of power is reflected in spatial configuration; at the same time, the space and context in which people are socialized are crucial factors in conforming their identity.

Large numbers of women artists have contributed to the transformation of public space through practices and research which have confronted the production of sexual difference through art production in order to destabilize the hegemonic discourses of the public and private spheres. Feminist critiques of representation have made a central contribution to dismantling the notions of neutrality that constitute public space by pinpointing the asymmetrical positions occupied by men and women both in social life and in art disciplines.

This research stresses the need to revise the critical role played by certain art practices in propounding new ways of tying symbolic production to critical and/or antagonist politics. These are esthetic/political practices that attend to the order of biopolitical production, mainly from the standpoint of gender and sexual difference and propose alternatives to the existing model of society. Political issues in the production of subjectivity constitute one of the front lines in any critical project that seeks to reconstruct bridges between politics and art, in turn implementing new or revised models for the production, exhibition and dissemination of art.

Key words: visual representation, gender and space, urban space, feminist art practices, local/global.

RESUM

Gènere i Espai. Cap a una recontextualització crítica de les pràctiques feministes en les arts visuals

Aquesta recerca explora la relació que hi ha entre les pràctiques i les teories artístiques feministes que qüestionen la diferència sexual i el poder de la visualitat a partir del pensament espacial interdisciplinari que han elaborat els feminismes, tot qüestionant les divisions de gènere i les divisions espacials, per descobrir com aquestes es constitueixen mútuament.

L'estudi té com a objectius descriure i caracteritzar el procés de construcció de significats de la diferència sexual i identificar quin paper tenen les pràctiques artístiques en aquest procés. Per a fer-ho s'analitza el marc epistemològic de què parteix la teoria de gènere i la construcció de la diferència sexual. Al mateix temps es planteja caracteritzar els continguts de l'espai en les ciències socials i els processos de construcció social. Amb aquest objectiu s'ha analitzat com les formes concretes de pensar sobre l'espai i el lloc estan lligades, directament i indirecta, a formes concretes de construcció de relacions de gènere; com també la construcció de les relacions de gènere està fortament implicada en el debat sobre la conceptualització de l'espai. Seguint aquesta articulació de l'espai s'identifica i caracteritza la producció de significats de les subjectivitats inserides en l'espai urbà. Una de les seues aportacions fonamentals ha sigut deconstruir la visió de la ciutat com un espai neutre, en el qual subjau una visió atemporal i deslocalitzada que té la pretensió de crear categories universals de validació. Des d'una perspectiva interdisciplinària de les teories feministes amb relació a l'espai s'analitzen altres polítiques de transformació urbana que permeten repensar el planejament urbà hegemònic. La pertinència i redefinició de la ciutadania global troba avui dia un espai privilegiat en la ciutat, en els circuits transnacionals i en la connectivitat de xarxes polítiques habilitades per les noves tecnologies. Actualment, en el marc de la ciutat global es conformen noves formes de ciutadania. Amb aquest objectiu s'ha

establir marcs d'anàlisi de les polítiques de la diferència amb els efectes de la transculturització en el marc de la globalització.

Els resultats d'aquest treball revelen que els estudis feministes han tingut un paper clau per a demostrar com es construeix socialment la diferència sexual, i com a partir d'això es crea una divisió social del poder partint de la noció de *gènere* com a categoria analítica, com a constructe social i cultural. L'important, per tant, és conèixer l'entramat de relacions que s'estableixen entre el poder, les formes de construcció de la diferència sexual, les formes d'exercir opressió social a partir d'aquestes, i les relacions de gènere que s'estableixen en un espai i un temps determinats. Aquesta divisió social del poder es reflecteix en la configuració espacial, i alhora, l'espai i el context en el qual les persones se socialitzen són factors crucials a l'hora de conformar la seua identitat.

A aquestes transformacions de l'espai públic hi ha contribuït també un ampli nombre de dones artistes que amb el seu treball i les seues recerques han tractat de confrontar la producció de la diferència sexual amb la producció artística, desestabilitzant els discursos hegemònics respecte a les esferes pública i privada. Una part important de la tasca de desmantellar les nocions de neutralitat que regeixen l'espai públic l'ha duta a terme la crítica feminista de les representacions, tot plantejant l'asimetria de les posicions ocupades per homes i dones tant en el terreny social com en les disciplines artístiques.

La recerca sustenta, entre altres implicacions, la necessitat d'abordar una revisió del paper crític de certes pràctiques artístiques que plantegen nous tipus de lligament entre la producció simbòlica i la política crítica i/o antagonista. Pràctiques esteticopolítiques que pertanyen a l'ordre de la producció biopolítica, fonamentalment des d'una perspectiva de gènere i de diferència sexual, i que proposen alternatives a aquest model de societat; atès que la qüestió política de la producció de la subjectivitat és un dels fronts de batalla de tot projecte crític que cerque reconstruir alguns ponts entre allò polític i l'art, i possibilitar així maneres noves, o revisades, per a la producció, l'exhibició i la disseminació de l'art.

Paraules clau: **representació visual, gènere i espai, espai urbà, pràctiques artístiques feministes, local/global**

ÍNDICE

17	INTRODUCCIÓN
43	PARTE PRIMERA. Género y Crítica de la Representación
45	CAP. I. Diferencia sexual y representación. Fragmentos de un análisis
53	CAP. II. Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y resistencia
77	CAP. III. Las artes de los feminismos en la década de los noventa. Notas para un debate
95	PARTE SEGUNDA. Genero, Identidad y Espacio
97	CAP. IV. Identidades en crisis, expandidas, situadas y deslocalizadas
109	CAP. V. Repensando la heteronormatividad del espacio urbano
125	PARTE TERCERA. Ciudad y Genero
127	CAP. VI. Notas para una intervención sobre espacio, género/arte, urbanismo

137	CAP. VII. La ciudad como campo de batalla
157	CAP. VIII. La ciudad: un lugar a conquistar para la diversidad
177	ANEXO I. Plazandreoak, Mujeres públicas
191	ANEXO II. Colectivo de mujeres urbanistas, Mujeres haciendo ciudad
203	PARTE CUARTA. Local/Global. Hacia una Geografía Feminista del Espacio
205	CAP. IX. Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización
217	CAP. X. Miradas transnacionales, migraciones y género
245	DISCUSIÓN GENERAL SOBRE RESULTADOS
259	CONCLUSIONES GENERALES
271	LISTADO DE REFERENCIAS DE LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS
273	BIBLIOGRAFÍA GENERAL

INTRODUCCIÓN

La investigación que presento aquí en formato de tesis es una compilación de artículos que he venido publicando (1998-2017) y que contempla las investigaciones que he realizado en diferentes proyectos desde hace casi tres décadas. A pesar de haber desarrollado una extensa carrera investigadora y docente vinculada a la universidad pública, se podría decir que la participación en acciones sociales, la producción artística y el lógico debate intelectual sobre estas temáticas han ocupado mi tiempo y trabajo.

El trabajo investigador ha estado orientado a la acción, al trabajo de “laboratorio”, desde la posición de ser un observador activo que defiende un conocimiento situado. Un trabajo de laboratorio que tiende a la teorización, en donde la reflexión intelectual ha estado orientada a la intervención sobre las situaciones analizadas. Si bien he escrito y publicado diversos artículos he escapado de los -en muchas ocasiones rígidos- cánones de la producción “científica” académica. Este extenso trabajo teórico-crítico se ha diseminado asimismo en intervenciones orales, conferencias, coloquios y reuniones de trabajo. Y ha podido llevarse a cabo gracias a un constante trabajo de búsqueda, reactualización, revisión crítica y puesta al día de los contenidos y metodologías en vista a los preparativos de las sesiones docentes. El aula es un gran laboratorio, tanto

en las fases previas “preparativas” como posteriormente durante las sesiones docentes, actuando en este sentido como un gran motor de la acción intelectual e investigadora.

He realizado esta compilación de escritos en primer lugar como un intento de dotar de coherencia argumental, de crear un marco que permita leer genealógicamente esta producción teórica. En segundo lugar para corresponder a amigos y colegas que me han instado, después de muchos años de debates y generosas aportaciones, a que convierta o reelabore algunos de mis trabajos y presente esta compilación. Y en tercer lugar me he acogido a la posibilidad que permite la nueva legislación que regula los estudios de doctorado a presentar una tesis en forma de compendio de publicaciones lo cual simplificaba mucho la tarea. Este proyecto de tesis se apoya en un conjunto de trabajos, en parte publicados en catálogos, libros y revistas relevantes en el ámbito académico como consta en las referencias bibliográficas de cada capítulo. He seleccionado artículos que tenían una continuidad y una articulación de temas e ideas.

El interés inicial por profundizar en las prácticas artísticas feministas fue producto de la sorpresa e incompreensión que me produjo durante mis estudios de licenciatura y postgrado la ausencia de mujeres artistas y de la teoría feminista y de género tanto en los planes de estudio como en los ensayos publicados. Tampoco eran muchos los nombres de historiadoras del arte consignados en las bibliografías de las diferentes asignaturas. Las artistas representaban una entelequia marginal y aislada tanto en los proyectos de investigación como en los fondos documentales de las bibliotecas universitarias.

Se consideraba entonces que el trabajo de artistas, olvidadas como estaban en el canon hegemónico, era deficitario de partida y que el intento de deconstruir el paradigma estético carecía de interés cognitivo. Dado que, si estableciéramos una genealogía de género, las mujeres estarían en los márgenes y serían poco representativas.

Fue el descubrimiento de la teoría feminista y el conocimiento de trabajos de artistas poco reconocidas u olvidadas lo que me permitió replantearme mis investigaciones y el trabajo artístico que desarrollaba a inicios de la década de los noventa. En primer lugar, descubrí una larga lista de mujeres artistas de notable interés que había sido sistemáticamente ignorada en el discurso oficial. Esto significaba poner en tela de juicio muchas de las categorías aprendidas sobre las que se asentaban las disciplinas artísticas y la historia del arte en su conjunto. Implicaba desenmascarar los discursos ideológicamente neutros y la pretensión de universalidad de los discursos histórico-artísticos dominantes.

La historia del movimiento feminista tiene ya un largo recorrido, incluso podemos hablar de un feminismo premoderno, pero no es hacia finales de los años sesenta con lo que se ha venido llamando el feminismo de segunda ola cuando surja un renovado movimiento feminista y cuando algunas artistas e historiadoras empiecen a cuestionar desde la práctica y la teoría artísticas los fundamentos de la propia disciplina. Una serie de teorías que han supuesto una auténtica renovación epistemológica en la medida en que lograron introducir en la reflexión histórico-artística un parámetro que hasta entonces no se cuestionaba: el de la diferencia sexual.

En este proyecto he intentado esclarecer la relación existente entre las prácticas y las teorías artísticas feministas que cuestionan la diferencia sexual y el poder de la visualidad con el pensamiento espacial interdisciplinar que han llevado a cabo los feminismos cuestionando las divisiones de género y las divisiones espaciales, para descubrir cómo éstas se constituyen mutuamente.

Así como la desigualdad en el modo de producción y distribución del espacio responde y se apoya en un sistema de producción capitalista, también en la distribución, utilización, transferencia y simbolización del espacio en una sociedad se construyen y manifiestan los sistemas de género. Por ello es imperativo el estudio de cómo se elaboran esas construcciones culturales desde el espacio o en relación a éste ya que inciden directa o indirectamente en el diseño y mantenimiento de situaciones de dominación.

Objetivos

La investigación tuvo como **objetivo primero** describir y caracterizar el proceso de construcción de significados de la diferencial sexual e identificar qué papel juegan las prácticas artísticas en este proceso. Las principales preguntas que se plantea esta parte del trabajo son: ¿Qué rol cumplen las representaciones en la construcción de lo que conocemos como realidad? ¿Los sistemas de representación están marcados por el género, en qué modo y por qué? ¿De qué modo el feminismo ha desarrollado una crítica al patriarcado y sus sistemas de representación hegemónicos? ¿Qué papel ha desempeñado el feminismo artístico en el desvelamiento de la diferencia sexual? Para ello, se analiza el marco epistemológico del que parte la teoría de género y la construcción de la diferencia sexual, junto a una revisión crítica de las prácticas estéticas dominantes y a una recontextualización de las prácticas feministas de las artes visuales.

Estos interrogantes han conducido el camino de la investigación por caminos que no estaban previstos inicialmente, hasta formar un entramado en el que se entremezclan un contexto y un marco teórico complejo en el que confluyen la teoría crítica feminista de la representación visual con los estudios del espacio. Las preguntas que han guiado la segunda fase de la investigación han sido: ¿Existe una relación entre el espacio y la identidad? ¿Cómo se relacionan los conceptos de patriarcado y heteronormatividad con el espacio?. A partir de estas preguntas se definió el **segundo objetivo** general de la investigación que trata de caracterizar los contenidos del espacio en las ciencias sociales y los procesos de construcción social. Con este fin se ha analizado cómo las formas concretas de pensar sobre el espacio y el lugar están ligadas, directa e indirectamente, con formas de construcción concretas de relaciones de género. Así como la construcción de las relaciones de género están también fuertemente implicadas en el debate sobre la conceptualización del espacio. He partido de una relectura crítica que abarca

diferentes disciplinas de las ciencias sociales, tales como las teorías feministas de la geografía, de la antropología y la sociología, que comprenden que la organización espacial de las sociedades es integral a la producción de lo social, y no meramente su resultado.

Siguiendo esta articulación del espacio, surgen nuevos interrogantes: ¿Qué desafíos plantea el espacio urbano y el espacio público en la construcción de las diferencias? ¿Y en el ejercicio de la ciudadanía? ¿De qué modo se ha cuestionado el espacio urbano desde una perspectiva de género? ¿Qué papel han jugado las prácticas artísticas feministas en la redefinición del espacio público?. A partir de estas preguntas se definió el **tercer objetivo** general de la investigación que plantea identificar y caracterizar la producción de significados de las subjetividades insertas en el espacio urbano. Una de las aportaciones de la teoría crítica fundamentales ha sido deconstruir esa visión de la ciudad como un espacio neutro, en el que subyace una visión atemporal y deslocalizada que tiene la pretensión de crear categorías universales de validación. Desde una perspectiva interdisciplinar de las teorías feministas en relación con el espacio se analizan otras políticas de transformación urbana que permiten repensar el planeamiento urbano hegemónico.

A través de formular distintas preguntas al objeto de estudio, surgen nuevas cuestiones y nuevas relaciones que conectan lo local con lo global con las políticas de la diferencia: ¿Es neutra la globalización desde el punto de vista de género? ¿De qué maneras está presente en el pensamiento y en las prácticas sociales el enfoque del género? y ¿Cómo abordan los trabajos visuales y teóricos las nociones de género y las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturización?. Para ello el **cuarto objetivo** de la investigación plantea establecer marcos de análisis de las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturización en el marco de la globalización.

Marco metodológico

La investigación de la que presento aquí los resultados comenzó y se ha desarrollado en continuas discontinuidades desde la década de los noventa. Se ha nutrido principalmente de lecturas de libros y de ensayos que hemos conseguido recopilar de forma directa o bien que hemos localizado a través de los fondos documentales en bibliotecas universitarias, o especializadas, centros de investigación y otros lugares institucionales o alternativos, en los lugares que he tenido la suerte de visitar. También ha sido primordial para la investigación las entrevistas y los encuentros con personas que me han aportado interesantes puntos de vista y debates, orientándome y ayudándome constantemente a problematizar mis ideas.

Este trabajo presenta una trayectoria personal como proceso de aprendizaje complejo y transversal, puesto que si en parte se debe a estudios concretos que he realizado y a sus lecturas, en otra parte se debe a encuentros con los y las protagonistas, sujeto y objeto de estudio en ciclos de conferencias, charlas, mesas redondas, eventos académicos o informales. Asumimos que nuestro punto de partida no es objetivo, ni neutral, ya que intentamos comprender la realidad no solo, ni principalmente a partir de estudios científicos. También por medio de la observación y participación directas en acciones colectivas a partir de reflexiones e intuiciones derivadas de nuestras diferentes actividades que en muchos casos supone elegir, comunicar, escuchar y actuar. A lo largo de este trabajo me he cuestionado permanentemente mis posicionamientos políticos, sociales, culturales y sus experiencias prácticas. Consideramos que el conjunto de prácticas sociales y políticas son fuente de conocimientos indispensables en el campo de las artes visuales, no separando el análisis de la acción y la participación.

La idea central que recorre esta investigación es abordar un campo de estudio que permita dimensionar sus repercusiones en el ámbito artístico y social. Para ello ha sido fundamental recontextualizar esas prácticas artísticas que emergieron dentro del movimiento feminista y situarlas en el espacio político

y discursivo que ayudaron a generar con su crítica constante y radical a las tecnologías del poder, por un lado, y con una posición activa en la búsqueda de estrategias representacionales difíciles de reducir al ámbito estricto del discurso hegemónico en las artes, por otro.

El marco teórico surgió de la observación del objeto de estudio, y para conformarlo hubo que entretrejer la crítica feminista del arte, los estudios socio-espaciales, las teorías sobre la representación visual, y la relación de todo ello con las prácticas artísticas feministas, y el momento histórico-político que tienen lugar. El corpus teórico/práctico de la investigación está centrado específicamente en la década de los años noventa hasta la actualidad. Sin embargo, ha sido necesario hacer una investigación histórica y contextual previa que nos permitiese realizar una genealogía del campo de estudio.

La información necesaria para acercarse al objeto de estudio es fragmentaria, debido a ello se me planteó la necesidad de realizar entrevistas y encuentros con las protagonistas para indagar sobre aquellos temas que no habían sido recogidos por las investigaciones y publicaciones existentes hasta el momento. Por esta razón esta investigación ha intentado acercarse al objeto de estudio desde la pluralidad.

La importancia que éstas fuentes han tenido en la realización de este estudio se debe, principalmente a la escasez de bibliografía, fundamentalmente a la bibliografía que se ocupa de la relación entre arte y feminismos en el Estado español. Nuestras lecturas del feminismo en general y específicamente del arte provienen de otros contextos, sobre todo del ámbito anglosajón, que ha producido interesantes debates y donde existe una amplia bibliografía al respecto, que ha servido como referente. Pero también plantea otros problemas como la barrera idiomática, ya que gran parte de esta bibliografía no está traducida al castellano, y la distancia real e intelectual en la producción de éstos debates en los momentos que se estaban formulando.

Asimismo es necesario tomar en cuenta que los contextos no son equiparables y que, por tanto, las teorías no pueden simplemente importarse para ser aplicadas de forma directa y sin que medie una reflexión más profunda. Sin embargo ciertos aspectos y conceptos de la mismas han sido de gran utilidad a la hora de enfrentarse al objeto de estudio. Aunque es necesario subrayar que en los últimos años han comenzado a traducirse artículos y libros, y algunos catálogos de exposiciones que van paulatinamente paliando este vacío.

En cuanto a los estudios que abordan el espacio urbano desde una perspectiva de género, la situación no ha sido muy diferente. La problemática en abordar estas cuestiones ha sido fundamentalmente rastrear las publicaciones que surgían en otros contextos geográficos, y en el tiempo en que se producían estos marcos de estudio, y que han tenido una repercusión en el contexto español muy reciente, ya que han ido apareciendo nuevas publicaciones y proyectos, pero también son, en general, escasos.

Tampoco abundan publicaciones que se ocupen específicamente del arte público y político de nuevo género durante los años de la década de los noventa hasta la actualidad. Y aunque en los últimos años se han publicado numerosos artículos y algunos catálogos de exposiciones, el material disponible es todavía insuficiente. Y esto es mas inexcusable desde una perspectiva de género, ya que no existe ningún volumen que se ocupe de estas cuestiones.

De todo ello se desprende la carencia de una historiografía propia, el desarrollo de un cuerpo de discursos y experiencias que puedan situar un marco de interpretación y debate. Unos debates que no siempre se han localizado y enraizado convenientemente en nuestra realidad, por un desarrollo superficial y acrítico de los grandes ejes del pensamiento feminista, a pesar de una aparente feminización de la esfera artística, pero que es difícil constatar tanto en cuantificación como en cualificación de la práctica artística en el presente.

El feminismo como teoría del discurso o como teoría crítica de los géneros/sexos sigue siendo prácticamente ignorado institucionalmente, al tiempo que manipulado y cosificado en una gran parte de los casos en que se utiliza; aunque, nos parece justo decirlo, haya sido una fuente imprescindible de herramientas de crítica para una parte de las artistas, escritoras, activistas y teóricas de la últimas generaciones.

Estructura

Parte I. Género y Crítica de la Representación

Partiendo de estos postulados he estructurado la tesis básicamente en dos grandes bloques, aunque en la práctica constituyen cuatro apartados diferentes. Así la primera parte de la investigación pretende cuestionar desde una perspectiva crítica la relación de la diferencia sexual con las teorías de la crítica de la representación y la deconstrucción de los discursos hegemónicos de la neutralización de la visualidad llevada a cabo por los diversos feminismos.

A lo largo de las últimas décadas hemos asistido a una presencia creciente del arte hecho por mujeres. Se podría afirmar, no sólo, de su presencia, sino más aún, de una influencia importante del arte realizado por mujeres bajo una perspectiva crítica feminista. En efecto, a inicios de los años setenta se produce un hecho sin precedentes en el mundo del arte, y es la aparición de un alto número de mujeres que con presupuestos feministas toman la voz para desarrollar una práctica artística bajo premisas críticas que cuestionan principalmente y de una forma abierta los discursos dominantes de la sociedad patriarcal, y específicamente la proyección de los mismos en el ámbito de las prácticas estéticas y sus disciplinas académicas.

Cuestiones como la personalización de lo político, el cuerpo como campo de batalla, la crisis y reformulación de las identidades y el debate gé-

nero/sexo, el desarrollo de las nuevas tecnologías y sus presupuestos de dominación/liberación, la visibilidad/invisibilidad en el espacio público, toman protagonismo para múltiples mujeres dentro de la escena del pensamiento y las imágenes.

Muchos son los territorios por rastrear al hablar del cuerpo y la subjetividad como debate central en la crítica de la representación en el contexto de la posmodernidad pero no cabe la menor duda de que la redefinición de la identidad a partir de autores del posestructuralismo francés, y muy especialmente, la influencia de Michel Foucault y de Lacan, establecen algunas de las pautas fundamentales en la elaboración de textos e imágenes en torno a la corporeidad y la visualidad.

Pretendo considerar el privilegio que el psicoanalista francés atribuye a la mirada respecto al resto de los sentidos en el mecanismo de la representación, pues nos da pie para la comprensión del inicio de una teoría crítica feminista en relación a las artes visuales, ya que lo visual nos revela problemas epistemológicos inherentes a las relaciones sociales y a su reproducción, y señala los modos en que se construye la diferencia social, ya sea en términos de clase, sexo o raza. La crítica feminista de la representación enraíza su trabajo de análisis de la diferencia social en términos sexuales a partir de dicha perspectiva histórica sobre lo visual y las tecnologías de la visualidad.

Dado que una revisión de las relaciones entre feminismo y praxis artística es prácticamente inabarcable, voy a apuntar tan sólo tres temas que a mi juicio son fundamentales dentro de esa pluralidad de aportaciones de los diversos feminismos a las artes visuales. Uno es la comprensión de la obra de arte en tanto que artefacto cultural y de la actividad artística como actividad social e históricamente determinada. A continuación, quiero referirme a lo que no siempre fueron fáciles vinculaciones entre feminismo y posmodernismo. Finalmente, me dispongo a apuntar algunos aspectos relevantes acerca de la crítica feminista de la representación y la visualidad, así como algunas de sus contradicciones y paradojas en el presente.

Nos planteamos analizar algunas aportaciones en torno a la redefinición y la crítica misma de la disciplina del arte que empezaron a desarrollarse con las primeras investigaciones feministas en el campo de la Historia del Arte a partir de la línea de historiadoras como Griselda Pollock, Linda Nochlin, Carol Duncan o Lucy Lippard. que introducían el desmantelamiento de los mecanismos legitimadores de la propia disciplina, y el relato historiográfico desde la confluencia del género con otras teorías críticas, las revisiones del psicoanálisis, o los primeros textos sobre teoría fílmica feminista que empiezan a calar en el discurso de algunas artistas en las décadas siguientes.

Esta cuestión se ponía de manifiesto en unos años en el que el posmodernismo se entendía cada vez más en términos formalistas; es este creciente “abandono” de cuestiones de índole política lo que hacía difícil su conciliación con el feminismo. Aunque las feministas compartan el proyecto posmodernista de desmantelar los enunciados de la autoridad cultural, el hecho de que el feminismo se encuentra enraizado en luchas políticas concretas contra la subordinación de las mujeres hace muy difícil aceptar la ausencia de la cuestión de la sexualidad en el debate estético. Esta “ausencia” pretende quedar apuntada a partir del análisis de ciertos debates que fueron determinantes como los ensayos de Rey Chow, Craig Owens y Kate Linker, fundamentalmente.

Se han dado enormes controversias alrededor de cómo debe ser representada la mujer, se trata de la posible y de la posibilidad de la representación visual del cuerpo de la mujer, a partir fundamentalmente de la expansión de un importante movimiento de teoría fílmica feminista en la década de los años setenta. Sus teorías y debates han resultado absolutamente iluminadores de la mano de nombres como Pam Cook, Claire Johnston, Constance Penley, Jacqueline Rose, y tantas otras, o el influyente ensayo de Laura Mulvey “Placer visual y cine narrativo”. Mulvey nos ofreció una interpretación de la ficción narrativa clásica, en términos de narcisismo, fetichismo y escotofilia, y apuntaba como la mirada masculina adquiere una legitimación de su posición de dominio y control en la sociedad, en cuanto que los hombres detectan el poder de la representación, mientras las mujeres son representadas.

Cuando cuestionamos la mirada masculina dominadora, inmediatamente nos aparece la problemática de la posible existencia una mirada femenina, que ha planteado sin duda múltiples contradicciones y paradojas. En esta deconstrucción de la mirada tradicional desde la confluencia del género como factor político, vinculado a la desnaturalización de la mirada que aporta la teoría filmica, se desarrolla hacia finales de los ochenta, y en la década de los noventa en nuestro país, el debate sobre el placer visual o displeacer que parecía dividir a ciertos sectores del feminismo internacionalmente en décadas anteriores.

Cabe concluir que la tergiversación o la desviación de las representaciones de género, así como la vindicación de la sexualidad, han sido tácticas exitosas en las prácticas de grupos asociados a opciones sexuales no normativas. En este sentido se analizan algunos trabajos de artistas que ejemplifican una de las polémicas feministas más acaloradas y prolongadas en el tiempo.

En el último artículo de esta parte se examinan el contexto y los diferentes discursos del feminismo artístico en la década de los noventa en nuestro país. La generación de los noventa podría conformar el primer grupo de artistas y teóricas feministas dentro del Estado español que debido a una serie de factores (económicos, sociales, políticos, educacionales...) confluyen en una serie de planteamientos mas informados por la teoría del género y las tecnologías visuales. Sin embargo, el feminismo como teoría del discurso o como teoría crítica de los géneros/sexos sigue siendo prácticamente ignorado institucionalmente, al tiempo que manipulado y cosificado en una gran parte de los casos en que se utiliza.

Este recorrido por la historiografía y la crítica de la representación plantea controvertidos debates y complejas cuestiones, pues fundamentalmente nuestro conocimiento de los ejes temáticos fundamentales: las revisiones del psicoanálisis, el desmantelamiento de los mecanismos legitimadores de la historia del arte o los primeros textos sobre teoría filmica feminista, son tardíos y minoritarios. Recordamos también el paupérrimo panorama de la crítica de la representación en España, en donde la traducción de textos fundamentales confirma un déficit

teórico. Si bien en los últimos años se han publicado algunos textos que podríamos llamar de revisión historiográfica desde el feminismo, prácticamente todos ellos se mantienen al margen del contexto español. Otra de las cuestiones con la que nos enfrentamos es la preocupantemente escasa repercusión que en el mundo académico han tenido y siguen teniendo los feminismos a la hora de elaborar un discurso central, debido sobre todo al papel secundario o marginal de estas cuestiones en las instituciones del conocimiento. Para terminar se plantea hacer un escueto paseo por las escasas exposiciones feministas que se producen en el Estado español. Si bien podríamos hablar de un mayor número de exposiciones de mujeres, una cierta “normalidad cuantitativa”, no se definen a sí mismas como feministas.

Parte II. Género, Identidad y Espacio

En la segunda parte, pretendo examinar otro de los interrogantes que recorren el trabajo que es cómo se relacionan el género y el espacio, y cómo éstos se constituyen mutuamente. Pensar el espacio/lugar significa pensar las construcciones del género. El espacio no es algo inerte sino un lugar significativo en la construcción de la identidad. Tanto las personas como los espacios tienen un género, y las relaciones espaciales y sociales se generan mutuamente. Esta cuestión ha sido de suma importancia para numerosas disciplinas relacionadas con las humanidades y las ciencias sociales, en las que han abundado múltiples análisis y debates durante las últimas décadas.

Para ello trato de indagar la relación que hay entre las divisiones de género y las divisiones espaciales. Los estudios feministas han demostrado como la construcción y el significado de la diferencia sexual constituyen principios organizadores fundamentales y ejes del poder social, así como una parte decisiva de la constitución del sujeto y del sentido individual de la identidad, en tanto que persona con sexo y género. Uno de sus mayores logros ha sido deconstruir y desnaturalizar tales divisiones, demostrando cómo el espacio y el lugar

son sexuados y tienen un carácter de género, y las relaciones de género y la sexualidad están “espacializadas”.

Para llevar a cabo este acercamiento he partido de una relectura crítica que realiza algunas autoras que desde las ciencias sociales han planteado que lo que define el lugar son las prácticas socioespaciales, las relaciones sociales de poder y de exclusión, por eso los espacios se superponen o entrecruzan y sus límites son variados y móviles. Los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen las normas, y la normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido.

Desde la antropología se ha llegado a conclusiones parecidas al respecto, al destacar su origen relacional -tema que ha sido profusamente analizado por diferentes pensadores como Marc Augé, Linda MacDowell, Judith Okely etc-, formados por las relaciones sociales entre los grupos y los individuos, y afirma que se define, mantiene y altera por el efecto de las relaciones desiguales de poder. Pero además éstos se mueven en escalas espaciales que conectan, de un modo distinto para los distintos habitantes, lo local con lo regional, o lo nacional con lo global.

En esta sección también se señalan ciertos postulados que se han analizado desde la teoría política como son los análisis realizados por Carole Pateman en su conocido libro *El contrato sexual* a propósito de una de las cuestiones que más han ocupado a las teóricas feministas. De acuerdo con la antigua dicotomía público/privado, la sociedad estaría dividida en dos esferas separadas basadas en principios antagónicos. La asociación de la esfera pública al género masculino y la privada al género femenino trae aparejada una división de tareas y roles claramente demarcados. Además plantea una serie de características jerarquizadas donde lo positivo está del lado masculino y lo negativo del femenino, desvalorizando con ello las tareas realizadas por las mujeres.

Esta desvalorización tiene su origen en la historia del contrato social que es la historia de la génesis de la esfera pública en la que los varones son los únicos dotados según los clásicos de los atributos para la realización de la misma, mientras por el contrario la historia del pacto o contrato sexual es la historia invisibilizada de la sujeción y dominación de las mujeres, relegadas a la esfera privada, considerada como poco relevante para la vida política del conjunto social.

Es importante destacar que aunque las mujeres no forman parte de este contrato originario no permanecen en el estado de la naturaleza. La antinomia natural/civil se va a reflejar entonces, en la oposición público/privado. Así la esfera privada es parte de la sociedad civil, pero separada de ella. Esto se evidencia en que el término “civil” va a ser asociado no a la totalidad de la “sociedad civil” sino, curiosamente, sólo a su esfera pública.

Pero además las relaciones de género interesan también ya que las relaciones espaciales –público y privado; dentro y fuera– tienen una importancia fundamental para la construcción social de las divisiones de género.

Esta conceptualización binaria de la sociedad se vio favorecida por el desarrollo del capitalismo y su forma específica de división sexual del trabajo donde la heteronormatividad surge como mecanismo capital para los intereses de la producción capitalista y patriarcal que estructura nuestras sociedades.

Esta conceptualización del contrato social/sexual como vehículo mediante el cual los varones legitiman el acceso, uso y abuso del cuerpo de las mujeres tiene importantes puntos en común con la noción de “ley del derecho sexual masculino” formulada por Adrienne Rich. La autora explica la existencia de dicha ley patriarcal a través de lo que denominó la institución política de la Heterosexualidad Obligatoria. Desde una perspectiva constructorista de la sexualidad Rich sostiene que la heterosexualidad obligatoria necesita ser estudiada y reconocida como una institución política.

Las primeras aproximaciones al tema del espacio público y el género se fundamentaron en un análisis que tenía como base muy determinante la heteronormatividad hombre-mujer. Los primeros análisis se fijaron en el espacio “construido” como “constructo urbanístico” ya no como algo dado, caracterizado exclusivamente por lo urbanístico–arquitectónico, sino como espacio entretejido con las relaciones de género desde una compromiso cultural más amplio.

Parte III. Ciudad y Género

La tercera y la cuarta parte tratan de examinar sobre cómo las diferentes escalas espaciales son constitutivas de las diferencias de género, cómo los distintos espacios tienen distintos significados y representan distintas relaciones de poder.

En la tercera parte se enfoca cómo el espacio urbano es un lugar que ha dejado de ser entendido como “natural”, en el sentido de dado, y es percibido cada vez más como “político” en el sentido de socialmente construido. La configuración de la ciudad ya no es, tampoco, asumida como un reflejo exacto de la realidad social en un momento histórico determinado, sino que las formas espaciales son consideradas como estructuras creadas por la acción humana que expresan los intereses de los sectores sociales dominantes y las relaciones de poder que se establecen en una sociedad específica en un época concreta.

El cruce entre ciudad y género, como perspectiva de análisis, hace visible un conjunto de inequidades y desigualdades en el acceso a las oportunidades de vida en la ciudad. Estas conexiones presentan nuevos planteamientos para abordar los complejos desafíos que caracterizan los fenómenos urbanos en la actualidad. Al mismo tiempo, permiten incorporar la categoría de género como una variable crucial.

Es relativamente reciente la teoría y la praxis acerca del papel de las mujeres en la construcción del espacio. Es en estas últimas décadas cuando ha adquirido

una gran relevancia no sólo en los estudios que se realizan desde instancias académicas feministas, desde la geografía urbana, la sociología, la arquitectura y el urbanismo, la teoría política, la antropología; sino también desde una praxis social. Praxis y teoría que distan mucho todavía en el presente de ser reconocidas por el pensamiento dominante. La exclusión de las mujeres de los estudios y de la práctica constituye no sólo un problema histórico sino también crítico.

Para llevar a cabo este acercamiento, he partido de una relectura de las bases que permiten considerar la importancia de la dimensión espacial dentro de la teoría social. Así como el tiempo siempre se consideró como un eje articulador sobre el que se sustentan los cambios sociales, el espacio sufrió una relegación a un segundo plano dentro de la teoría social. A partir de los años setenta y especialmente en los años ochenta, en cambio, los estudios espaciales cobraron gran protagonismo. Surge la necesidad de revelar que el espacio social es un constructo y se destierran modelos tradicionales de teorizar que lo describían como una mera superficie inerte. Como prueba de ello, examino las contribuciones teóricas de Michel Foucault, Henri Lefebvre, Edward Soja y David Harvey. Todos estos autores ponen de manifiesto que el espacio es un vehículo y no un escenario, mediante el cual algunas personas ejercen poder social sobre otras. Foucault señaló la importancia del espacio como medio de control, Lefebvre desgranó las partes en las cuales se constituye el espacio social y los modos de producción y reproducción de éste, y Soja y Harvey centraron sus análisis en la relevancia del espacio en un sistema capitalista y la forma en la que en éste se instauran diferencias de clase.

Fue Lefebvre el pionero en teorizar sobre la importancia del espacio que es siempre político, pues la construcción del espacio es siempre una lucha de poderes, incluso desde lo cotidiano. El espacio es el producto de la sociedad, cada sociedad tiene el derecho a y debe producir su espacio, es así que se concibe que el espacio es entonces una producción social en donde se oponen los valores a través de pruebas, conflictos o consensos. Frente a los problemas ur-

banos formula particularmente la necesidad de la afirmación de un nuevo derecho, un “derecho a la ciudad”. Define este nuevo derecho como un derecho a la vida urbana, a la calidad de vida urbana. Un derecho que debían poder ejercer todos los habitantes y que consiste en el derecho a la apropiación del espacio. Lefebvre construye una propuesta política para reivindicar la ciudad para la gente frente a los efectos causados por el neoliberalismo, como la privatización de los espacios urbanos y su uso exclusivamente mercantil.

Este es uno de los temas que analizo en esta parte de la investigación pues su articulación ha estado ligada a la aparición de nuevos enfoques teóricos sobre la producción social del espacio, los significados que se inscriben en éste y la repercusión que todo ello tiene en la construcción de las identidades y la diferencia sexual.

A los estudios del espacio se ha sumado desde finales de los años ochenta y sobre todo en los años noventa una perspectiva de género que ha demostrado cómo el espacio es un factor determinante a la hora de sostener este sistema patriarcal. Las relaciones de poder, que determinan los espacios, instauran normas que marcan los límites espaciales y sociales, fundamentalmente quién pertenece a un lugar y quién queda excluido.

Algunas de estas nuevas perspectivas analíticas, propugnadas por autoras feministas como son Linda McDowell, Daphne Spain, Doreen Massey y Dolores Hayden suponen un reto dentro de los estudios geográficos y culturales.

La división espacial por excelencia que ha gobernado el pensamiento occidental ha sido la de público frente a privado. Esta división ha ido pareja con otras dicotomías que han constituido un pensamiento binario, que reduce el mundo a dos opuestos que justifican su existencia en la definición del segundo término como la negación del primero. Partimos de la antigua dicotomía público/privado planteada desde la ideología patriarcal liberal. Esta conceptualización binaria de la sociedad se vio favorecida por el desarrollo del capitalismo y su forma específica de división

sexual del trabajo. La transición de una sociedad tradicional agrícola a una sociedad industrializada acentuó la división de esferas y la rígida distribución de roles entre los sexos. La separación de la producción para los mercados de las actividades destinadas al cuidado de las personas situó a hombres y a mujeres en lugares distintos, otorgando a los primeros reconocimiento y valor social. La atención se centró en el ámbito público -en lo llamado social, político, económico-, restando a la vida doméstica cualquier interés para la vida pública, la producción mercantil o la teoría social y política. Y, lo que es más grave, negando o no reconociendo determinadas interrelaciones entre ambas esferas.

Estas esferas tradicionales, sufren enormes transformaciones, fundamentalmente a partir de las revueltas de los movimientos de mujeres y su visibilización en el espacio público. Fueron las feministas que en su agenda política afirmaron la construcción de lo personal como lo político y la política, deconstruyendo lo que se definía como privado, ampliando el debate a lo doméstico y lo íntimo, y reformulando ambas esferas.

Para poder llevar a cabo este acercamiento he partido de una relectura crítica del concepto de ciudadanía, que ha sido objeto de múltiples debates y críticas dentro del pensamiento político occidental. Su definición clásica se refiere a las características que hacen a un individuo miembro de una comunidad política y a la naturaleza de la relación de los ciudadanos entre sí.

Las y los activistas sexuales han señalado hace tiempo la insistencia de jerarquías basadas en la sexualidad, y cómo existe una geometría variable en el ejercicio de derechos por parte de diferentes sujetos. En este sentido, la frontera entre incluidos y excluidos ha sido objeto de controversia. En el marco de estas discusiones, tanto los debates teóricos como las intervenciones políticas del feminismo y de los movimientos sociosexuales han abierto caminos para la reapropiación del discurso de la ciudadanía por parte de sujetos oprimidos fundamentalmente en razón de identidad de género y de orientación sexual debido a una heterosexualización del espacio público.

Aparecen nuevos conceptos en el debate, fruto de estos anteriores, los términos de ciudadanía sexual y ciudadanía íntima que apuntan a un nuevo orden de ciudadanía, capaz de dar cuenta de las relaciones personales, las emociones, el género, la sexualidad, la identidad y los conflictos morales de la vida cotidiana. De esta manera, se extenderían las responsabilidades y los derechos ciudadanos.

Por último en este apartado trato de analizar cómo los espacios públicos urbanos son hoy una muestra de las desigualdades y un ámbito de expresión de los conflictos sociales. Este capítulo se cierra con un recorrido crítico a través de algunas de las más reconocidas artistas de diferentes décadas y contextos que han tratado de analizar la formación de la sexualidad en una sociedad capitalista y patriarcal y que han contribuido con sus exhibiciones públicas, performances, películas y proyectos visuales a confrontar la producción de la diferencia sexual con la producción de los espacios públicos, privados, domésticos e íntimos.

Me he centrado en una selección de artistas y propuestas prácticas que bien podrían componer una inicial cartografía alternativa de nuevo género del arte público. Se inicia en los tempranos sesenta con las deambulaciones y las acciones por la ciudad con obras de Yoko Ono subrayando la importancia de lo cotidiano, algo que habitualmente no se tiene en cuenta a la hora de pensar en el diseño de la ciudad. A continuación se analiza otros importantes trabajos de performance que plantean una crítica de los estereotipos y en la deconstrucción de una supuesta naturaleza esencial de la identidad confrontando la diferencia sexual en un espacio público en donde se inscriben con mayor virulencia el control y la opresión social, son los valiosos trabajos que Adrian Piper y Valie Export realizaron durante los años setenta. Continuamos con el análisis de la importante utilización de los soportes de mass-media, cuyos mensajes señalan el sexismo y el abuso de poder de los media y los valores cotidianos predeterminados como son los trabajos realizados por Jenny Holzer y Barbara Kruger en la década siguiente. En la década de los noventa se apunta el importante

trabajo que Sophie Calle realizara sobre los estereotipos a partir de la mirada y los mecanismos de exhibicionismo y voyeurismo que se dan en el espacio público. También se nombran los trabajos que Sanja Ivekovic realizó en estas últimas décadas, y se analiza una de sus piezas más relevantes, *Lady Rosa of Luxemburgo* que realizó ya en la década de los 2000, que desconstruye la memoria inscrita en los monumentos en los espacios públicos que es en sí conflictiva pues depende de los diversos proyectos de conmemoración de los diferentes grupos dominantes, y por lo tanto de permanente confrontación y negociación. Se analizan también los trabajos de un grupo de artistas llamadas ORGIA, en la década de los 2000, que parten de la reflexión sobre los valores simbólicos de ciertas arquitecturas fálicas y de la planificación y distribución espacial de la ciudad. Se mencionan también los interesantes trabajos de intervención urbana que llevan acabo Mujeres públicas en la misma década, un colectivo de artistas que han producido un variado número de proyectos en el espacio público interpelando y resignificando los signos urbanos.

Por último, se incluyen en anexo sendas entrevistas a dos colectivos de mujeres que desde la praxis social y la teoría han participado en los procesos socio-urbanos centrándose en el uso y significado del espacio público por parte de las mujeres y en las formas de reivindicación para visibilizar sus necesidades, sus propuestas y conflictos.

Por un lado, Plazandreok es una plataforma política formada íntegramente por mujeres que se presentó a las elecciones municipales de Donostia en 1995 y en 1999. La idea surgió de un grupo feminista y de la asamblea de mujeres que funcionaban en la ciudad y que consideraban que la política que se realizaba no tenía en cuenta a las mujeres, ni a la discriminación que éstas padecen el ámbito público y privado. Fueron tres los objetivos que plantearon en la gestión de los asuntos de la comunidad: intervenir en la política representando a las mujeres, elevar las cuestiones llamadas privadas a la categoría de públicas y aportar una forma diferente de hacer política.

De esta manera han conseguido proponer estrategias de participación para aportar propuestas concretas en relación a temas que afectan especialmente al colectivo de mujeres: la vivienda y el transporte; y establecer dinámicas de planificación compartida y basada en intereses de colectivos con representatividad minoritaria y no guiados exclusivamente por razones especulativas y económicas. Además apuestan por la construcción de una ciudad más integradora desde una perspectiva de género.

Por otro lado, el Colectivo de Mujeres Urbanistas es un colectivo integrado por mujeres relacionadas profesionalmente con la geografía, la planificación urbana y la arquitectura. El colectivo se creó en Madrid en 1994 con el fin de introducir en el análisis espacial el punto de vista de género. Su trabajo se manifiesta de diferentes maneras, escriben textos para revistas, organizan seminarios y jornadas, conferencias, cursos, talleres de participación, realizan estudios y participan en concursos.

Entre los fines que enuncian destacaremos la intervención en los procesos de planeamiento urbano y planificación territorial de acuerdo con criterios de igualdad de acceso para las mujeres y otros colectivos infrarrepresentados, intercambiando experiencias y estableciendo una estrategia común con otros grupos afines, fomentando la participación de los grupos sociales en todos los procesos de dinámica urbana, gestión, diagnóstico, toma de decisiones e intervención, y la realización de actividades de educación ambiental y cívica.

Parte IV. Local/Global. Hacia una Geografía Feminista del Espacio

En la cuarta parte de esta investigación se abordan las conflictuales relaciones del feminismo en el contexto de la globalización, pues el capitalismo se ha impuesto ya no única y exclusivamente como un modelo económico y político sino, que también implica modos de producción de las subjetividades. Y necesita de productos de las tecnologías de la visualidad para transmitir ideología y perpetuarse.

Los geógrafos críticos, explicaron que el espacio, no sólo se ve sino que es distinto en cada escala. Es pues necesario un cambio de escalas, un uso paralelo para comprender cada lugar dentro de la estructura mundial, donde lo local y lo global son dos aspectos de la realidad actual inseparables. La resultante es la escala “glocal” donde las interconexiones entre las fuerzas globales y las particularidades locales alteran las relaciones entre identidad, significado y lugar.

En efecto, se vuelve casi inevitable referirse a asuntos de género al estudiar los fenómenos asociados a las nuevas condiciones económicas y sociales globales, las modificaciones en la población laboral activa, y la masiva migración de personas. Los cambios recientes han producido el surgimiento de nuevos y dinámicos actores no oficiales, que funcionan al margen del discurso único, hegemónico y por supuesto masculino que desde ciertos sectores aun tratan de imponer.

El análisis de las prácticas artísticas en los marcos institucionales inscritas en un contexto preciso, postula una axiología que aclara cómo un medio administra sus necesidades y cómo a partir de éstas, arma su propia agenda. El método es en esencia crítico con relación a cualquier compromiso con viejos esquemas y apunta a descubrir articulaciones entre lo local y lo global, de manera que lo que es significativo en un sentido, pueda ser coherente y productivo en el otro. Este método enfoca la superación de las limitaciones que afrontan muchos contextos para consolidar una escena de arte contemporáneo, que tome en cuenta la prioridad de discursos críticos, y la construcción de un ámbito discursivo que reflexione entorno a los efectos que produce lo transcultural.

Nos enfrentamos de nuevo a las limitaciones que afrontan muchos contextos para consolidar una escena de arte contemporáneo crítico y un ámbito discursivo que reflexione entorno a los efectos que produce el cuestionamiento de las políticas de la subjetividad y del reconocimiento y los fenómenos ligados a la globalización y la diversidad cultural, herencia en parte de una memoria colonial y postcolonial, que ha producido entre otros efectos grandes oleadas migratorias en el último siglo, constituyendo unos de los grandes temas de debate en el presente.

Así en nuestro país que había protagonizado diversas oleadas de emigración a lo largo de su historia no se había enfrentado a una emigración en su territorio, que empieza a ser visible en los años ochenta, provocando tensiones, fenómenos de rechazo y viejos clisés racistas, además de una clara xenofobia ordinaria del ciudadano medio visible en el espacio público. Ello es palpable no solo en las agresiones que se hacen eco diariamente los medios de comunicación, sino también en el déficit de la producción bibliográfica, de ensayos, teorías y de debates que pudiesen aportar un marco de reflexión y comprensión del papel histórico, sociológico y político de España en el presente. También es importante hacer notar cómo esta cuestión tampoco ha tenido un reflejo mayor en las producciones culturales desde el cine, la literatura o las artes visuales, que pudiesen enfrentarse con otros imaginarios con las percepciones erróneas y estereotipadas que los media se encargan de transmitir.

Los estudios y las prácticas culturales que empiezan a tomar cuerpo a partir de los años noventa, se encargan más de estudios descriptivos, jurídicos y sociológicos de la presencia migratoria, sus dificultades de integración y discriminación, que de una reflexión histórica, y menos desde una óptica más actual, siendo que el multiculturalismo al igual que las teorías postcoloniales y subalternas no han tenido una repercusión y un campo de trabajo en la academia y el pensamiento español.

En el segundo capítulo de esta parte acometo el análisis de unos trabajos visuales, artísticos y políticos, que narran la tensión del capitalismo transnacional con las cuestiones de género y raza, en el decurso de un presente globalizado, en relación con las mujeres, migrantes y nativas, en el territorio español y que son tan poco visibles en los estudios como en las prácticas culturales. Parto de sus trabajos para utilizarlos como método del caso en el estudio de cómo las diversas tecnologías en el espacio de las mujeres dentro de este circuito integrado redefinido desde las nuevas tecnologías construyen el género, la raza y todo tipo de diferencias. Para ello he seleccionado una serie de proyectos que defienden la necesidad de hacer un uso político de éstas.

Se analizan trabajos como *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2003), realizado por Precarias a la deriva, que trata la precarización del mercado laboral desde una perspectiva de género siendo una de las experiencias más reveladoras de investigación militante de los últimos años. El proyecto de Mau Monleón, *Maternidades globalizadas. Empleadas del cariño*, (2006/7). Aborda la cuestión de la “cadena de cuidados global”, una cadena de mujeres que desde el trabajo doméstico no remunerado o remunerado se encarga de solucionar esta necesidad social. En relación con estos argumentos es importante señalar la aportación realizada por el colectivo Mujeres Creando de Bolivia en un documental que lleva por título *Las exiliadas del neoliberalismo*.

En esta línea de trabajos de denuncia y siguiendo con la visibilización de un neo-colonialismo y/o recolonización nos encontramos con los proyectos realizados por la artista mexicana Minerva Cuevas. El proyecto *N-340. Globalfemme*, de Ana Navarrete (2006) plantea un conjunto de problemáticas cruzadas entre políticas económicas, tecnologías globales y migraciones femeninas contemporáneas. Y para terminar esta compilación, el proyecto de investigación *Europlex* realizado por Ursula Biemann en colaboración con la antropóloga visual Angela Sanders ponen su mirada hacia una zona fronteriza, el Estrecho de Gibraltar, espacio de continuos conflictos y de inmensos flujos de personas.

PARTE PRIMERA
Género y Crítica de la Representación

CAP. I. Diferencia sexual y representación. Fragmentos de un análisis *

Cuando Jacques Lacan realiza, principalmente a partir de los años 50, su particular relectura del pensamiento freudiano, abona sin duda alguna el terreno para algunos de los debates más ricos y fructíferos que hayan tenido lugar en relación al feminismo contemporáneo. A partir de instrumentos como la lingüística o la semiótica, él nos enseñó a superar un modelo psicoanalítico estructurado en torno a un sujeto potencialmente unificado y canalizado a una conformidad con los códigos sociales, en una sexualidad interpretada a partir de la identidad genital; su revisión facilita el inicio de una teoría construida, por el contrario, alrededor del tema de la mirada, la otredad, como proceso de formación de la identidad a partir de las imágenes adquiridas del mundo exterior: un modelo que explicita, en consecuencia, el fraude de la construcción de la identidad femenina en una economía falocéntrica. Aunque abusiva como toda descripción somera, ésta nos sirve al menos para resaltar el privilegio que el psicoanalista francés atribuye a la mirada respecto al resto de los sentidos en el mecanismo de la representación, que justifica, por otro lado, la preocupación por lo visual

* Publicado originalmente en el catálogo *Arte de Mujeres*, del Instituto Andaluz de la Mujer, 1998.

en el psicoanálisis durante el presente siglo, y nos da pie para la comprensión del inicio de una teoría crítica feminista en relación a las artes visuales. Rey Chow, en un seminario ofrecido en nuestro país (1990), brindaba una excelente perspectiva para la interpretación del desarrollo de las tecnologías de la visibilidad, como la fotografía y el cine, que nos obliga a situarnos más allá de una dimensión meramente física de la visión, en la que, siguiendo sus argumentos, lo visual nos revela problemas epistemológicos inherentes a las relaciones sociales y a su reproducción, y que facilita el análisis de los modos en que se construye la diferencia social, ya sea en términos de clase, sexo o raza.

Los años 70 asistieron a la expansión de un importante movimiento de teoría fílmica feminista, principalmente en el área anglosajona; sus teorías y debates, hasta el día de hoy, han resultado absolutamente iluminadores de la mano de nombres como Pam Cook, Claire Johnston, Constance Penley, Jacqueline Rose, Teresa de Lauretis y tantas otras; o el ineludible "Placer visual y cine narrativo" de la cineasta Laura Mulvey (1988). Ella nos ofreció una influyente interpretación de la ficción narrativa clásica, los productos de la industria de Hollywood, en términos de narcisismo, fetichismo y escoptofilia, Una clara dicotomía existiría en el mecanismo de la mirada, por cuanto que los hombres miran mientras las mujeres son miradas: la división freudiana entre roles activos y pasivos controla la estructura narrativa. Mediante su identificación con el personaje masculino, el espectador posee así el control de lo que ocurre en la pantalla. Tales artefactos culturales institucionalizarían, de esta manera, una mirada masculina que encontraría en la imagen cinematográfica una legitimación de su posición de dominio y control en la sociedad, una confirmación de la unidad y supremacía del sujeto que posee esa mirada: ambos términos como veíamos, descritos por Lacan como construcciones ficticias favorecidas por la ideología dominante. Hipótesis lanzadas en un contexto histórico que vio aparecer la aplicación sistemática del psicoanálisis en la teoría fílmica, y aunque necesariamente matizables de entonces al presente, los escritos de Mulvey y otros en su línea han sido indudablemente, de un modo u otro, decisivos para las artes visuales en las dos últimas décadas.

Dado que una revisión de las relaciones entre feminismo y praxis artística es prácticamente inabarcable, voy a apuntar brevemente tan sólo dos temas, al hilo de lo comentado anteriormente, que son a mi juicio fundamentales dentro de esa pluralidad de aportaciones de los diversos feminismos a las artes visuales, aportaciones que siguen siendo difíciles de integrar por el discurso institucional anulador de las diferencias. Uno es la comprensión de la obra de arte en tanto que artefacto cultural y de la actividad artística como actividad social e históricamente determinada, el otro, la crítica de la visión.

Cuando comenzaron a desarrollarse las primeras investigaciones feministas en el campo de la Historia del Arte, Linda Nochlin publicó en 1971 su conocido ensayo “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Nochlin escribió que “el problema yace no tanto en algunos conceptos feministas, en qué es feminidad, sino en la malinterpretación de lo que el arte es: en la idea naïf de que el arte es la expresión personal y directa de la experiencia emocional individual. El arte no es una actividad libre y autónoma de un superindividuo influenciado por artistas anteriores o por “fuerzas sociales”, sino que la naturaleza y cualidad del trabajo del arte ocurre dentro de una circunstancia social, como un elemento integral de esa estructura social, y está mediado y determinado por específicas y definibles instituciones, academias, sistemas de patrocinio”. Es decir, que Nochlin cuestiona el juicio crítico dominante de la Historia del Arte institucionalizada y plantea al mismo tiempo su revisión. Por la misma década, ella y Carol Duncan analizaron críticamente la percepción masculina de la imagen de la mujer en tanto que objeto del arte moderno y contemporáneo, y consecuentemente, el punto de vista patriarcal inscrito en las prácticas estéticas históricamente dominantes. A Lucy Lippard debemos, por sus trabajos desarrollados a mediados de los años 70, el haber comprendido que el feminismo o la autoconsciencia de la feminidad nos posibilitan no sólo el imaginar y reflexionar sobre el arte hecho por mujeres, sino un punto de vista particular con el cual pensar el arte tout-court. De acuerdo con todo ello no se trata tan sólo de concebir un “arte

femenino” dirigido a la consecución de una imagería específica, sino de poner en cuestión las estructuras jerárquicas, en primer lugar las estructuras jerárquicas de la Historia del Arte y de la Estética, de establecer criterios diferenciados para evaluar no sólo el efecto estético, sino la efectividad comunicativa de una práctica artística determinada en un contexto dado.

En consecuencia, muchas mujeres artistas anteriormente olvidadas fueron recuperadas para una historia del arte entendida en un sentido más plural y heterogéneo. Pero hay algo mucho más relevante y aún hoy día subversivo para unas instituciones culturales que se pretenden naturales, ahistóricas, por encima de lo social y de lo político, y es seguir considerando que para la construcción de cualquier artefacto cultural partimos siempre, todas y todos, de un enfoque determinado y nos movemos en un marco cultural e histórico concreto, incluso quienes pretenden no tener ningún tipo de enfoque ideológico. La cuestión es en qué medida lo explicitamos. Explicitarlo es una manera de evitar la naturalización de los discursos, también en lo que se refiere la práctica del arte.

Si con el feminismo hemos aprendido, por ejemplo, que hablar nunca es neutro, también sabemos ahora sobradamente que, del mismo modo, mirar, y más aún fotografiar, filmar, tampoco lo es. Hago esta paráfrasis del título de un clásico del feminismo, el libro de Luce Irigaray “Hablar nunca es neutro” (1985), para introducir el segundo tema al que quiero referirme. La imagen de la mujer como construcción social e ideológica ha sido para los feminismos un asunto problemático. Ha habido desde siempre enormes controversias alrededor de cómo debe ser representada la mujer; y este debate adquiere tintes especialmente conflictivos en lo tocante a cómo debe ser representada “la mujer” por las propias mujeres.

Para salir del marco esencialista que construye una imagen mistificada y ahistórica de la mujer ha sido necesario demostrar cómo se construye socialmente la diferenciación sexual. No es ahora el momento para extenderme sobre una genealogía que explique la preocupación por lo visual en los diversos

enfoques de la crítica feminista, una genealogía que nos conduciría al lugar preponderante de lo visual en el psicoanálisis, asunto al que me he referido brevemente en la introducción de este escrito. Y sobre todo no quiero proseguir en esa vía genealógica porque lo que ahora me interesa verdaderamente es resaltar que las investigaciones sobre la estructuración de la mirada abren el campo de una cuestión controvertida. Se trata de la posible, o pretendida, reconquista de una mirada femenina.

Cuando cuestionamos la mirada masculina dominadora, inmediatamente se aparece la problemática de la posible existencia de una mirada del otro, y por lo tanto de una pretendida mirada femenina que, para algunas feministas, tendría sus propias categorías, posiciones y modos de relación con los otros y con las cosas. Se trataría, por lo tanto, de considerar en el dominio visual el análogo de una palabra “en femenino”, tal como ha sido pensada por Hélène Cixous o Luce Irigaray. Pero también es necesario subrayar que, cuando hablamos de una mirada femenina, nos encontramos sin duda con múltiples contradicciones y paradojas. La mayoría de los términos mediante los cuales hablamos de la construcción del sujeto social femenino en la representación visual, incorporan, y estoy siguiendo en este pasaje argumentos desarrollados por Teresa de Lauretis (1993), el prefijo “des”, con el fin de señalar la deconstrucción, o desestructuración, cuando no la destrucción de la cosa misma que se representa. De acuerdo con de Lauretis y sus agudas observaciones, hablamos de una “desestización” del cuerpo femenino, de la “desexualización” de la violencia, de la “desidipización” de la narrativa, etc. El modo en que han sido desarrollados estos discursos, por lo tanto, más que apuntar hacia una mirada femenina que diese lugar a una “estética femenina” parece hacerlo, paradójicamente, hacia una “desestética feminista”.

El trabajo deconstructivo y de crítica de la representación que han llevado a cabo muchas mujeres por muy diversos caminos en el ámbito de las artes visuales ha sido institucionalizado en gran medida en términos sesgados,

principalmente a la luz de los debates formalistas sobre el posmodernismo en el arte en las décadas pasadas, como indicara Craig Owens en su clásico ensayo “El discurso de los otros: feminismo y posmodernismo”, publicado en 1983. Para Rey Chow, de nuevo, el escrito de Owens es relevante por cuanto supone un intento serio de tender un puente que supere las difíciles relaciones que han mantenido el pensamiento crítico feminista y los debates sobre la posmodernidad, principalmente en los términos dominantes en que estos debates han sido establecidos en el ámbito académico del Primer Mundo. Y lo es precisamente porque Owens aboga por la necesidad de “marcar sexualmente” los términos formalistas del debate sobre el posmodernismo incorporando la experiencia de la crítica de la representación en términos sexuales llevada a cabo por diversos feminismos.

Respecto a la posibilidad de establecer una perspectiva sobre las condiciones en las que un público en nuestro país pueda acometer el conocimiento, o incluso tomar parte en el desarrollo, de una teoría y una práctica feministas en el ámbito contemporáneo, nos llevaría más bien a ser cautelosos en extremo. Ciertamente, en nuestro entorno cercano, asistimos a una presencia creciente de mujeres artistas en el ámbito institucional, e incluso al florecimiento de diversas exposiciones de mujeres, con carácter monográfico. Pero en la misma medida, también, las construcciones teóricas que apoyarían tales acontecimientos parecen encontrarse generalmente en la aparente obligación de manifestar el rechazo a toda una serie de formas de hacer, métodos de análisis y/o debates desarrollados en época pasadas, y ahora considerados innecesariamente radicales y excesivos, superados y descontextualizados. ¿Cuáles son las paradojas que encierra este argumento que ahora generalizamos? Por un lado, indudablemente, oculta por omisión una verdad objetiva: la ausencia en el ámbito del arte contemporáneo en nuestro país de tales cuestiones durante periodos precedentes, de forma casi absoluta. Por otro lado, y en consecuencia, esgrimir este argumento evita la molestia de elevar interrogantes que sin duda son más complejos, pero también más fructíferos: ¿cuál pudiera ser una adecuada lectura desde el presente

de ciertos debates, que nos permita ejercitar una adecuada lectura crítica del momento actual con ciertas garantías?, o en su defecto, ¿cuáles pueden ser las consecuencias para el arte contemporáneo de la práctica desertización, de las ausencias antes apuntadas, en nuestro ámbito cercano?.

En definitiva, ciñéndonos a las razones de este texto; ¿cuáles son los motivos que pueden justificar una posible práctica feminista en las artes visuales? ¿Cuál es el contexto crítico, interdisciplinar, en que estas prácticas podrían ser adecuadamente analizadas? ¿Los procesos de institucionalización en el arte contemporáneo, en qué medida son negadores y excluyentes, como todo proceso de historización? Éstas y otras muchas cuestiones pretenden quedar apoyadas y apuntadas por estos breves párrafos precedentes.

Referencias bibliográficas

Chow, Rey (1990), “Autómatas posmodernos”, Giulia Colaizzi (ed.) *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra, 1990.

Irigaray, Luce (1985), *Parler n'est jamais neutre*, París: Éditions de Minuit.

Lacan, Jacques (1949), “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, *Escritos*, 2 vols., México: Siglo XXI, [edición aumentada 1984].

Lauretis, Teresa (1993), “Estética y Teoría feminista: Reconsiderando el Cine Femenino”, Mar Villaespesa (ed.) *100%*, Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo/Instituto Andaluz de la Mujer.

Lippard, Lucy (1976), “What is female imagery?”, reimpreso en *From the Center. Feminist Essays on Women's Art*, Nueva York: E.P.Dutton.

Mulvey, Laura (1988), *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Documentos de trabajo vol.1. [publicado originalmente en la revista *Screen* 16, nº 3, otoño de 1975].

Nochlin, Linda (1988), “Why have been no great women artists?”, reimpreso en *Women, Art, an Power and Other Essays*, Nueva York: Harper & Row Publishers.

Owens, Craig (1985), “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo”, en Hal Foster (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós. [publicado originalmente en 1983]

CAP. II. Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y resistencia *

Es en la década de los 70 que se produce un hecho sin apenas precedentes en el ámbito artístico: la aparición de un número creciente de mujeres que desde el feminismo toman la voz para desarrollar una práctica artística bajo premisas críticas, que cuestionaban principalmente y de una forma abierta los discursos dominantes de la sociedad patriarcal, y específicamente la proyección de los mismos en el ámbito de las prácticas estéticas y sus disciplinas académicas. Esta apreciación que nos parece hoy comúnmente aceptada, sin embargo, requiere ser matizada, principalmente en dos sentidos. Relativa presencia, en primer lugar, en la medida en que esta representatividad de mujeres artistas se cifra aún hoy en unos porcentajes bajos para el establecimiento del arte -véanse los trabajos de Guerrilla Girls o las estadísticas que desde los años 70 han venido realizando otras feministas o colectivos en Europa y Estados Unidos, como es el caso de WAC-.

* Publicado originalmente en el catálogo *Futuro presente. Prácticas artísticas en el cambio de milenio*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, diciembre 1999.

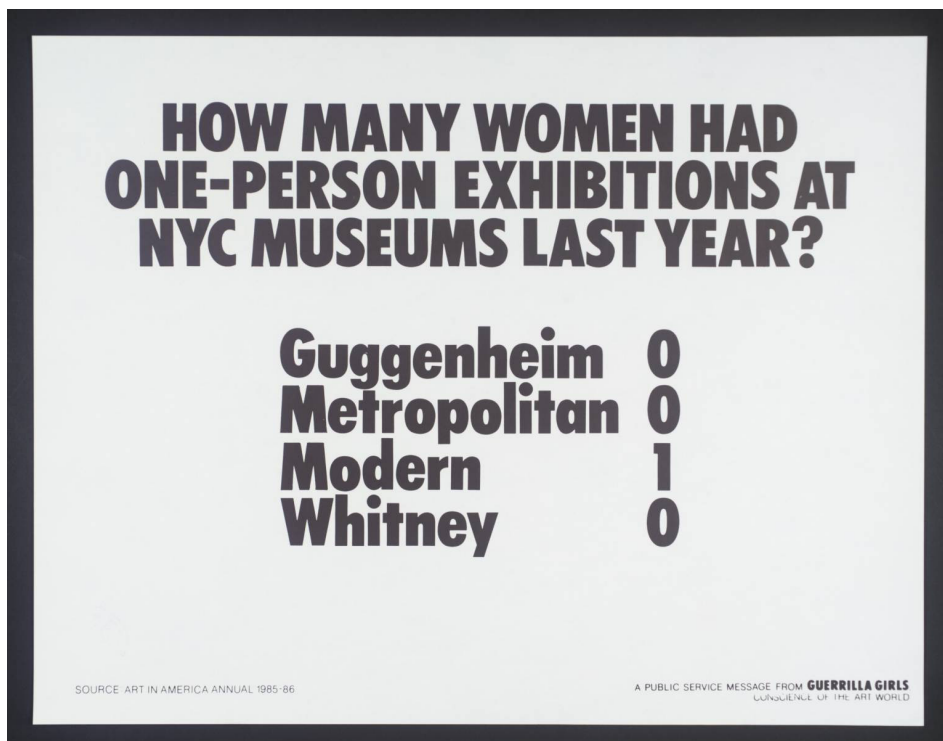


Fig. 1. Guerrilla Girls, *How many women ...*(1985-90)

Afirmar la mayor presencia de mujeres en el ámbito artístico durante las dos últimas décadas -así como de “exposiciones de mujeres artistas”-, por otra parte, no siempre es exactamente lo mismo que hablar de una presencia equivalente del feminismo en las artes o de un “arte feminista”, aun cuando sea cierto que, dentro de esta visibilidad creciente de las mujeres, las prácticas artísticas generalmente más relevantes, las que han marcado de forma profunda el debate estético, son las protagonizadas por artistas mujeres con consciencia de serlo, desde un posicionamiento crítico feminista. Se trata de mujeres artistas que, bajo diversas perspectivas críticas que corresponden a una pluralidad de feminismos¹, han anali-

1 Feminismos, en la medida en que hay que dejar bien sentado que el feminismo se ha caracterizado históricamente como un discurso plural, que se ha autocuestionado de continuo, planteando sus propias contradicciones y autocrítica, y no ha sido, en modo alguno, un corpus teórico fundamentalista ni integrista; por lo tanto no necesariamente homogéneo.

zando la Estética, la Historia del Arte, las diversas disciplinas artísticas, los media y la realidad contemporánea, para reflexionar sobre el estado de cosas de los sistemas de representación dominantes sobre la mujer, el género y la diferencia sexual. En cualquier caso, todo ello ha significado un panorama marcado por las tensiones del desplazamiento del discurso feminista entre los extremos del par centro-periferia, como bien sugería Marzo: “El debate feminista presenta hoy, quizá más claramente que ningún otro segmento crítico, y sobre todo circunscrito a Norteamérica, la necesidad no sólo de defender aquellas visiones diferenciales de la tradicional mirada histórica, sino de canalizarlas hacia el centro del pensamiento intelectual, para así enriquecerlo, ampliarlo y poder construir o reconstruir nuevas ópticas”, asimismo citando a la historiadora de arte Anna C. Chave, quien afirma a comienzos de esta década: “Es paradójico, pero el hecho es que el discurso feminista, que ha solido ser un discurso sobre los márgenes, está moviéndose rápidamente hacia el centro del discurso intelectual, por muy buenas y también humildes razones”².

Este breve ensayo parte de las premisas anteriores, que enmarcan las condiciones de la historia reciente en las que el arte vinculado a los diversos feminismos puede ser interpretado y narrado hoy. Más en concreto, quiero limitarme a exponer, algunas notas que tienen como fin apuntar ciertas líneas de reflexión que giran entorno a las viejas y nuevas estrategias de representación y de resistencia de las prácticas artísticas feministas. En términos globales, lo que me propongo es repasar someramente las problemáticas que, a mi modo de ver, marcan hoy las condiciones en que una práctica feminista en el arte puede seguir desarrollándose en tanto que discurso político de oposición, dotado de una historia compleja y rica que lo sitúa también frente a un número importante de paradojas y encrucija-

² Jorge Luis Marzo (1991), “La revisión feminista de la historia del arte” en *Lápiz*, n° 78, julio, p. 38; Anna C. Chave, entrevistada en *La Vanguardia* por Marzo y Jeffrey Swartz, dentro de la serie “Revisión de la crítica americana”, febrero-marzo 1991.

das; un discurso sometido, al mismo tiempo, por la propia fuerza de su presencia y visibilidad crecientes, a inercias de recuperación y normalización importantes.

I. Permanecer en los márgenes u ocupar el centro. la (difícil) “normalización”: el feminismo en el arte, frente a los (nuevos) discursos de dominación

“[E]l éxito, aunque modesto, de este feminismo liberal, se ha comprado al precio de reducir la complejidad contradictoria -y la productividad teórica- de conceptos tales como la diferencia sexual, la noción de que lo personal es político, y el concepto mismo de feminismo, a ideas más simples y más aceptables, ya existentes en la cultura dominante. Así, para mucha gente hoy en día, la ‘diferencia sexual’ apenas significa más que el sexo (biológico) o el género (en el sentido más simple de la socialización femenina), o la base de ciertos ‘estilos de vida’ privados (relaciones tales como las homosexuales u otras no ortodoxas); ‘lo personal es político’ muy a menudo se traduce por ‘lo personal en lugar de lo político’; y tanto la academia como los medios de comunicación se apropian sin vacilar del ‘feminismo’ como discurso, una variante de la crítica social, un método de análisis estético o literario entre otros”

Teresa de Lauretis (1993)

Sobre la base de las afirmaciones anteriores relativas al desplazamiento del discurso crítico feminista de la periferia al centro del discurso intelectual, cabe recordar que fue reflexión común considerar, al final de la década pasada, si la aparente renovación de los debates en torno a la presencia social creciente de la mujer y de las problemáticas propuestas por el feminismo, correspondía en términos globales al desarrollo de un régimen de liberalización, de una apertura de los discursos de autoridad a los cuestionamientos feministas, o bien si se trataba por el contrario, de la presencia de equívocos nuevos discursos anuladores de la diferencia sexual elaborados desde las instituciones del poder masculino, y por

lo tanto de nuevos discursos de dominación (si estamos de acuerdo, en realidad, “poder masculino” supondría una cierta redundancia, en tanto que no se trata de que los hombres sean poderosos, sino de que el poder es masculino (de Diego, 1992). Creo que bastaría con referirme a un ejemplo muy concreto, con el fin de poder visualizar una determinada forma de conflicto en el que algunas personas seguimos debatiéndonos -en lo que se refiere, insisto, al desarrollo de determinados procedimientos de normalización y de integración de los discursos críticos acerca del género y la diferencia sexual, encubiertos bajo la retórica de discursos liberadores y permisivos-: hombres y mujeres dedicadas a la práctica y a la teoría sobre las artes, intentamos demostrar -y por lo tanto cuestionar- en el presente cómo y por qué aquéllo que es nuestro campo de acción y de estudio, se cataloga en primer lugar, y posteriormente se desprecia, bajo la categoría de “arte femenino”. Desprecio, en tanto en cuanto dicha categorización sería pura y simplemente un reflejo de la definición imperativa y restrictiva de las actividades femeninas que históricamente han sido consideradas como “respetables”. El arte femenino del siglo XIX, siguiendo el argumento de Annie Higonnet, ilustra el hecho de que las convenciones de la diferencia sexual han reservado a las mujeres ciertos medios artísticos y también formas de expresión determinadas, como fue en su momento la pintura amateur (Higonnet, 1982). Cabría preguntarse en qué medida la aparente permisividad del debate intelectual hoy frente al discurso feminista no supone en algunos aspectos sino nuevas formas de encasillamientos y convenciones normalizadoras para las mujeres.

En este primer apartado del presente ensayo, quisiera repasar brevemente tan sólo tres temáticas o argumentos que son, a mi modo de ver, referencias fundamentales dentro de esa pluralidad de aportaciones de los diversos feminismos a las artes visuales, en la medida en que se trata de aportaciones que han marcado una resistencia a la integración y a la normalización por el discurso institucional anulador de las diferencias; y que pueden seguir siendo consideradas, por lo tanto, parte del sustrato histórico reciente irrenunciable, aunque necesariamente a reconsiderar, por toda práctica de oposición contemporánea

desde el feminismo. La primera breve reseña se refiere a la comprensión feminista de la obra de arte en tanto que artefacto cultural y de la actividad artística como actividad social e históricamente determinada. A continuación, quiero referirme a lo que no siempre fueron fáciles vinculaciones entre feminismo y posmodernismo. Finalmente, me dispongo a apuntar algunos aspectos relevantes acerca de la crítica feminista de la representación y de la visualidad, así como algunas de sus contradicciones y paradojas en el presente.

La práctica artística como actividad social e históricamente determinada

Cuando comenzaron a desarrollarse las primeras investigaciones feministas en el campo de la Historia del Arte, Linda Nochlin publicó en 1971 un ensayo fundacional: “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”. Nochlin escribió que “el problema yace no tanto en algunos conceptos feministas, en qué es feminidad, sino en la malinterpretación de lo que el arte es: en la idea naïf de que el arte es la expresión personal y directa de la experiencia emocional individual. El arte no es una actividad libre y autónoma de un superindividuo influenciado por artistas anteriores o por “fuerzas sociales”, sino que la naturaleza y cualidad del trabajo del arte ocurre dentro de una circunstancia social, como un elemento integral de esta estructura social, y está mediado y determinado por específicas y definibles instituciones, academias, sistemas de patrocinio” (Nochlin, 1988). Es decir, que Nochlin cuestiona radicalmente el juicio crítico dominante en la Historia del Arte institucionalizada, planteando al mismo tiempo su revisión. Consecuentemente, ella y otras escritoras como Carol Duncan o Griselda Pollock analizaron críticamente la percepción masculina de la imagen de la mujer en tanto que objeto del arte moderno, y, de la misma forma, el punto de vista patriarcal inscrito en las prácticas estéticas históricamente dominantes. A Lucy Lippard debemos, por sus trabajos desarrollados a mediados de los años 70, el haber comprendido que el feminismo o la autoconsciencia de la feminidad nos posibilitan no sólo el imaginar y reflexionar sobre un arte hecho por mujeres, sino un punto de vista particular con el cual pensar el arte tout-court. De acuerdo con todo ello, no se trataba tan sólo de concebir un “arte femenino” dirigido a la consecución de una imaginaria

específica, sino de poner en cuestión las estructuras jerárquicas, en primer lugar las estructuras jerárquicas de la Historia del Arte y de la Estética, de establecer criterios diferenciados para evaluar no sólo el efecto estético, sino la efectividad comunicativa de una práctica artística determinada en un contexto dado (Lippard, 1976). Muchas mujeres artistas anteriormente olvidadas fueron recuperadas para una historia del arte entendida en un sentido más plural y heterogéneo (algo que ha de ser comprendido necesariamente en paralelo a las tareas de reconstrucción de una historiografía alternativa por parte del movimiento de liberación de la mujer en su globalidad, y por supuesto en otros ámbitos específicos como es el caso de la práctica filmica).

Pero hay algo mucho más relevante y aún hoy día subversivo para unas instituciones culturales que se pretenden naturales, ahistóricas, desinteresadas y por encima de lo social y de lo político: es seguir considerando que para la construcción de cualquier artefacto cultural partimos siempre, todas y todos, de un enfoque teórico determinado y nos movemos en un marco cultural e histórico concreto, incluso quienes pretenden no tener ningún tipo de enfoque ideológico. La cuestión es en qué medida lo explicitamos. Explicitarlo es una manera de evitar la naturalización de los discursos, también en lo que se refiere a la práctica del arte. Esa consciencia de la condición histórica e ideológica de los discursos y las prácticas, es lo que ha de permitir a toda práctica feminista contemporánea mantener su vigor como discurso de oposición, en la medida en que su crítica no se congele como ahistórica y tome consciencia de la metamorfosis constante de las formas de dominación y los discursos de autoridad patriarcales: no solamente dichas formas y discursos dominantes, también su crítica ha de comprenderse, y desarrollarse en consecuencia, como histórica y socialmente determinada.

Las complejas vinculaciones entre el feminismo y el posmodernismo

Iniciados los años 80, Kate Linker nos hizo caer en la cuenta de que “un significativo número de trabajos recientes en relación al tema de la subjetivi-

dad [presentaban] una notoria ausencia: la cuestión de la sexualidad” (Linker, 1993). (No parece, por cierto, que la situación haya cambiado necesariamente para mejor en el presente. Me limitaré aquí, no obstante, a argumentos que se dieron cita durante la década precedente). Frente a ello, para el feminismo, examinar cuestiones de significado y lenguaje es indisociable de exponer el modo en que los discursos dominantes (como son, en efecto, los discursos institucionales pretendidamente neutros, neutrales y desinteresados) sitúan al espectador como sujeto sexualmente marcado, pues posicionar y construir la subjetividad es, al tiempo, asegurar la organización patriarcal. La “ausencia” de la cuestión de la sexualidad subrayada por Linker se pone de manifiesto en unos años en los que la crítica de la representación visual en el posmodernismo se entiende cada vez más en términos formalistas: es este creciente “abandono”³ de las cuestiones de índole política en el pensamiento posmodernista lo que hacía difícil su conciliación con el feminismo. De acuerdo con Rey Chow, si, como afirma Fredric Jameson, la unidad del “nuevo impulso” del posmodernismo se da no tanto en sí misma, sino en el modernismo al que trata de desplazar, la cuestión central es cómo, de qué diversas formas es desplazado el modernismo (Chow, 1990). Al no tratarse de un desplazamiento unitario, argumentan Nancy Fraser y Linda Nicholson, la profusión del discurso y la ilusión de que todo discurso se ha vuelto permisible es lo que hace posible asociar el posmodernismo con ese cierto tipo de abandono (Fraser; Nicholson, 1988). De esta forma, aunque las feministas compartan el proyecto posmodernista de dismantelar los enunciados de la autoridad cultural que se materializan en representaciones específicas, el hecho de que el feminismo se encuentra enraizado en luchas políticas concretas contra la subordinación de las mujeres hace muy difícil aceptar dicho abandono. Aunque las feministas, del mismo modo, compartan tendencias posestructu-

3 Refiriéndonos a un texto relevante en este orden de cosas, la antología *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, Andrew Ross (ed.) (1988), Minneapolis: University of Minnesota Press.

ralistas del posmodernismo, a la hora de dismantelar enunciados universalistas, no pueden ver ahí necesariamente finalizada su lucha contra el patriarcado. Lo social, afirman Fraser y Nicholson, está siempre marcado para las feministas por el horizonte de la desigualdad entre hombres y mujeres; lo social, mediado por el género, con sus manipulaciones ideológicas de la biología y sus representaciones simbólicas, nunca es suficientemente “implosivo”, en el sentido de Baudrillard. Con este rechazo fundamental de cierta “indiferencia” política que se da cita en las versiones dominantes del pensamiento posmoderno, y mediante su insistencia en los efectos culturales de las diferencias de sexo y género, las feministas, afirma Rey Chow, frente al posmodernismo, siempre empiezan su crítica con el legado del modernismo y algo más. Ese algo más es el patriarcado.

Chow nos brinda de esta manera, en el citado “Autómatas posmodernos”, una excelente perspectiva para la interpretación del desarrollo de las tecnologías de la visualidad, como la fotografía y el cine, que nos obligaría a situarnos más allá de una dimensión meramente física de la visión, y en la que, por citar literalmente su argumento, lo visual nos revelaría problemas epistemológicos inherentes a las relaciones sociales y a su reproducción, y nos facilitaría el análisis de los modos en que se construye la diferencia social, ya sea en términos de clase, sexo o raza. La crítica feminista de la representación enraiza su trabajo de análisis de la diferencia social en términos sexuales a partir de dicha perspectiva histórica sobre lo visual y las tecnologías de la visualidad. Paralelamente a Kate Linker, Craig Owens venía a apuntar, en su ensayo “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo” (1985), cómo el trabajo deconstructivo y de crítica de la representación que habían llevado a cabo muchas mujeres por muy diversos caminos en el ámbito de las artes visuales durante los años precedentes, había sido institucionalizado en gran medida en términos sesgados, principalmente mediante el filtro de los aludidos debates formalistas sobre el posmodernismo en el arte, o, cuando menos, puntos de vista donde la

crítica de la representación eludía explicitar la “marca” sexual. Para Chow, el escrito de Owens es relevante por cuanto supone el intento más serio de tender un puente que supere las difíciles relaciones que venían manteniendo el pensamiento crítico feminista y los debates sobre la posmodernidad en sus términos dominantes. Y lo era, precisamente, porque Owens abogaba por la necesidad de “marcar sexualmente” los términos formalistas del debate sobre el posmodernismo, incorporando la experiencia de la crítica de la representación en términos sexuales que estaba siendo llevada a cabo por diversas prácticas estéticas feministas. Y también en la medida en que dicha crítica de la representación, cabe añadir e insistir, ha de saberse enraizada en problemáticas de diferencia social asociadas al sexo y al género, así como vinculada a luchas sociales efectivas por la emancipación frente al orden patriarcal y el modo en que éste se sostiene sobre formas de subjetividad específicas, sexualmente marcadas.

La crítica de la representación: paradojas en la (de)construcción de la “imagen de la mujer”

Si con el feminismo hemos aprendido que hablar nunca es neutro, también sabemos ahora sobradamente que, del mismo modo, mirar, y más aún fotografiar, filmar, tampoco lo es. Hago esta paráfrasis del título de un clásico del feminismo, el libro de Luce Irigaray *Parler n'est jamais neutre* (1985), para introducir el último argumento que me gustaría apuntar en estos pasajes del ensayo. La imagen de la mujer como construcción social e ideológica ha sido desde siempre para los feminismos un asunto problemático. Se han dado enormes controversias alrededor del cómo debe ser representada la mujer: y este debate adquiere tintes especialmente conflictivos en lo tocante a cómo debe ser representada “la mujer” por las propias mujeres.

Para salir del marco esencialista que ofrece una imagen mistificada y ahistórica de la mujer, ha sido necesario demostrar cómo se construye socialmente la diferenciación sexual. No es ahora el momento para extenderme sobre una

genealogía que necesitaría explicar la preocupación por lo visual en los diversos enfoques de la crítica feminista, genealogía que nos conduciría al lugar preponderante de lo visual en el psicoanálisis, a la revisión lacaniana del pensamiento freudiano, a la influencia del pensamiento de Lacan en la configuración de las diversas teorías filmicas feministas -la noción de que las diferencias de género tienen su origen en la castración y la carencia, es decir, el significante predominante del falo en nuestra sociedad: aunque podamos preguntarnos también, como se pregunta Michèle Montrelay, “si el psicoanálisis no se articuló precisamente a fin de reprimir la feminidad (en el sentido de producir su representación simbólica”⁴-, etc. Y sobre todo no quiero desarrollar esa vía genealógica⁵, porque lo que ahora me interesa verdaderamente es resaltar que las investigaciones sobre la estructuración de la mirada abren el campo de una cuestión controvertida. Se trata de la posible, o pretendida, reconquista de una mirada femenina -y de la posibilidad de la representación sexual del cuerpo de la mujer, sobre el displacer o el deseo, como más abajo me dispongo a apuntar-.

Cuando cuestionamos la mirada masculina dominadora, inmediatamente se nos aparece la problemática de la posible existencia de una mirada del otro, y por lo tanto de una pretendida mirada femenina que, para algunas feministas, tendría sus propias categorías, posiciones y modos de relación con los otros y con las cosas. Se trataría, en consecuencia, de considerar en el dominio visual el análogo de una “palabra en femenino”, tal como ha sido pensada por Hélène Cixous o Luce Irigaray. Pero también es necesario subrayar que, cuando hablamos de una mirada femenina, nos encontramos

4 Michèle Montrelay, citada por Craig Owens, op. cit., p. 96.

5 En cualquier caso, antes de superar dicho asunto, no está de más recordar que una genealogía tal nos llevaría a mencionar una diversidad de nombres como los de Laura Mulvey, Constance Penley, Claire Johnston, Pam Cook, Stephen Heath, Peter Wollen o Jacqueline Rose, y una abundante bibliografía vinculada a la teoría cinematográfica y a otras derivaciones de la crítica de la visualidad

sin duda con múltiples contradicciones y paradojas. La mayoría de los términos mediante los cuales hablamos de la construcción del sujeto social femenino en la representación visual, incorporan, de acuerdo con los argumentos desarrollados por Teresa de Lauretis, el prefijo “des”, con el fin de señalar la deconstrucción, o desestructuración, cuando no la destrucción, de la cosa misma que se representa (De Lauretis, 1993). De acuerdo entonces con De Lauretis, hablamos generalmente de una “desestetización” del cuerpo femenino, de la “desexualización” de la violencia, de la “desedipización” de la narrativa, etc. El modo en que han sido desarrollados estos discursos, en consecuencia, más que apuntar hacia una mirada femenina que diese lugar a una “estética femenina”, parece hacerlo, paradójicamente, hacia una “desestética feminista”⁶. Si antes subrayaba que la teoría crítica feminista no puede obviar el hecho de estar enraizada en luchas sociales concretas, De Lauretis apunta, con agudeza, que la tensión y contradicción mencionada puede tener su fundamento, precisamente, en “una contradicción específica, incluso constitutiva, del mismo movimiento feminista: una presión doble, un tirón simultáneo en dos direcciones opuestas. Por un lado, una tensión hacia los aspectos positivos de la actividad política, o una acción afirmativa en nombre de las mujeres como sujetos sociales; por otro lado, la negación inherente a la crítica radical de una cultura patriarcal y burguesa. También representa la contradicción de la mujer en el lenguaje, en tanto que intentamos hablar como sujetos de discursos que nos niegan o nos objetivizan a través de sus representaciones”⁷.

6 Es así que Giulia Colaizzi puede calificar de “des/estética cinematográfica” el proyecto crítico que se vincula a la noción de “cine de mujeres”, tal y como lo propugna la teoría fílmica feminista (Colaizzi (ed.) (1995) *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia: Episteme). Cabría hablar por tanto también, en determinado momento, de una des/estética artística.

7 Estas reflexiones las vincula Teresa de Lauretis en medida importante a la manera en que Laura Mulvey propugna “la destrucción del placer narrativo y visual como el principal objetivo del cine femenino”, refiriéndose por supuesto al ensayo fundacional de ésta, “Placer visual y cine narrativo” (1975), Valencia, (Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Vol. 1, 1988); así como a sus films co-realizados con Peter Wollen. En cualquier caso, sin posibilidad de desarrollar

II. “¿Eres pro-porno o anti-porno?”⁸ Placer o displacer en algunos trabajos de mujeres artistas.

“Re-visión, el acto de mirar hacia atrás, de ver con ojos nuevos, escribe [Adrienne] Rich, es para las mujeres una acción de supervivencia”

Teresa de Lauretis (1993)

Como anteriormente he querido subrayar, el feminismo se ha distinguido como un movimiento pluridimensional que ha desarrollado de forma global y sistemática a lo largo de su historia una crítica del patriarcado y sus sistemas de representación hegemónicos. Lo importante es tener siempre presente que dicha crítica no se ha de concebir en tanto que “esencializada”, sino que su condición responde en cada momento a las muy diversas coordenadas históricas en las cuales se inscribe. Retomando el punto en que hemos abandonado las reflexiones de Teresa de Lauretis, en relación a la presencia dominante que en el discurso estético feminista ha mantenido durante un periodo la propuesta de destrucción del placer narrativo y visual como fundamento de una “desestética” feminista, me gustaría en esta breve segunda parte de mi ensayo referirme a ciertas revisiones recientes de dichos postulados. Para ello, voy a seguir en alguna medida los argumentos vertidos por la teórica y videoartista Laura Kipnis en su “Transgresión de mujer”, escrito a mediados de los años 90⁹.

aquí este matiz sino a modo de nota al pie, cabe indicar que, frente a las crecientes y diversas reconsideraciones y críticas al clásico texto de Mulvey -y la segunda parte del presente ensayo dará buena cuenta de ello-, sus formulaciones nunca fueron tan monolíticas, habiendo revisado con posterioridad aspectos importantes del citado escrito. En lo que se refiere a los contornos de lo que aquí se discute, creo de interés remitirme a los escritos de Mulvey acerca de Barbara Kruger, Victor Burgin o Mary Kelly, realizados a mediados de los 80, y reimpresos en (1989) *Visual and Other Pleasures*, Londres: MacMillan.

8 Título de una obra de Sue Williams, fechada en 1992.

9 Versión castellana en *Erreakzioa/Reacción*, nº 9, 1999. (Colectivo de mujeres artistas)

Como se ha señalado repetidamente, parece bastante claro desde el presente que los puntos de vista sobre la negación del placer visual a cargo de Laura Mulvey tuvieron influencia no solamente en las prácticas cinematográficas, sino también asimismo en una parte importante de la generación temprana de mujeres artistas que utilizaron el vídeo, así como en otras prácticas visuales. De acuerdo con tal genealogía, el ensayo de Mulvey nos invitaba como mujeres a crear productos visuales alternativos a los modelos dominantes, que al mismo tiempo destruyesen el tipo de placer visual asociado a ellos. Por lo tanto, y generalizando, el tipo de obras feministas asociadas a la crítica radical de los modos de representación dominantes son obras que acometen la tarea de reformar y criticar la manera en la que la cultura y la representación dominante oprimen a las mujeres. Esto conlleva obviamente la renuncia al uso de tales formas dominantes y la subversión del placer de mirar, mediante el ataque o la negación.

Un ejemplo paradigmático de dichas posiciones lo encontramos en el vídeo de Martha Rosler *Vital Statistics of A Citizen, Simply Obtained* (1977), muy asociado a ciertas prácticas de performance y la utilización del cuerpo propio como un espacio político.

Desde su primera escena, se nos muestra, mediante el punto de vista frontal y objetivo de una cámara fija -casi a modo de cámara de vigilancia- cómo una mujer, la propia Rosler, entra en escena, una escena que representa, a primera vista, la sala de una clínica. Ella permanece de pie en los pasajes iniciales de la cinta, mientras, tras desnudarse, un médico asistido por varias enfermeras se dedica a tomar mediciones de su cuerpo, comparándolas con estándares físicos. Lo que se nos muestra a primera vista es algo tan simple como una escena común de control médico. Mientras observamos el comienzo de la medición, el ambiente clínico ofrece una apariencia de neutralidad. Sin embargo, conforme el proceso se de

Erreakzioa/Reacción). A partir de ahora, las citas entrecomilladas sin otra indicación en esta segunda parte de mi texto, pertenecen a éste de Kipnis.

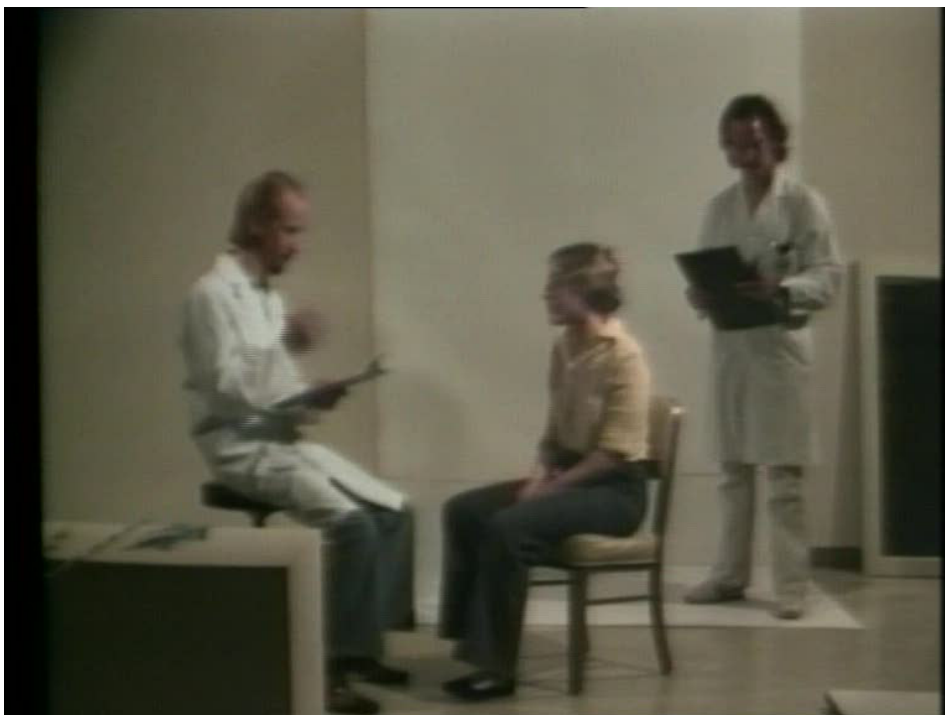


Fig 2. Martha Rosler, *Vital Statistics of A Citizen, Simply Obtained* (1977)

sarrolla, se apropia de nosotras y nosotros, como observadores fríos y distantes, una sensación de estar asistiendo a algún tipo de violencia extraña ejercida sobre el cuerpo cada vez más indefenso de la mujer. Una voz masculina fuera de campo lee un texto científico, extraído de una revista médica, que progresivamente vehicula expresiones de normalización social asociadas a la ideología dominante, bajo su tonalidad fría y científica, aparentemente objetiva (en esencia: una justificación tácita, en términos “científicos”, de la familia nuclear y de las formas de sexualidad normativas). A continuación, la voz de Rosler responde analizando, precisamente, las formas de violencia y control impuestas sobre los cuerpos a través de las representaciones de la “normalidad”, construídas desde los discursos tecnocientíficos. Si anteriormente nos hemos referido a Mulvey como una de las bases teóricas con las cuales podemos interpretar un trabajo como el de Rosler, no parece tampoco descabellado referirse también a Michel Foucault y su crítica

de los espacios de control e internamiento asociados al desarrollo de la sociedad y la moral burguesa. En la secuencia final del vídeo, una serie de diapositivas de cuerpos femeninos, tomadas de diferentes fuentes, se visiona en batería mientras la voz de la artista desgrana de forma fría y reiterativa, como en una letanía siniestra y amenazadora, términos que aluden a distintos tipos de agresiones y manipulaciones ejercidas sobre la mujer. Entre dichos términos, uno se repite con verdadera insistencia: “feminicidio”.

El vídeo de Rosler, por lo tanto, es un análisis feminista de las relaciones de poder a través de la articulación de la mirada. La artista acomete un análisis del lugar en el que la mirada patriarcal emplaza a la mujer; y aborda dicho análisis desde una táctica de frustración de las expectativas de placer visual cinematográfico. Es decir, busca negar y aniquilar el placer asociado al dominio visual de la mujer. Por supuesto que Rosler no describe la mirada dominante como específicamente asociada al hombre, pero sí como un complejo entramado vinculado al binomio conocimiento/poder en el desarrollo de la sociedad burguesa y el sistema patriarcal.

De acuerdo con Kipnis, trabajos como el descrito han sido piedra angular en el desarrollo de la práctica videográfica feminista, y resumen una posición frente a la que han reaccionado vídeos posteriores realizados por mujeres. De acuerdo con este argumento, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained* puede ser contemplada hoy como una experiencia radical de displacer. Sin embargo, “el placer y la curiosidad son expectativas que están indisolublemente ligadas a mirar una pantalla de vídeo o cine, y un cuerpo desnudo siempre ofrece suficientes estímulos emocionales para levantar cuanto menos algún pequeño interés por sí mismo: y es precisamente por eso por lo que artistas de vídeo y performance se quitan la ropa. Aquí, sin embargo, el interés inicial de alguien por participar en la experiencia de mirar el vídeo somete a juicio al desafortunado espectador, al prepararle una encerrona con un perfecto dilema: a través de una cadena de asociaciones hechas por la voz sobrepuesta que da la confe-

rencia, se nos implica en una imponente colección de horrores, que abarcan los tests de inteligencia racistas, los crímenes contra los nativos americanos y llegan hasta la exterminación en masa de los seres humanos”.

Continúo de la mano de Kipnis: “A pesar de que el tipo de visión evaluadora que el vídeo implica fundamentalmente proviene de una mirada masculina, no podemos decir que las mujeres como espectadoras no miramos a los cuerpos desnudos sin evaluarlos ni tampoco sin curiosidad, independientemente de la sexualidad de cada cual”. De esta manera, se radicaliza una lectura crítica del vídeo de Rosler, hasta el punto de afirmar: “Aunque la voz del vídeo permite pensar que a las mujeres se nos imponen cosas tales como la automedicación como víctimas que somos, también se nos implica en nuestra propia victimización, ya que, lo sepamos o no, el participar nos hace culpables. La lectura que ofrece el vídeo de Rosler da la impresión de ser, por un lado, autocensuradora, y por otro negadora de aspectos de la realidad (...) Aunque supongo que lo que Rosler tiene en la cabeza al hacer su vídeo era algo del tipo de un rechazo radical a las formas de representación dominantes, siempre fue una falacia de la izquierda y del feminismo de los años setenta el pensar que se puede intimidar a la plebe a fin de convertirla en ilustrada, acusarle de sus placeres, regañarle por sus fallos morales, no ofrecerle nada en el terreno de la mirada y de la utopía, y además esperar a que se someta obedientemente. Lo que Rosler propone, aparte de hacer que el espectador o la espectadora se sienta mal, es la autoridad de su propio análisis, es decir, más autoridad (...) Lo que parece que Rosler no ha tenido en cuenta es cómo la voz sobrepuesta que regaña a la plebe comparte formas de dominación similares formalmente a aquéllas que está criticando, o que ese ataque al poder es simplemente substituido por una nueva versión del poder. Como la voz sobrepuesta nos dice repetidamente, “esta obra trata de la coerción”. Y aunque la intención de Rosler debe haber sido expresar sus puntos de vista de forma no coercitiva, es imposible imaginar un espacio fuera de lo coercitivo: mientras el vídeo critica la crueldad de científicos e intelectuales, es en sí mismo cruel”.

Pues bien, más allá de las tintas excesivamente cargadas de Kipnis en su crítica a la cinta de Rosler, me interesa traer ahora a colación sus reflexiones, porque de algún modo catalizan de manera muy clara determinadas preocupaciones feministas recientes en el campo de la práctica y de la teoría artística, en el sentido de tratar de reformular políticas sobre el placer y el género, sobre la mirada y la sexualidad, más allá de las “desestéticas”¹⁰.

Así como el vídeo de Rosler supone un rechazo virulento de las representaciones impuestas, una de las tácticas más explotadas en años recientes por las feministas o los colectivos agrupados alrededor de las sexualidades no normativas, ha sido no tanto el rechazo o la negación, como la subversión y la tergiversación de las representaciones que les han sido impuestas. Si, de hecho, el término “invertido” fue utilizado por la psiquiatría en determinados momentos para referirse a la homosexualidad, diríase que la reapropiación de las representaciones impuestas es un desarrollo literal de este término originalmente peyorativo y normativo: de este modo, la “inversión” se convertiría en una táctica tanto estética como política. Tal parece ser el caso de Sadie Benning, quien se hizo conocida a los 16 años, cuando comenzó a realizar vídeos en su propia casa con una cámara de vídeo infantil. Sin edición y con planificaciones rudimentarias, los vídeos de Benning desarrollaban con orgullo, provocación, ironía y humor representaciones de su deseo adolescente hacia otras mujeres. En un trabajo del año 1992, titulado *It Wasn't Love*, Benning se apropia de los estereotipos “masculinizantes” del les

10 Por citar otra referencia disponible en castellano, un escrito de Kate Haug de 1998 expone también cómo el cine feminista se enfrenta al problema de la representación de la sexualidad femenina por mujeres, asimismo a través de una reconsideración del ensayo de Laura Mulvey. En él, Haug se refiere a un caso de censura sufrido por Carolee Schneemann a cargo de otras feministas -por causa de su film *Fuses*, realizado en 1974, que contenía escenas eróticas y sexuales explícitas, con Schneemann manteniendo relaciones heterosexuales con su amante frente a la cámara, o mostrando y analizando sus genitales-, al hilo de lo cual la autora se pregunta: “¿Me adelanté demasiado? ¿O es que mi obra explora una integración erótica, orientada hacia la mujer, autocontentida, autodefinida y placentera?” (Haug, 1998). Conozco un caso similar de censura, que se dio en nuestro ámbito y en años recientes, donde un festival de cine y vídeo de mujeres rechazó proyectar el vídeo de Annie Sprinkle y Maria Beatty *Sluts and Goddesses* (1991), una suerte de cursillo de sexualidad y autoerotismo para mujeres, que imita con enorme humor e ironía el estilo de los programas de teletienda o los vídeos de lecciones de aeróbic.



Fig 3. Sadie Benning, *It Wasn't Love*, (1992)

bianismo, para sostener frente a la cámara representaciones de la sexualidad y el género que desestabilizan los estereotipos establecidos, al tiempo que parecen negar la posibilidad de construir, a partir de opciones diferentes, cualquier tipo de nueva norma. Como afirma Kipnis de nuevo, “hay cada vez un mayor número de vídeos influidos por políticas que invierten la heterosexualidad de forma agresiva y mantienen la diferencia de forma precaria”.

En el vídeo mencionado, se narra el flechazo que Benning siente al encuentro con una mujer mayor que ella, y su enloquecido plan, que nunca tiene lugar, para viajar juntas en coche desde Milwaukee a Hollywood: en lugar de fugarse juntas, acaban peleándose en un aparcamiento de comida rápida. Efectivamente, la rebeldía de la actitud de Benning, no exenta de autoironía y humor, se cifra en gran medida en su capacidad de adoptar un rol de “chica mala” que supone una subversión de los estereotipos acerca del lesbianismo como una cuestión

de mujeres amenazantes y masculinizadas: así, la veremos pavoneándose frente a la cámara travestida de chico orgulloso. El género, por lo tanto, en línea con actitudes de reivindicación política recientes, se convierte en una forma de juego, una cuestión de roles potencialmente desplazables y desestabilizables, más que tratarse exclusivamente de una forma de opresión femenina.

Cabe concluir que la tergiversación o la desviación de las representaciones de género, así como la vindicación de la sexualidad como un espacio de disfrute y también terreno propicio para la creación de formas alternativas de placer visual, han sido en años recientes tácticas extendidas y exitosas en las prácticas de los grupos normalmente asociados a opciones sexuales no normativas. Sin embargo, es mucho más difícil encontrar tales tipos de tácticas en lo que se refiere a la heterosexualidad femenina. Un vídeo de Vanalyne Green realizado en 1989, titulado *A Spy in the House that Ruth Built*, supuso una vindicación liberadora y excepcional, al mismo tiempo transgresora, del deseo heterosexual femenino, sin muchos precedentes en el terreno de la práctica videográfica. Green narra en primera persona la obsesión que la mantuvo durante tres años de su vida inmersa en el mundo masculino del béisbol. Más allá de sus permanentes intentos por sobreteorizar su acercamiento al mundo masculino, Green cae una y otra vez en la asunción del disfrute en la contemplación de los cuerpos, e ironiza sobre su incapacidad de distanciarse que le impide en apariencia, una y otra vez, elaborar un pensamiento sofisticado acerca de su propia obsesión y deseo.

Ciertamente, no son pocas las feministas que han venido a reflexionar acerca de la posibilidad de construir a través de las prácticas visuales un “nuevo espacio del deseo” femenino, que al mismo tiempo no renuncie a la crítica y a la negación de las representaciones dominantes de la mujer que hemos heredado de las prácticas feministas precedentes. El escrito citado de Laura Kipnis, sin duda, se suma a esta tendencia. En los vídeos que Kipnis utili



Fig 4. Vanalyne Green, *A Spy in the House that Ruth Built* (1989)

za a modo de contraejemplo en su ensayo, frente a las prácticas feministas videográficas iniciales, las tácticas que las mujeres utilizan conllevan de forma general una reapropiación de la narrativa, del humor y de ciertas formas de placer visual. Sin embargo, en honor a la verdad, también hay que decir que dichas tácticas no necesariamente se oponen a las desarrolladas por las “desestéticas” feministas, sino que la tradición de estas últimas es posiblemente la precondition histórica para poder adentrarnos hoy, desde el feminismo, en la construcción de espacios de placer visual alternativos a los modos dominantes. Así lo entiende de alguna manera Kate Haug, quien subraya el hecho de que “[I]mportantes artistas siguen trabajando con el cuerpo y la sexualidad femeninos. (...) Sea o no sea sexualmente explícita su obra, y aunque pone de manifiesto una noción de identidad distinta a las de las obras de los sesenta y setenta, el albedrío sexual del cuerpo femenino es crucial para ellas: el interés en crear y mostrar [...] actividad sexual, subraya tanto la importancia de las obras

sexualmente explícitas como las cuestiones que las rodean”. Y nos avisa de lo siguiente: “Si las artistas dejaran de incorporar el albedrío sexual y la actividad sexual en su obra, la producción cultural del sexo sería exclusivamente masculina: los hombres crearían literalmente los signos del sexo” (Haug,1998:181).

Referencias bibliográficas

Chow, Rey (1990), “Autómatas postmodernos”, en Giulia Colaizzi (ed.) *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra.

De Diego, Estrella (1992), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid: Visor/La balsa de la Medusa.

De Lauretis, Teresa (1993), “Estética y teoría feminista: reconsiderando el cine femenino” en Mar Villaespesa (ed.), *100%*, Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo/Instituto de la Mujer. [versión original 1985]

Fraser, Nancy y Nicholson, Nancy (1988), “Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism”, en Andrew Ross (ed.), *Universal Abandon. The Politics of Postmodernism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Haug, Kate (1998), “La mujer experimental. El cine de vanguardia e imágenes sexualmente explícitas rodadas por mujeres”, en el catálogo *Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales*, Donostia: Arteleku.

Higonnet, Annie (1982), “Secluded Vision”, reimpresso en Broude y Garrard (eds.), *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, Nueva York: Harper and Row Publishers.

Linker, Kate (1993), “Representación y sexualidad” en Mar Villaespesa (ed.), *100%*, Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo/Instituto de la Mujer. [versión original 1983].

Lippard, Lucy (1976), “What Is Female Imagery?”(un debate interdisciplinar con Susan Hall, Linda Nochlin, Joan Snyder, Susana Torre), reimpresso en *From the Center. Feminist Essays on Women's Art*, Nueva York: E. P. Dutton.

Nochlin, Linda (1988), “Why Have Been no Great Women Artists?”, reimpresso en *Women, Art, and Power; and Other Essays*, Nueva York: Harper & Row Publishers.

Owens, Craig (1985) “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo”, en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós. [versión original 1983].

CAP. III. Las artes de los feminismos en la década de los noventa. Notas para un debate *

“Entre las causas mayores del enorme retraso del Estado del bienestar español encontramos dos raramente visibles en los fóruns políticos y mediáticos del país: el poder de clase y el de género (...) (Éstos) tienen su raíz en el enorme dominio que las fuerzas conservadoras han tenido y continúan teniendo (...) A este poder de clase hay que añadir el poder de género, de tal forma que el gran retraso de los servicios de ayudas a las familias –como las escuelas de infancia, atención a los ancianos y los servicios domiciliarios a las personas con discapacidades- se deriva del escaso poder que la mujer tiene en nuestro país”

Vicenç Navarro (2006)

* Publicado originalmente en *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*, Tatiana Sentamans y Daniel Tejero (eds.), Universidad Miguel Hernández de Elche, 2010.

“Me llama la atención que cuando se habla de la transición política, salgan a relucir el proceso 1001, los asesinatos de los abogados de Atocha, los últimos condenados a muerte por el franquismo, los partidos políticos, la muerte de Franco, la proclamación del Rey, la redacción de la Constitución, el primer gobierno Suárez, el golpe de estado y hasta las masacres de ETA, pero nada sobre el Movimiento Feminista. Nos lo tenemos que volver a contar a nosotras mismas para creerlo”

Victoria Sendón de León (2009)

Me gustaría empezar este escrito con estas dos citas actuales de dos actores, que han protagonizado sendas posiciones en el debate y representan trayectorias diversas en el pensamiento y las prácticas sociales y políticas del contexto español, pero que sin embargo apuntan a cómo en el presente el legado de la Transición española se cerró en falso. Esto es visible tal cómo apunta Vicenç Navarro, al plantear el problema de género como una de las cuestiones fundamentales del subdesarrollo social de España. Y esta afirmación la realiza a partir de un análisis serio del mal llamado Estado del bienestar y su contrapartida en políticas públicas y recetas neoliberales. Aún a pesar de constatar que nos encontramos en un periodo donde se han promulgado un serie de leyes a favor de las mujeres y las políticas familiares, como la ley de Igualdad, la ley de Dependencia, o la ley de Parejas de hecho y el matrimonio para colectivos homosexuales, o también de la representación paritaria gubernamental, constituyendo así uno de los gobiernos mas progresistas desde la dictadura. No podemos dejar de confirmar, junto a Navarro, el enorme déficit social, a pesar del claro deseo de cambio que existe en el país, vemos como contrasta con el establishment, las élites económicas, políticas y financieras y la ideología conservadora que ha empobrecido la cultura democrática del país.

Y por otro lado, la cita de Victoria Sendón de León, nos remite al planteamiento de cómo el movimiento feminista en España, no ha sido tomado en serio

por las élites gubernamentales de los diferentes periodos políticos posteriores a la Transición. Pero tampoco por la historia oficial de este periodo, que ha borrado de un plumazo el legado de los movimientos de mujeres y feministas, confirmando así esta cuestión de la enorme tergiversación de la historia reciente de España que se realiza a muchos niveles. Pero sin embargo sabemos hoy de la radical transformación que supuso en los hábitos, tiempos y expectativas de las mujeres que, en buena medida, tenemos que agradecer a nuestras antecesoras. El hecho de estudiar, dedicar tiempo a la profesión o a los proyectos personales, o tener capacidad de escoger ser madre o no, o vivir el lesbianismo abiertamente, o experimentar con prácticas sexuales diversas, que se hayan convertido en opciones posibles para las mujeres españolas es algo muy reciente y demuestra la profundidad de unos cambios sociales, en cierta medida heredados de las vindicaciones anteriores, sin las cuales, casi ninguna de estas opciones habría tenido posibilidades de desarrollo, ni siquiera en las condiciones actuales.

La generación de los 90 podría conformar el primer grupo de artistas y teóricas feministas dentro del Estado español que debido a una serie de factores (económicos, sociales, políticos, educacionales...) confluyen en una serie de planteamientos mas informados por la teoría del género y las tecnologías visuales. Una generación contradictoria que redescubriría lo político a través de prácticas más cotidianas y dispersas. Ajenas (o casi) a la doble militancia de nuestras madres y hermanas mayores, llegadas tarde a las utopías del 1968, y desmotivadas por unas formas políticas que nos resultaban extrañas. Pero si teníamos noticias de los primeros encuentros y asambleas de mujeres del Estado español, desde las revueltas universitarias a las Jornadas de Granada, pasando por la institucionalización del movimiento de mujeres y las primeras expresiones contraculturales promovidas que reivindicaban ser putas o bolleras en escenarios urbanos.

Una generación que se desarrolla a la par de la institucionalización de los diversos movimientos de mujeres, junto con el desencanto por las posibilidades de actuación dentro del precario marco de la democracia española, hicieron

que nuestros análisis y actuaciones girasen en direcciones distintas a las prácticas artísticas y a las formas de reivindicación de la izquierda tradicional. Un hecho fundamental para que esta primera generación feminista se conformase y agrupase en colectivos pequeños de lesbianas, mujeres autónomas y asambleas feministas en la universidad. La información sobre las luchas, resistencias, avatares y logros de las mujeres que nos precedieron ha sido muy desarticulada y confusa. Nuestra experiencia está, además, marcada, por una educación extremadamente parcial que naturalizaba las posiciones hegemónicas de clase y género y que ignoraba, e ignora, las variables de género, clase, nacionalidad, identidad sexual, etc. Apenas se ha hablado de Maruja Mallo, de Lucía Sánchez Saornil, o de María Blanchard, al igual que de las hermanas Ferrer, o de las conceptuales catalanas o de las protagonistas que abanderaron los movimientos sindicales y las principales luchas feministas, o de las que impulsaron las primeras traducciones y difusiones de textos clave e iniciaron en la universidad, o fuera de ella, una puesta en común y una revisión crítica del pensamiento dominante. Tampoco ahora se habla lo suficiente aunque de un tiempo a esta parte existan un mayor número de publicaciones y análisis.

Las mujeres de esta generación, empezamos a nutrir nuestro bagaje intelectual y político con discursos básicamente anglosajones y franceses, que, en gran medida, son los que siguen sosteniendo nuestras principales investigaciones del feminismo y al joven desarrollo de prácticas y teorías queer. Y si los acercamientos continuados de abordar críticamente los estudios de género desde diferentes campos en los últimos años en el Estado español no han producido los resultados esperados, probablemente sea debido no solo a la escasez de recursos económicos, políticos y sociales, sino, sobre todo, a que el reparto de estos recursos supondría, sin lugar a dudas, una alteración sustancial, de los tradicionales equilibrios sobre los que se han establecido los poderes (y las personas) y también como ya es clásico con estos temas, el papel secundario o marginal de estas cuestiones en las instituciones del conocimiento.

Recordemos también el paupérrimo panorama de la crítica de la representación en España, en donde la traducción de textos fundamentales que en otros contextos han sido muy productivos para el pensamiento y las prácticas, aquí confirma un déficit teórico, que también tiene su paralelo en las prácticas y en las trayectorias de todas. Posibles causas de esta interrupción podrían ser los cambios generados en la última década por el creciente neoliberalismo y otras influencias conservadoras; la asimilación/invisibilización por parte de la academia y otras instituciones de consenso —como el museo, por ejemplo— de las críticas articuladas desde el feminismo; la escasa capacidad, salvo esfuerzos individuales, del pensamiento y la representación del feminismo español para intervenir en debates internacionales, o la incorporación, a veces no bien contextualizada, de corrientes y fórmulas escasamente repensadas localmente. Esto es también visible en la academia, la escasa o nula constitución de departamentos de estudios de género que propugnasen la posibilidad de intervención y desnaturalizase un saber hegemónico profundamente arraigado tanto en los planes de estudio como en las metodologías de enseñanza, no se ha dado, y esto también lo podemos constatar en el presente

Informadas de la existencia, de una generación de artistas mujeres que en el contexto anglosajón marcaría una ruptura con el mainstream artístico al marcar sexualmente el debate crítico¹¹, el feminismo se convierte en un factor significativo para la producción de imágenes. Cuestiones como la personalización de lo político, el cuerpo como campo de batalla y la vuelta a la performance, la crisis y reformulación de las identidades y el debate género/sexo, el desarrollo de las nuevas tecnologías y sus presupuestos de dominación/liberación, la visibilidad/invisibilidad en el espacio público y la redefinición del trabajo como productivo/reproductivo, trabajo y no-trabajo... toman protagonismo para múltiples mujeres, no sólo feministas, dentro de la escena del pensamiento y las imágenes.

11 Fue muy estimulante para muchas la posición crítica del texto de Craig Owens, traducido al castellano en 1985, “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo”, en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós

Muchos son los territorios por rastrear al hablar del cuerpo y la subjetividad como debate central en la crítica de la representación en el contexto de la posmodernidad pero no cabe la menor duda de que la redefinición de la identidad a partir de autores del posestructuralismo francés, y muy especialmente, la influencia de Michel Foucault y de Lacan, establecen algunas de las pautas fundamentales en la elaboración de textos e imágenes en torno a la corporeidad y la visualidad, donde el desarrollo del pensamiento y prácticas queer debido en parte a la relectura de éste pensamiento que realizó Teresa de Lauretis con su fundamental texto “La tecnología del género” (2000), se erige como central en la capitalización de estos discursos. El eje principal de este debate fue, sin duda, la desnaturalización del sexo, después de la desnaturalización del género, que ya se había dado durante los años setenta y ochenta. Es importante destacar también en este sentido la traducción del ensayo de Lynda Nead (1998), *El desnudo femenino*, que analiza las imágenes del cuerpo femenino a partir de la tradición pictórica del arte occidental principalmente, aportando una crítica importante al debate sobre lo obscuro y lo aceptable en la cultura visual.

El cuerpo se había convertido, como decía Barbara Kruger, en un “campo de batalla”, territorio privilegiado del control y de la lógica disciplinaria de primer orden, al tiempo que en el espacio de debate de las nuevas identidades procesuales. Es difícil decir con certeza cuándo comienza a ser introducido este tema en el arte español, pero es cierto que grandes eventos internacionales como la exposición en Madrid de *El arte y su doble*, en 1986, con trabajos de Barbara Kruger, Sherrie Levine, Cindy Sherman y Jenny Holzer, representó una de las influencias para la orientación hacia un espacio de reflexión, el cuerpo, privilegiado por el feminismo desde finales de los sesenta.

A partir de la línea de Griselda Pollock y Linda Nochlin, que en cierta forma recorre la última década del pasado siglo, nos gustaría desgranar algunas aportaciones en torno a la redefinición y la crítica misma de la disciplina y el relato historiográfico desde la confluencia del género con otras teorías críticas. Puede que esta línea haya tenido un impacto menor que algunas de las cuestiones ante-

riores sobre prácticas artísticas concretas, pero, por ejemplo, la introducción de la teoría filmica, la difusión de los textos de Teresa de Lauretis, (1992), Griselda Pollock (1991) o Kate Linker (1993), son fundamentales para explicar una cierta eclosión de escritos y trabajos plásticos, así como el desarrollo del vídeo –y la reformulación de su producción, distribución y difusión–, o la aparición de festivales de cine específicos de mujeres, de gays y lesbianas. Nuestro conocimiento de los ejes temáticos fundamentales y de los debates académicos es tardío y minoritario, debido, entre otras cosas, a la barrera idiomática. La mayor parte de los discursos homologados del feminismo están realizados –y son legitimados como tales– por las universidades anglosajonas, salvando algunos casos que proceden del ámbito francés e italiano.

Alimentadas prácticamente por aportaciones extranjeras en su versión original o en sus primeras traducciones, las revisiones del psicoanálisis, el dismantelamiento de los mecanismos legitimadores de la historia del arte o los primeros textos sobre teoría filmica feminista empiezan a calar en el discurso de algunas artistas, unidas por entender del feminismo como teoría política, y vinculadas, en algunos casos, al activismo y a sus prolongaciones en las teorías y políticas queer.

La teoría filmica feminista introducida, la deconstrucción de la mirada tradicional desde la confluencia del género como factor político, y la aplicación de las lecturas pos-psicoanalíticas al cine y el vídeo, tienen en España unos cuantos hitos fundamentales. Entre ellos podríamos destacar el citado *Placer visual y cine narrativo* de Mulvey (1988); la aparición en castellano del texto de Marita Sturken (1989), la traducción de “Estética y teoría feminista. Reconsiderando el cine femenino” de Teresa de Lauretis (1993), donde la autora habla del concepto de “desestética”; y la aparición del libro *Feminismo y teoría filmica*, publicación que recogía varios ensayos a partir de la celebración del seminario del mismo título que tuvo lugar dos años antes en Valencia, coordinado por Giulia Colaizzi (1995). Textos pioneros a los que se suman algunos volúmenes editados a lo largo de los noventa en Cátedra: *El cine de mujeres* de Annette

Kuhn (1991), *Alicia ya no* de Teresa de Lauretis (1992), en la colección *Feminismos*, y *Las mujeres y el cine* de Ann Kaplan (1998).

Junto a estas publicaciones, empezaron a desarrollarse en el Estado español festivales de cine y vídeo específicos de mujeres, en consonancia con los ya existentes en otros países. El pionero de estos festivales en la península fue el de Madrid, que comenzó a mediados de los ochenta y se interrumpe, por problemas políticos con la administración del PP, a mediados de los noventa. Pero ha dejado huella en la memoria de varias generaciones de mujeres, que pudieron ver y discutir unas películas a las que, de otro modo, no hubieran podido acceder fácilmente. De forma casi coetánea pero de largo recorrido ya es el festival de Barcelona de *Drac Magic* que, desde 1992 viene desarrollando en paralelo a una serie de actividades educativas y de archivo de importante alcance. Al influjo de la teoría filmica habría que añadir la proyección, más o menos habitual en ciudades como Madrid y Barcelona, de vídeo en forma de programas o ciclos. Esta nueva información visual de artistas extranjeras, junto con la evolución y contestación de algunos de los artículos clásicos de los setenta explican una cierta ebullición del vídeo de mujeres en España durante los noventa.

Bien diferente, pero estrechamente vinculado a la desnaturalización de la mirada que aporta la teoría filmica, se desarrolla en España, poco después que en Norteamérica y otros países europeos, el debate sobre el placer visual y la consabida pregunta “¿eres porno o anti-porno?” que parecía dividir a ciertos sectores del feminismo internacionalmente, y que en nuestro pasado más reciente tiene reflejos desde finales de los setenta y durante la década de los ochenta a través de una de las polémicas feministas más acaloradas y prolongadas en el tiempo. Muy bien recogido por el libro de Raquel Osborne (1993), el debate llega al mundo de la representación a mediados de los noventa, cuando Teresa de Lauretis y Anne Sprinkle desde una óptica queer introducen el término *pospornografía*. En este sentido publiqué un texto “Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y

resistencia” (2000), que pretendía analizar en un marco más general la crítica de la representación llevada a cabo por los diversos feminismos.

Después de un primer periodo en los últimos ochenta y primeros noventa donde las únicas historiadoras cercanas al feminismo eran Erika Bornay, que edita *Las hijas de Lilith* (1990); Estrella de Diego, *El andrógino sexuado* (1992); y Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición* (1994), la historiografía feminista española empieza a enriquecerse con algunas traducciones.

Como el libro más divulgativo de Whitney Chadwick, *Mujer, arte y sociedad* (1992), o el temprano *Estética feminista*, editado por Gisela Ecker (1985). Si bien en los últimos años se han publicado algunos textos que podríamos llamar de revisión historiográfica desde el feminismo, prácticamente todos ellos se mantienen al margen del contexto español.

Completamente centrado en el contexto español estaría, como apuntábamos atrás, *Mujeres españolas en las artes plásticas*, de Pilar Muñoz (2003). Su interés a la hora de analizar el contexto contemporáneo es, además, muy escaso, porque el recorrido cronológico empieza en el final de la Edad Media para detenerse, precisamente, en los años de la posguerra. La propia autora confiesa que esta detención es completamente voluntaria, y que teme meterse en reflexiones o críticas de artistas contemporáneas debido a sus posibles reacciones adversas; cuestión que afirman otros autores y no es producto de la casualidad. Este temor o incomodidad es índice, desde luego, de la escasa solidez de la crítica de arte en el Estado español que, no solo en el ámbito feminista o relacionado con las mujeres, sino en general, adolece de rigor y tiende a interpretarse casi siempre como un ataque personal; aspectos que revelan tanto la fragilidad actual como el camino personal y colectivo que queda por delante.

Si el panorama historiográfico es exiguo, si no tenemos departamentos de estudios de género donde investigar, ni debate académico o social del cual nutrirnos y en el cual participar, los diferentes ámbitos de la crítica tampoco están

mucho mejor, como se desprende ya de lo anteriormente apuntado. No vamos a detenernos mucho en este aspecto. Simplemente recordar el lamentable uso que, en general, la crítica española ha hecho del feminismo –y más de los aspectos queer o lesbianos– desde el desconocimiento y/o los prejuicios, convirtiéndolo en tópicos, estetizándolos, o simplemente ninguneándolos. Si bien es cierto que actualmente hay una nueva generación de curadoras y críticas que sostienen, al menos, una posición de respeto y entendimiento del feminismo y de las críticas queer o poscolonialistas como críticas de la representación inexcusable. Aunque por supuesto, la crítica más tradicional sigue siendo bastante obtusa; y el comisariado, incluso de mujeres, utiliza normalmente este término como una parte de la “cuota políticamente correcta” del mercado contemporáneo.

Las escasas exposiciones feministas del Estado español son un buen índice para reflexionar sobre el feminismo en la historiografía y la crítica, y para ver qué hay de verdad en la “herencia anglosajona” y su desarrollo contextual. Compartimos con Juan Vicente Aliaga el diagnóstico de extrema pobreza que en su texto “La memoria corta” (2004) hace de la historiografía feminista en España. Como él mismo subraya, la memoria crítica del feminismo español y sus relaciones con la representación está aún por hacer.

Es obvio que el cuerpo como eje temático y la reformulación de las identidades tuvieron en la práctica performativa uno de sus mejores instrumentos. Lo que no está tan claro es cómo llegaron estas influencias a las artistas de los noventa. Por una parte estaría la influencia norteamericana, tanto en el terreno del arte de acción y el activismo, como por el bagaje en el campo de la videoacción, que empieza a conocerse en España durante esta última década. Esto explicaría la convivencia de autoras como Eugenia Balcells, Eulàlia Valldosera, Carmen Sigler, Paloma Navares, Lucía Onzain, Itziar Okariz, Pilar Albarracín, Estíbaliz Sádaba, María Ruido, Cecilia Barriga y Virginia Villaplana

Nos parece importante señalar “dos eslabones perdidos” de nuestra genealogía, de alguna forma recuperados, aunque tardíamente. Nos estamos refiriendo

al trabajo de Zaj, y más especialmente al de Esther Ferrer. Y también a el trabajo de las artistas conceptuales como las performances e instalaciones de Paz Muro, los fotomontajes de Eulàlia Grau, las películas y vídeos experimentales de Eugènia Balcells, los trabajos corporales de Olga Pijoan, las instalaciones y trabajos de Fina Miralles y Àngels Ribé, y las performances e instalaciones de Dorethée Selz, y Concha Jérez. La gran diferencia entre la videoacción de los noventa con respecto a la de los setenta, está en la propia idea de performatividad como herramienta política y su orientación constructora, frente a la reivindicación del cuerpo como sustrato esencial y significador que encontramos en los setenta.

Si bien, la redefinición de las identidades sexuales y del propio cuerpo como elemento performativo, como “mascarada”, va a tener un desarrollo en generaciones posteriores, de forma desigual. Señalar aquí el legado del grupo de LSD que junto con La Radical Gai constituyen una referencia importante en la deconstrucción de la representación que hasta entonces tenían los grupos de militancia homosexual. También significativa de una cierta aclimatación es la aparición de algunas artistas y cineastas que se identifican a sí mismas con estos presupuestos como Helena Cabello y Ana Carceller, Cecilia Barriga y Virginia Villaplana en vídeo y cine.

El último de los grandes temas en torno a la política corporal, la interrelación de éste con la máquina, ha tenido, hay que decirlo, un éxito cuestionable en el estado español. No será hasta mediados los noventa cuando se traduzca a Donna Haraway (1995) por primera vez en España, precisamente, el año en el que Colaizzi publica, en inglés, *The Cyborguesque* (1995), un interesante análisis de las posibilidades políticas del cuerpo grotesco en relación a las “monstruosidades de la hibridación tecnológica”. Sin embargo, la producción teórica del llamado ciberfeminismo en España es escasa, se puede decir que el resultado de la aclimatación al espacio local ha sido pobre. Podríamos hablar, en todo caso, de algunos textos de Claudia Giannetti, de ciertas acciones de Rosa

Sánchez como Donna-Matrix, o de últimas pinturas y fotografías de cyborgs de Marina Núñez.

Para terminar con este breve recorrido por la confluencia entre las prácticas artísticas y políticas de los noventa, creo que cabe destacar la importancia que algunas teorías provenientes de diversos feminismos, tienen en la actual composición del pensamiento y las prácticas políticas: véase el caso de Nancy Fraser o Judith Butler, Iris Marion Young o Saskia Sassen, o las autoras que emergen dentro del cada vez más fructífero debate poscolonial.

Si bien no siempre visibilizadas, las acciones y estrategias que algunas mujeres han llevado al espacio público reivindican una forma de intervención desde la corporeidad que interroga al sujeto político universal, no solo desde la sexuación, sino desde una confluencia de planteamientos. En este sentido, hablar, dentro del estado español, de un tipo de prácticas diversas conscientes de este tipo de debates, como los trabajos sobre la violencia de género y las instalaciones anteriores de Ana Navarrete, o sobre los dispositivos espaciales de Carmen Nogueira, o sobre las tecnologías de la visualidad que he venido realizando. También es importante la aportación de prácticas diversas provenientes de algunos colectivos como Erreakzioa que han posibilitado redefinir la esfera pública y repensar el lugar de la representación como escenario de intervención política y pedagógica, a través de sus publicaciones en la revista del mismo nombre o de la organización de seminarios que han realizado, como “Sólo para tus ojos” (1997).

Entre las críticas/os de arte, se pregonan una “normalidad cuantitativa” que cuando menos resulta preocupante, pues el desarrollo de ciertos discursos colapsan las posibilidades críticas (y políticas) de los feminismos a favor de una estetización poco molesta y de su instalación en el mainstream como el discurso del posfeminismo de Dan Cameron, publicado en 1987, y contestado, y rebatido, pero que en nuestro contexto coincide con la aparición de los primeros debates en torno a las aportaciones del feminismo como crítica de la representación.

En un territorio como el nuestro donde las gentes que practican el arte no se caracterizan por la profundidad y extensión de sus lecturas o por su capacidad para construir discurso –así lo reconoce, como carencia, la propia Mar Villaespesa (1993)–, las artistas vinculadas a la teoría y las que generan escritos críticos propios no son muchas, y casi todas tienen influencias similares; aunque pueden divergir las posiciones y los resultados.

Para terminar con este breve recorrido por la historiografía y la crítica de la representación desde el feminismo en los años noventa, nos gustaría hacer un escueto paseo por las escasas exposiciones feministas que se producen en el Estado español, y que arranca en 1993 con *100%*,¹ en Sevilla comisariada por Mar Villaespesa. Si bien podríamos hablar de un mayor número de exposiciones de mujeres, la mayor parte de ellas no se definen a sí mismas como feministas. Desde una óptica más crítica, podemos citar *Territorios indefinidos*, organizada por Isabel Tejeda en 1995, y *Transgénic@s*, comisariada en 1998 por la misma Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga, que sin embargo no podemos nombrar como exposiciones feministas pues en el caso de la primera su intención fue incluir su propuesta en una denominación más amplia como “arte de mujeres” y en el caso de la segunda, su óptica fue el planteamiento del género en un sentido diverso. Ya finalizando la década en el 2000 se inauguró *Zona F*, realizada por Carceller y Cabello, que pretendía una aproximación a las teorías y prácticas queer. Estas exposiciones sin embargo tuvieron la capacidad de aglutinar y servir de incentivo a otras propuestas que tuvieron lugar ya en la década siguiente como *El bello género*, proyecto de Margarita Aizpuru en 2002, *Cyberfem* comisariada por Ana Martínez Collado en 2006, y las más recientes, *Kiss kiss Bang bang*, de Xabier Arakistain en 2007, o *La batalla de los géneros*, de Aliaga en el mismo año, y la reciente *En todas partes. Políticas de la diversidad sexual en el arte*, sobre el cuestionamiento de identidades LGTB, de 2009. Estas últimas con escasa participación de trabajos locales, bien porque enfocan periodos concreto anteriores o bien porque nacen con una clara vocación internacional.

En este sentido, nos gustaría hacer dos observaciones. La primera de ellas es la preocupantemente escasa repercusión que en el mundo académico han tenido y siguen teniendo los feminismos a la hora de elaborar un discurso central. A pesar de una profusión de seminarios en los noventa, y la labor individual de algunas profesoras y algunos menos profesores, los esfuerzos parecen haber dado escasos frutos en el ámbito académico, y continúan siendo, casi siempre, individuales, coyunturales y con un coste personal para sus protagonistas .

El feminismo como teoría del discurso o como teoría crítica de los géneros/sexos sigue siendo prácticamente ignorado institucionalmente, al tiempo que manipulado y cosificado en una gran parte de los casos en que se utiliza; aunque, nos parece justo decirlo, haya sido una fuente imprescindible de herramientas de crítica para una parte de las artistas, escritoras, activistas y teóricas de nuestra generación que, tal vez, no somos aún capaces de valorar. Junto con la utilización neutralizadora de la academia y la cosificación del feminismo como una teoría muerta, aparecen otras utilizaciones no menos preocupantes tanto en el Estado español como en otros contextos. Nos referimos al ya mencionado uso/invisibilización por parte de ciertos sectores de la izquierda y, sobre todo, a la asimilación del mercado y la institución arte (el museo, la galería, la crítica), responsable de una banalización temática del feminismo –a la par le siguen recientes expresiones llamadas queer– que explica la aparición y el éxito comercial de ciertas autoras, carentes completamente de una posición política articulada en torno al género, pero consideradas queer, en una muy interesada confusión entre los tópicos de la feminidad, la identidad sexual y el feminismo o las expresiones políticas queer como teoría crítica e instrumento de análisis de la realidad.

Para acabar, me gustaría hacerlo tomando prestadas las palabras de Victoria Sendón al hilo de su texto con el que comienza este artículo (2009)

(...) el origen de (MF) y la transición a la democracia se dieron al mismo tiempo, y eso provocó una militancia reivindicativa furibunda

porque todo estaba por cambiar. Quedaba todo por hacer. (...) Tal vez esta circunstancia provocó que el Movimiento aquí se quedara muy enganchado al cambio de leyes y a la reivindicación de derechos como objetivos prioritarios y, a veces únicos, de la política propia de las mujeres. Este fenómeno ha provocado que aspectos culturales en relación al cambio simbólico no se hayan tenido tan en cuenta a la hora de seguir avanzando. (...) Grupos de teatro, publicaciones, producciones audiovisuales y otras manifestaciones culturales no son estimados como parte de un trabajo fundamental que queda por hacer.(...) Los derechos, la seguridad o la protección de las mujeres en situación precaria está muy bien, pero los derechos no hacen avanzar la libertad personal, que en definitiva es el verdadero cambio de la ciudadanía. La transición para nosotras ha quedado incompleta (...) Nos espera aún la segunda transición”

Victoria Sendón de León (2009)

Referencias bibliográficas

Aliaga, Juan Vicente (2004), “La memoria corta. Arte y género”, *Revista de Occidente* n° 273.

Bornay, Erika (1990), *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra.

Chadwick, Whitney (1992), *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino.

Colaizzi, Giulia (1995), *Feminismo y teoría filmica*. Valencia: Episteme.

_(1995), *The Cyborguesque. Subjectivity in the Electronic Age*, Valencia: Documentos de trabajo/Epsiteme.

Ecker, Gisela (ed.) (1985), *Estética feminista*, Barcelona: Icaria.

Haraway, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.

Kuhn, Annette (1991), *El cine de mujeres*. Madrid: Cátedra.

Kaplan, Ann (1998), *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra.

De Diego, Estrella (1992), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid: Visor.

De Lauretis, Teresa (2000), “La tecnología del género”, *Diferencias*, Madrid: Cuadernos inacabados/Horas y horas.

_ (1993), “Estética y teoría feminista. Reconsiderando el cine femenino”, en *100%*. Sevilla: Junta de Andalucía/Ministerio de Cultura.

_ (1992), *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.

Linker, Kate (1993), “Representación y sexualidad”, en *100%*, Sevilla: Junta de Andalucía/Ministerio de Cultura.

Mulvey, Laura (1988), *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo.

Muñoz, Pilar (2003), *Mujeres españolas en las artes plásticas*, Madrid: Síntesis.

Navarrete, Carmen (2000), “Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y resistencia”, en *Futuropresente, prácticas artísticas en el cambio de milenio*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid.

Navarro, Vicenç (2006), *El subdesarrollo social de España*, Barcelona: Anagrama.

Nead, Lynda (1998), *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid: Tecnos.

Osborne, Raquel (1993), *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra.

Pollock, Griselda (1991), “Mujeres ausentes un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer”, *Revista de Occidente* nº 127.

Porqueres, Bea (1994), *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Madrid: Cuadernos inacabados/Horas y horas.

Sendón de León, Victoria (2009), “Colectivo feminista”, *El movimiento feminista en España en los años 70*, Madrid: Cátedra.

Sturken, Marita (1989), “La elaboración de una historia: paradojas en la evolución del vídeo”, *El paseante* nº 12.

Villaespesa, Mar (ed.) (1993), *100%*, Sevilla: Junta de Andalucía/Ministerio de Cultura.

PARTE SEGUNDA
Genero, Identidad y Espacio

CAP. IV. *Identidades en crisis, expandidas, situadas y deslocalizadas**

“La apropiación y el uso del espacio constituyen actos políticos. Los tipos de espacio que tenemos, los que no tenemos o aquellos a los que se nos niega el acceso pueden darnos poder o hacer que nos sintamos impotentes. Los espacios pueden realzar o restringir, educar o empobrecer. Debemos exigir el derecho a marcos arquitectónicos que satisfagan las necesidades fundamentales de todas las mujeres”.
Kanes Weisman, (2000)

La construcción de las identidades y su relación con el espacio y el lugar es una cuestión central en numerosos debates, perspectivas y disciplinas, desde las teorías y las prácticas feministas hasta los movimientos sociales más activos del presente. Esto supone pensar en el espacio no como una dimensión absoluta independiente sino como una construcción resultante de las relaciones sociales: el tema en cuestión por tanto no son los fenómenos sociales en el espacio sino

* Publicado originalmente en *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades*, Universidad de Valencia, 2005.

cómo los fenómenos sociales y el espacio se constituyen a partir de las relaciones sociales. La cuestión de clase es uno de los aspectos relevantes de estas relaciones, pero no el único.

Existe una conexión profunda del lugar y el espacio con el género y la construcción de las relaciones de género, (subjetividad, identidad y cuerpo sexuado), teniendo en cuenta que “el género debe considerarse desde dos perspectivas: “como construcción simbólica o como relación social” (Moore, 1991), aspectos que se constituyen. Uno de los aspectos claves de los estudios feministas ha sido demostrar cómo la construcción y el significado de la diferencia sexual constituyen principios organizadores fundamentales y ejes del poder social, así como una parte decisiva de la constitución del sujeto y del sentido individual de la identidad, en tanto que persona con sexo y género: con la polarización radical en dos géneros y con el conjunto de características asignadas a cada uno de ellos. Este pensamiento dualista occidental ha sido ampliamente criticado por las feministas poniendo en cuestión la propia forma de estas dicotomías.

Esa división binaria tiene que ver con la producción social del espacio y con las regulaciones que influyen en quién ocupa un determinado espacio y quién queda excluido. El término género se adoptó para distinguir la “construcción” de la identidad femenina del sexo biológico. Permitió a las feministas criticar la “naturalidad” de las divisiones de género, también permitió plantear las igualdades y las diferencias entre mujeres, y ayuda a demostrar que las características de género no sólo varían de un país a otro y de una época a otra, sino también en los espacios y las relaciones de la vida cotidiana.

Pero hay también otros niveles en los que el espacio, el lugar y el género se interrelacionan: en la manera misma en que se construyen como ideas culturalmente determinadas -tanto en lo que se refiere a su conceptualización como a su contenido- y en la interacción del conjunto de características y connotaciones que a cada uno de esos términos se asocia. Formas concretas de pensar sobre el

espacio y el lugar están ligadas, directa e indirectamente, con formas de construcción concretas de relaciones de género. Como aquellas nociones del espacio que lo entienden como algo estático, como la dimensión en la que nada “ocurre”, una dimensión exenta de efectos o implicaciones que vemos anudadas con nociones que han definido la identidad como esencia.

La construcción de las relaciones de género está también fuertemente implicada en el debate sobre la conceptualización del espacio. ¿Pero por qué sucede que el espacio o el lugar se caracteriza con tanta frecuencia como limitado, como encerrado? Pues la mezcla particular de relaciones sociales que forman parte de lo que define el carácter único de cualquier lugar no está de ningún modo encerrada en el lugar en sí. Es muy importante el hecho de que el lugar incluye relaciones que se alargan más allá de sus límites: lo global como parte constituyente de lo local, el exterior como parte del interior. Tal punto de vista sobre el lugar desafía cualquier posibilidad de reclamar historias internas o identidades intemporales. Las identidades del lugar son siempre no-fijas y múltiples. Y la particularidad de cada lugar, en estos términos, se construye no situando límites a su alrededor y definiendo su identidad contraponiéndola al otro que se sitúa más allá, sino precisamente (en parte) mediante la especificidad de la mezcla de lazos e interconexiones *con* ese “más allá”.

La necesidad de la seguridad de los límites, de una definición de identidad tan defensiva y contraposicional, es históricamente masculina. Muchas feministas han argumentado contra tales maneras de pensar, tales definiciones de la identidad. Existe la necesidad de abandonar unas definiciones tan defensivas, que además están diseñadas para el control, la vigilancia y el dominio.

Hay en este sentido muchos paralelismos entre el actual debate sobre la identidad personal y la construcción de los sujetos políticos, y la identidad del lugar. De la misma forma en que se argumenta que las identidades personales son múltiples, deslizantes, así también son las identidades del lugar.

“Muchos comunitaristas parecen creer que pertenecemos a una sola comunidad, definida empíricamente e incluso geográficamente, y que esta comunidad puede ser unificada por una sola idea del bien común. Pero somos en efecto sujetos múltiples y contradictorios, habitantes de una diversidad de comunidades (tantas, en realidad, como las relaciones sociales en las que participamos y las posiciones de sujeto que definen), construidas por una variedad de discursos y precaria y temporalmente suturadas en la intersección de estas posiciones” (Mouffe, 1999)

Teresa de Lauretis, con notable acierto, ha argumentado que la construcción de la subjetividad de esta manera es un proyecto específicamente feminista. Paralelamente el concepto de lugar es muy similar. Es un movimiento, en términos de sujetos políticos y de lugar, antiesencialista, que puede reconocer la diferencia y aun al mismo tiempo enfatizar la bases de solidaridades potenciales. (De Lauretis, 2000)

Hay, sin embargo, también distinciones que se pueden extraer de los argumentos sobre la identidad y los sujetos políticos por un lado (sean individuos o colectividades) y la identidad de los lugares por otro. Los argumentos en favor de un esencialismo estratégico u operativo, impulsados por ejemplo por Gayatri Spivak, (1987).

Lo que define el lugar son las prácticas socioespaciales, las relaciones sociales de poder y de exclusión; por eso los espacios se superponen o entrecruzan y sus límites son variados y móviles (Massey, 1994). Los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y la normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido.

Todos los intentos por instituir horizontes, por establecer límites, para asegurar la identidad de los lugares, pueden ser vistos en este sentido, por tanto, como intentos de estabilizar el significado. Y tales intentos son constantemente un sitio de impugnación social, de batallas sobre el poder de etiquetar un espacio-tiempo, para imponer el significado que se ha de atribuir a un espacio. Se puede tomar parte en tales conflictos en dos niveles: el primero, que es el más habitual, es simplemente luchar por la etiqueta/identidad/límite que se ha de asignar; el segundo, es desafiar, cuál es la naturaleza del debate en sí.

“Respecto a los consensos sobre la identidad de grupo o nacional, es tarea del intelectual mostrar cómo el grupo no es una entidad natural o de origen divino, sino un objeto construido, manufacturado, incluso, en algunos casos, inventado, con una historia de lucha y conquista tras de sí, que a veces es importante representar”

Edward Said (1996)

También en la antropología se ha llegado a conclusiones parecidas al respecto, Judith Okely, ha destacado su origen relacional -lo que se ha denominado lugares relacionales- formados por las relaciones sociales entre los grupos y los individuos, y afirma que se define, mantiene y altera por el efecto de las relaciones desiguales de poder (Okely, 1996). Pero además éstos se mueven en escalas espaciales que conectan, de un modo distinto para los distintos habitantes, lo local con lo regional, o lo nacional con lo global.

Aunque la “localización” de la vida cotidiana es un hecho indiscutible, cabe preguntarse qué efectos producen unos cambios tan profundos como los de nuestro siglo en el “sentido del espacio”. ¿existe aún la sensación de formar parte de un área local? ¿asumimos esa responsabilidad con el entorno cercano?. La evidencia demuestra que lejos de perderse se ha intensificado en numerosas partes del mundo, aunque de formas diferentes, desde la recuperación de costumbres y

lenguas locales, en formas mas o menos aceptables, a los temibles efectos del nacionalismo étnico, y al aumento de la pobreza en casi todas las partes del planeta.

En estos últimos años hemos asistido a las exigencias exclusivistas sobre los lugares: nacionalistas, regionalistas y localistas. Todas ellas han sido intentos de fijar el significado de espacios particulares, encerrarlos, dotarlos de identidades fijas y reclamarlos como propios. Esto implica la noción que exista un solo espacio/espacialidad, pero estos argumentos han sido ampliamente contestados pues a causa de las tecnologías y de los conflictos mundiales la existencia se encuentra necesariamente deslocalizada (Laclau, 2000). En efecto, las personas podemos estar potencialmente en todas partes, conceptualizando y actuando en espacialidades diferentes .

Esta forma de conceptualizar el espacio, además, implica la existencia de una simultánea multiplicidad de espacios: que se cortan, intersectan, alinean entre sí, o existen en relaciones paradójicas o antagonistas. Este hecho se hace más evidente si tenemos en cuenta cómo las relaciones sociales del espacio se experimentan e interpretan de forma diversa según la posición que cada cual mantiene en ellas. Por tanto la organización espacial de la sociedad, en otras palabras, es integral a la producción de lo social, y no meramente su resultado. Está por completo implicada tanto en la historia como en la política. En este sentido lo espacial son las relaciones sociales “alargadas” o “expandidas” (Massey, 1994)

“Los movimientos nacionalistas, las guerras y las hambrunas, por un lado, y el desarrollo del capital transnacional y las corporaciones mundiales, por otro, han producido el desplazamiento forzoso de cientos de miles de personas, al tiempo que otros muchos cientos de miles se trasladaban voluntaria y, por lo general, temporalmente a grandes distancias [...] Para la mayor parte de las mujeres, la

participación en esos desplazamientos ha supuesto, además, entrar en un proceso de proletarización, a medida que el capital, local o multinacional, las ha ido convirtiendo en mano de obra asalariada de la nueva división internacional del trabajo [...] El hecho de que el movimiento sea físico o no tiene que ver casi siempre con la renegociación de las divisiones de género.” (Mc Dowell, 2000)

Pensar en términos de relaciones espaciales alargadas supone enfrentarse a un aspecto importante de la espacialidad del propio poder. Y puesto que las relaciones sociales están inevitablemente y por doquier imbuidas por el poder, el significado y el simbolismo, esta visión del espacio es una geometría social del poder y la significación en constante desplazamiento. Se puede observar cómo “lo espacial” se construye a partir de la multiplicidad de relaciones sociales a través de todas las escalas espaciales, desde el alcance global de las finanzas y las telecomunicaciones, hasta las relaciones sociales en la ciudad, el pueblo, el hogar y el lugar de trabajo. Es una manera de pensar en los términos de la geometría siempre en desplazamiento de las relaciones social/poder, y nos hace ver las multiplicidades reales del espacio-identidad

“El género no es al feminismo lo que la clase al marxismo o la raza a la teoría poscolonial. En primer lugar porque feminismos hay muchos, y porque sus alianzas con los análisis de qué es lo que determina la opresión de la mujer son muy variadas [...] En su amplitud y su pluralidad, los feminismos tratan de la complejidad y la textura de las configuraciones del poder relacionadas con la raza, la clase, la sexualidad, la edad, la fuerza física, etc., pero necesitan ser también el espacio político y teórico concreto en el que se nombra y se analiza la diferencia sexual como eje de poder que opera específicamente, sin concederle prioridad, exclusividad o predominio sobre otros, ni

aislarlo conceptualmente de las texturas del poder y resistencias al poder que constituyen lo social”. (Pollock, 1996)

Algunas de estas conexiones operan a través de la actual construcción de, por una parte, las geografías del mundo real y, por otro, la especificidad cultural de las definiciones de género. La geografía es importante para la construcción del género, y la variación geográfica en las relaciones de género, por ejemplo, es un elemento significativo en la producción y reproducción tanto de geografías imaginativas como del desarrollo desigual. (McDowell, 2000). Construir una geografía(s) del género, como apunta Pollock, “consiste en llamar la atención sobre la trascendencia de concepto como el lugar, el emplazamiento y la diversidad cultural, conectando los problemas relativos a la sexualidad con la nacionalidad, el imperialismo, la emigración, la diáspora y el genocidio” (Pollock, 1996).

Lo que interesa no es la geografía de las mujeres sino la construcción del género y de las relaciones de género, implica confrontarse con la naturaleza de género de nuestros modos de teorizar y los conceptos con los que trabajamos. No es sustituir un punto de vista “masculino” por otro “femenino”, sino problematizar todo el asunto.

Pero las relaciones de género interesan también ya que las relaciones espaciales –público y privado; dentro y fuera –tienen una importancia fundamental para la construcción social de las divisiones de género. Así por ejemplo, en los bares, los clubes, los colegios, las oficinas, el parlamento...varían tanto el uso de los símbolos como las expectativas del comportamiento apropiado para cada género.

Debido a su exclusión en las formas de representación de la ciudad (por ejemplo: en el callejero, en los monumentos sexistas o mediante el silenciamiento de las historias de las mujeres), los espacios llamados públicos se convierten en lugares de temor para las mujeres. Esta circunstancia explica que las

discusiones feministas acerca del espacio tiendan a dirigirse a lo político antes que a lo teórico, por ejemplo, en lo que se refiere a la seguridad para las mujeres, iluminación de las calles, y escasez de transporte público; pero también se entiende que lo privado sea visto como una esfera de la opresión femenina, el lugar de la violencia y de los abusos.

La situación de las mujeres en el llamado espacio público es de simultánea inclusión/exclusión, y se ha concretado en las sociedades patriarcales en su marginalización en el seno del discurso de la interioridad, de la domesticidad y de la reproducción entendida como contrapuesta a la producción. En el espacio discursivo de la ciudad como en otros discursos (del saber y del poder), la mujer está a la vez ausente y cautiva. “La ciudad está gobernada por un agente -El Nombre del Padre- que es lo único que no sufre ninguna metamorfosis y que, en realidad, controla y determina de antemano toda planificación urbana” (De Lauretis, 2000).

Más aún, en ciertos ámbitos, la movilidad de las mujeres parece en efecto suponer una amenaza para el orden patriarcal asentado. Sea el hecho específico de *salir a* trabajar o la dificultad más general a la que muchas urbanistas aluden, de mantener rutas seguras para las mujeres en la ciudad. La relación con la identidad es de nuevo clara. La movilidad de la identidad en algunos trabajos de artistas mujeres, como Adrian Piper y Cindy Sherman son perturbadores para la mirada patriarcal; el comentario de Craig Owens (1985) sobre “el deseo masculino de fijar a la mujer en una identidad estable y estabilizadora puede relacionarse con el deseo de fijación en un espacio y un lugar. Un mensaje perturbador al nivel de género puede ser tanto en términos de identidad como de espacio ¡sigue moviéndote! El reto es conseguirlo mientras al mismo tiempo se reconoce que se está necesariamente localizado e inserto/incorporado, asumiendo la responsabilidad por ello.

El espacio público aparece generalmente como un tipo de espacio definido por oposición: es el espacio no privado. Pero, de hecho, en la época de los me-

dios de comunicación de masas los marcos público y privado se interpenetran. El espacio llamado público es cada vez más un espacio de apropiación por parte de los poderes privados y corporativos, y, de la misma forma, se da la irrupción de lo privado en la esfera de lo público, con la creación de un nuevo valor social: la publicidad de lo privado.

De acuerdo con la antigua dicotomía público/privado, la sociedad estaría dividida en dos esferas separadas basadas en principios antagónicos: “La familia se basa en vínculos naturales de sentimientos y consanguinidad y en el estatus, sexualmente adscrito, de la esposa y del marido. La participación en la esfera pública se rige por criterios de éxito, intereses, derechos, igualdad y propiedad universales, impersonales y convencionales, es decir, por los criterios liberales aplicables únicamente a los hombres” (Pateman, 1996). Esta conceptualización binaria de la sociedad se vio favorecida por el desarrollo del capitalismo y su forma específica de división sexual del trabajo. La transición de una sociedad tradicional agrícola a una sociedad industrializada acentuó la división de esferas y la rígida distribución de roles entre los sexos. La separación de la producción para los mercados de las actividades destinadas al cuidado de las personas situó a hombres y a mujeres en lugares distintos, otorgando a los primeros reconocimiento y valor social. La atención se centró en el ámbito público —en lo llamado social, político, económico—, restando a la vida doméstica cualquier interés para la vida pública, la producción mercantil o la teoría social y política. Y, lo que es más grave, negando o no reconociendo determinadas interrelaciones entre ambas esferas. La ideología patriarcal liberal se concretó así en la rígida división de las esferas, junto a la idealización del papel de la mujer como madre y esposa. Ahora bien, a pesar de la asignación social por sexo de los distintos espacios y actividades, la norma histórica de la experiencia de las mujeres ha sido la participación simultánea en distintos tipos de trabajos y espacios.

La continuidad de ambas esferas ha hecho que desde el feminismo se haya planteado, por una parte, la ambigüedad de los conceptos privado y público (María José Agra: “privado unas veces es lo personal, lo íntimo, pero también

son los individuos privados en la sociedad; público se opone a privado pero también a doméstico”), y, por otra, se señale que dichos conceptos son relativos y relacionales, con fronteras difusas y fluctuantes.

El punto de vista sobre el lugar en el que las situaciones locales pueden estar en un sentido presentes las unas en las otras, al tiempo dentro y fuera, es un punto de vista que pone el énfasis sobre la construcción de la especificidad mediante interrelaciones antes que mediante la imposición de límites y la contraposición de una identidad *contra* la otra. “Marcharse de casa” puede significar poder forjar otras identidades, mas fluidas, mas independientes y mas deseables.

Referencias bibliográficas

- De Lauretis, Teresa (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: horas y horas.
- Laclau, Ernesto (2000), *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Argentina, Nueva Visión.
- Massey, Doreen (1994), *Space, Place and Gender*, London: Polity Press.
- McDowell, Linda (2000), *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra.
- Moore, Henrietta (1991), *Antropología y feminismo*, Madrid: Cátedra.
- Moufffe, Chantal (1999) “Democracia radical: ¿moderna o posmoderna?”, *El retorno de lo político*, Barcelona: Paidós.
- Okely, Judith (1996), *Own or Other Culture*, Londres: Routledge.
- Owens, Craig (1985), “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo”, Hal Foster (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós.
- Pateman, Carole (1996), “Críticas feministas a la dicotomía público/privado”, Carme Castells (comp..) *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona: Paidós.
- Pollock, Griselda (ed.) (1996), *Generations and Geographies in the Visual Arts: Feminist Readings*, Londres: Routledge.
- Said, Edward (1996), *Representaciones del intelectual*, Barcelona: Paidós.
- Spivak, Gayatri (1987), *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Londres: Methuen.
- Weisman, Leslie Kanes (2000), “Manifiesto. El derecho de la mujer a un entorno propio”, *Zehar* nº 43, verano.

CAP. V. Repensando la heteronormatividad del espacio urbano *

La heteronormatividad como sistema de control social

La identidad heterosexual corresponde en términos políticos a la “heteronormatividad”, es decir, una forma de existir, una condición socio-sexual, una manera de ver y de pensar que ejerce regulaciones específicas sobre los cuerpos afectando diferencialmente a los sujetos según sus expresiones sexuales y de género. Un hecho sexual que se ha estructurado como una categoría política y de control social, un código de verdad moral y estatal y un referente de identidad producida y reproducida en el discurso de la constitución de pareja y de familia en las sociedades contemporáneas.

La heteronormatividad aparece en escena no solo como un sistema hegemónico a nivel social y cultural sino también a nivel legal en el que se enlaza un fuerte criterio de universalidad. Como concepto se funda en una norma, pero también en un mito, mito que ha devenido históricamente en realidad cultural

* *Foro femUrbs. La ciudad desde una perspectiva feminista*, UV, 2016 (en prensa)

hasta la actualidad, como un fenómeno cuyo mayor productor encuentra sus orígenes más destacados en la modernidad como ideología dominante. Una tecnología sexual y de género que interviene en las vidas cotidianas clasificando, autorizando, y determinando entre lo normal y lo patológico.

Si bien la heterosexualidad se instituye como norma, es porque ésta se ha establecido como un hecho ideológico de alcances dominantes en el saber y en el conocimiento humano. La estabilidad del orden sexual descansa, entre otras cuestiones, en su legitimidad en distintos momentos y contextos, argumentado no sólo en la dimensión religiosa sino también en el plano del conocimiento científico para el cual el paradigma biomédico ha sido su mayor cómplice.

Esta legitimidad también es central en el derecho pues además de ser un instrumento coactivo, tiene un impacto simbólico importante al distinguir entre prácticas y conductas legales e ilegales. La legalidad es una dimensión importante de la legitimidad que no sólo persuade por la capacidad de sancionar, sino también por un juego de reconocimientos estatales que privilegia a ciertos sectores, ciertas conductas e identidades sexuales incluso a ciertos cuerpos, sobre otros. Como toda manifestación de poder, la capacidad de control y vigilancia radica en el grado de legitimidad que, por un lado, tienen las instituciones que sientan las principales regulaciones y, por el otro, la legitimidad que a dichas regulaciones le otorgan aquellos que obedecen.

Desnaturalizar la sexualidad es un paso necesario para una revisión crítica de la misma, para entender que lo sexual es también el resultado de un entramado de procesos y discursos que, conectados al poder, imprimen un orden jerárquico y desigual. Esto es, mostrar que el sexo, contrario a las ficciones liberales no es una dimensión privada y despolitizada de la vida individual, sino una superficie íntimamente regulada por el derecho, los saberes y el conocimiento.

La heteronormatividad como discurso toma fuerza en plena época victoriana, contexto de la revolución industrial y el desarrollo de la ciudad, al ser ésta

una época de permanente confirmación de los roles sociales y sexuales en el orden de la dicotomía hombre/mujer y en la formación de la familia moderna, donde la heteronormatividad surge como mecanismo capital para los intereses de producción mediante la concepción de la división sexual del trabajo, configurada por el sistema capitalista y patriarcal que estructura nuestras sociedades.

La asociación de la esfera pública al género masculino y la privada al género femenino trae aparejada una división de tareas y roles claramente demarcados. Además plantea una serie de características jerarquizadas donde lo positivo está del lado masculino y lo negativo del femenino, desvalorizando con ello las tareas realizadas por las mujeres.

Esta desvalorización tiene su origen en la historia del contrato social que, como plantea Carole Pateman, es la historia de la génesis de la esfera pública en la que los varones son los únicos dotados según los clásicos de los atributos para la realización del mismo (racionalidad, neutralidad, etc), mientras por el contrario la historia del pacto o contrato sexual es la historia invisibilizada de la sujeción y dominación de las mujeres, relegadas a la esfera privada, considerada como poco relevante para la vida política del conjunto social. En sus palabras: “El contrato original es un pacto sexual-social, pero la historia del contrato sexual ha sido reprimida” (1995:9).

Es importante destacar que aunque las mujeres no forman parte de este contrato originario no permanecen en el estado de la naturaleza. La antinomia natural/civil se va a reflejar entonces, en la oposición público/privado. Así la esfera privada es parte de la sociedad civil, pero separada de ella. Esto se evidencia en que el término “civil” va a ser asociado no a la totalidad de la “sociedad civil” sino, curiosamente, sólo a su esfera pública. Como Pateman señala:

“La esfera (natural) privada y la esfera (civil) pública se oponen pero adquieren su significado uno de la otra, y el significado de la libertad civil de la vida pública se pone de relieve cuando se lo contrapone

a la sujeción natural que caracteriza el reino privado (...) Lo que significa ser un “individuo”, un hacedor de contratos y cívicamente libre, queda de manifiesto por medio de la sujeción de las mujeres en la esfera privada” (1995:22)

De esta forma el espacio público encuentra su significado pleno en relación a la definición del espacio privado, así nos encontramos que la supremacía o superioridad de los varones sólo puede comprenderse a la luz de la inferiorización de las mujeres.

Esta conceptualización que Pateman elabora del contrato social/sexual como vehículo mediante el cual los varones legitiman el acceso, uso y abuso del cuerpo de las mujeres tiene importantes puntos en común con la noción de “ley del derecho sexual masculino” formulada por Adrienne Rich. La autora explica la existencia de dicha ley patriarcal a través de lo que denominó la institución política de la Heterosexualidad Obligatoria.

Desde una perspectiva construccionista de la sexualidad Rich sostiene que la heterosexualidad obligatoria necesita ser estudiada y reconocida como una institución política. Con dicho planteamiento la autora ataca dos prejuicios persistentes relacionados con la sexualidad de las mujeres: en primer lugar, que éstas se hallan orientadas sexualmente hacia los varones de manera innata; y en segundo lugar, que el lesbianismo es una representación de sospecha hacia los hombres. Postular el carácter innato de la heterosexualidad elimina la posibilidad de pensar la orientación sexual como una elección. A su vez esencializa la sexualidad ya que, desde ese punto de vista, la heterosexualidad sería una suerte de “naturaleza” y quienes no la respetan, aparecen como antinaturales, anormales, enfermas/os, etc. En su análisis pone de manifiesto la incoherencia de semejante argumentación esencializante, ya que si la heterosexualidad fuera realmente innata, “¿por qué son necesarias restricciones tan violentas para asegurar la lealtad y sumisión emocional y erótica de las mujeres respecto de los varones?” (Rich, 1985:11)

Los mecanismos de disciplinamiento y sometimiento para la instauración de dicha institución son múltiples y todos se anclan en la violencia contra las mujeres que va desde lo físico hasta lo psíquico pasando por lo simbólico. Rich enumera un amplio número de prácticas en las cuales se expresa la manera en que opera la heterosexualidad obligatoria. La primera de ellas es negar a las mujeres el desarrollo de su sexualidad, y se refleja en prácticas tales como la ablación de clítoris o su negación psicoanalítica; la negación de la existencia lesbiana a través de asesinatos, persecuciones, expulsión de la historia; restricciones contra la masturbación, entre otras.

La segunda práctica que disciplina y somete a las mujeres es la imposición de la sexualidad de los varones, reflejado en prácticas tales como las violaciones (incluida la marital) y maltratos a las esposas; en el incesto padre-hija, la prostitución, el harén, la ideología del idilio heterosexual, en representaciones pornográficas de mujeres respondiendo positivamente a la violencia sexual y a la humillación, cuyo fundamento es la noción de que el impulso sexual masculino equivale a un derecho inviolable que, una vez desatado, no admite un no por respuesta.

En estos términos Gayle Rubin (1975) infiere que la organización social del sexo se basa en el género, por ende, la heterosexualidad obligatoria se erige como forma de construcción y coacción de la sexualidad femenina la cual ve en el matrimonio la manera en que yace la única vía para organizar la sexualidad humana, la reproducción, y lo contra natura.

Con el mito del instinto maternal, la ideología patriarcal presenta a la maternidad como el sentido último de la existencia de las mujeres. Pero la maternidad sólo es legítima en el marco de la heterosexualidad obligatoria. Si una mujer decide tener un hijo/a sola, es mirada con malos ojos, así como una lesbiana si desea tener un hijo con su pareja corre igual suerte. La sexualidad de las mujeres queda aprisionada debido a sus potencialidades reproductivas lo que impacta en una concepción del cuerpo sobre el que se ejerce control social y legal.

Otra visión sobre la heterosexualidad la elabora Monique Witting (1992) al desmontar el complejo sistema discursivo y simbólico del poder heterosexual. Cuestiona la categoría “mujer”, pues las mujeres se construyen a través de la heterosexualidad como sistemas de pensamiento, en economía y en reproducción biológica y social. Tal discusión conllevaría por lo tanto a que la concepción del “hombre” como rol, identidad y realidad de sexo/género también sea una invención heterosexual, pues de ambos géneros elimina todo rasgo de bisexualidad y plurisexualidad, ya que determina y naturaliza las identidades sexuales y de género de una manera unidimensional.

La heteronormatividad ha sido, por lo tanto, un sistema de control político transmitido desde el poder patriarcal. Un régimen cuya obligatoriedad es censurar la existencia de otras formas posibles de ejercer y construir la sexualidad humana. Actitud que se genera mediante la opresión y la negación de la diversidad humana y las realidades múltiples que la rodean.

Ciertas prácticas, expresiones y actitudes son estimuladas o recompensadas mientras que otras, en cambio, se invisibilizan, esconden o castigan. La sexualidad ha sido y continúa siendo, un sitio de regulación por parte de distintas instituciones y de diversos discursos. Este entramado regulatorio, suele disponer un orden sexual que distribuye de manera desigual derechos y privilegios, reglas formales e informales que estructuran un orden sexual jerárquico.

Uno de los aspectos más destacados que ponen en evidencia los movimientos feministas y por la diversidad sexual son las complejas formas en que la sexualidad está imbricada por y desde las relaciones de poder. El sacar la sexualidad del closet de lo privado permite debatir sobre las múltiples formas en que el poder reprime y construye lo sexual en las sociedades contemporáneas. Frente a una concepción que despolitiza la sexualidad por considerarla exclusivamente como parte del ámbito de lo íntimo y por ende fuera de las agendas democráticas, estos movimientos la volvieron materia de debate y discusión. Los conceptos de patriarcado y hetero-

normatividad referen, de maneras diferentes, a regímenes de poder en los cuales la sexualidad es una dimensión crucial. Regímenes con una distribución desigual del poder donde la mujer o las personas no heterosexuales son sujetos que se vuelven objeto de vigilancia, normalización o directamente persecución.

El espacio público desde la sexualidad

La heteronormatividad del espacio se consolidó a partir de la difusión generalizada de la moral liberal, el momento culminante de la separación u oposición entre “lo público” y “lo privado”. Una dicotomía que ha perpetuado las relaciones de discriminación al decretar el carácter natural de las desigualdades entre hombres y mujeres, y no su carácter cultural o histórico.

Existe una relación entre el espacio y la identidad que presupone una relación de reciprocidad entre los dos términos. Admitir que el espacio juega un papel clave en el proceso de la formación identitaria significa poner fin a una visión del mismo como un elemento neutral, estable e inerte remarcando que éste es un constructo social. La noción de espacio público como un espacio de imparcialidad, ha sido permanentemente puesta en tela de juicio por las críticas feministas.

Es fundamental analizar la relación del espacio con el proceso de formación de identidad ya que las identidades no son homogéneas y por ende en los espacios se inscriben en relaciones sociales marcadas desde un punto de vista de clase, de etnia y también de género/sexo. Estas relaciones inciden en la forma en la que las personas conforman su identidad y se representan a sí mismas, y por extensión a los otros.

Este espacio, como hemos analizado anteriormente, se divide secularmente en dos esferas, una esfera privada y otra pública. La primera hace referencia al espacio íntimo que habitamos, mientras que la segunda alude al espacio en que nos socializamos. Esto ha dado lugar a una división espacial que regula

el proceso de socialización de las personas de acuerdo a una serie de normas, que pueden contribuir a sustentar una segregación espacial por razones de género/sexo estableciendo una asimetría social, entre mujeres y hombres (Spain, 1992), y por ende, entre otros colectivos que no encajan en la heteronorma.

Las primeras aproximaciones al tema del espacio público y el género se fundamentaron en un análisis que tenía como base muy determinante la heteronormatividad hombre-mujer. Los primeros análisis se fijaron en el espacio “construido” como “constructo urbanístico” ya no como algo dado, caracterizado exclusivamente por lo urbanístico–arquitectónico, sino como espacio entretelado con las relaciones de género desde un compromiso cultural más amplio.

Se buscaba hacer visibles las condiciones de vida de las mujeres partiendo de la base de que estas sobrellevaban limitaciones en el espacio público donde se reconocía el origen de las desigualdades en cuanto al uso, movilidad diferencial entre hombres y mujeres, o las dificultades de conciliación de la vida familiar y laboral para las mujeres.

También se puso de manifiesto otro elemento articulador de la relación espacio-género como es el discurso del miedo y las diferentes violencias y agresiones en el espacio urbano. La realidad histórica demuestra cómo se les negó a las mujeres un papel activo en la esfera pública, sin embargo las mujeres siempre han formado parte de la ciudad, como lo demuestra la capacidad de acción política desde los orígenes del movimiento feminista. Fueron los colectivos de mujeres quienes denunciaron y fomentaron proyectos para visibilizar el acoso callejero que condiciona su libertad y autonomía. Son numerosos los ejemplos de este tipo de reivindicaciones, manifestaciones que no han parado de multiplicarse pues el espacio de las calles sigue siendo un espacio de permanente violencia para las mujeres. Asimismo, la participación de las mujeres en el espacio público ha sido decisiva para una transformación radical de lo político y del espacio público, a pesar de lo mucho que queda por conquistar. Salir

a las calles para demandar democracia, igualdad, libertades y justicia social, y reclamar un espacio público que sea incluyente que tenga en cuenta las diversidades ha transformado radicalmente la ciudad y ha contribuido a un cambio de entender las espacializaciones homogeneizantes de la misma.

Una visión mas actual del tema del espacio público y género permite sumar otros objetos de análisis y referentes sociales, nos permite repensar la construcción social de los ámbitos privado, público y doméstico, construcción social que ha sido seguida por la deconstrucción del significado opuesto de dichos ámbitos.

La distinción taxativa entre estas dos esferas separó lo político y lo estrictamente social de la esfera íntima, pero al mismo tiempo la realidad de lo privado -y sus diferentes modulaciones y diferenciaciones: lo personal, lo íntimo, lo doméstico, etc-, es igualmente dudosa. Esas dos esferas asimétricas han naturalizado esa división y segregación de géneros, además de no tratar las conexiones entre esos dos espacios como sino se interceptasen. Se piensa en general en lo sexual como aquello que corresponde a lo íntimo, a un espacio privado donde el poder no penetra, sin embargo es una de las esferas de la vida sobre la que se despliegan diversos discursos y técnicas de vigilancia y control.

Fueron los movimientos contestatarios feministas quienes en su agenda política afirmaron la construcción de lo personal como lo político, deconstruyendo lo que se definía como privado, ampliando el debate a lo doméstico y lo íntimo, y reformulando ambas esferas. En este sentido las reflexiones de Soledad Murillo apuntan a la existencia de un tercer espacio entre el espacio público y el privado que es el doméstico, que es “la representación material del orden social” (Murillo, 1996: 22). Un espacio que no es privado sino que por su condición de cuidadoras y proveedoras, es el lugar de los otros, un lugar privado de privacidad, pero que sostiene la vida de una manera casi exclusiva por las mujeres. Es un lugar ambivalente de confinamiento y de movilidad, porque por un lado se

invisibiliza y se oculta lo doméstico, se escamotea al ojo público, y por otro, por la misma condición de proveedoras, hace que con sus desplazamientos se difuminen las fronteras de lo público y lo privado. Por esta misma cuestión la dinámica cotidiana urbana depende casi exclusivamente de las mujeres, y por tanto son las principales víctimas de la falta de sensibilidad en el diseño de los entornos que ponga en valor las tareas de la reproducción y los cuidados.

La invasión de lo privado por medio de clasificaciones normativas, de imposiciones que ordenan el mundo -desde la relación institucional entre los sexos a la propia sexualidad-, al tiempo que oculta tal intromisión al afirmar la barrera que separa el ámbito político de la vida privada. Por esta razón el carácter permeable de las fronteras entre privado y público ha estado y está todavía en el punto de mira de los feminismos.

Esta deconstrucción ha estado ligada a la aparición de nuevos enfoques teóricos sobre la producción social del espacio, su articulación, los significados que se inscriben en éste y la repercusión que todo ello tiene en la construcción de identidades no hegemónicas.

La geografía cultural desarrolla el concepto *embodied* (corporeizado), que explica cómo todo el conocimiento del sujeto social se adquiere por las capacidades sensoriales y motoras del cuerpo, lo cual se denomina corporeización. La mayoría de espacios diseñados que habitamos las personas, principalmente los públicos, no consideran al sujeto social. Por lo general, cuando se conciben o diseñan espacios se piensa en un usuario que forma parte de un programa arquitectónico vinculado a formas legitimadas de apropiarse o a los usos correctos de un espacio. Sin embargo, desde la perspectiva de la corporeización, los sujetos sociales se apropian del espacio por medio de emociones y sentimientos, no por su relación con el programa arquitectónico (Lindón, 2009).

Otro concepto como la interseccionalidad fue introducido a finales de los años 80 por Kimberlé Crenshaw como una forma de describir las interconexio-

nes existentes entre raza y género. La autora mostraba como ni los estudios sobre género ni los referentes a la raza podían dar cuenta de la opresión de las mujeres negras en Estados Unidos, ya que su experiencia no era la suma de esas opresiones sino una intersección concreta que conllevaba discriminaciones y violencias específicas. La idea de que la experiencia de opresión de las mujeres no podía ser explicada por un sólo marco explicativo como el género ya había sido desarrollada por los estudios feministas, pero el desarrollo teórico del concepto de interseccionalidad permitió la profundización teórica en relación a las interconexiones de las estructuras de poder como el género, la etnicidad, la sexualidad, la clase social, la edad o la discapacidad.

El hecho de entender que todas las personas estamos atravesadas por estas estructuras de forma simultánea, ya sea en posiciones de privilegio u opresión, ha sido crucial para el feminismo y el estudio de las relaciones de poder. En la geografía feminista este concepto sólo se ha introducido muy recientemente, a pesar de las importantes implicaciones que la interseccionalidad tiene para el análisis de la producción del espacio y el poder. El mismo nombre de interseccionalidad se remite a una metáfora espacial y las autoras se han referido a diferentes elementos con una gran connotación geográfica para describir el hecho de que diferentes estructuras de poder nos atraviesan al mismo tiempo y en direcciones diferentes, causando opresiones específicas.

Repensar la noción del espacio a través de los cuerpos y las prácticas pone en jaque la esfera de lo público debido a los múltiples mecanismos de control que se dan en el espacio y a través de éste. Muchos son los factores que invisibilizan, aparcen o marginan la sexualidad cuando se habla de espacio público. Pero lo cierto es que la sexualidad siempre ha estado en las calles. Siendo ciertas expresiones de afecto, amistad y deseo heterosexuales las únicas consideradas aceptables en el ámbito público.

Sin embargo, cuando oscilamos hacia los laterales de esta supuesta normalidad, nos encontramos con prácticas sexuales que escapan de los brazos del

patriarcado y la heteronormatividad. Hablamos de cuerpos raros y de prácticas sexuales transgresoras que desafían la construcción social de la sexualidad amenazando una hegemonía moral y cultural encarnada, situada y distribuida de forma múltiple y heterogénea. Es precisamente esta amenaza la que activa de forma reaccionaria mecanismos de control social –discursivos, legales y materiales– que criminalizan estas prácticas y esos cuerpos.

Mecanismos como las ordenanzas de civismo son un claro ataque a la tolerancia de la sexualidad en el espacio público, siendo la prostitución un claro ejemplo de la contradicción visibilidad/ocultamiento condicionada a las exigencias de la ciudad. Unos mecanismos de control que se ejercen en el espacio público y a través de éste: redadas policiales, sanciones, etc., delimitando fronteras fácticas al derecho a la ciudadanía a través de la legitimidad de las normativas.

El análisis de la sexualidad en la ciudad hace emerger las contradicciones inherentes en el espacio urbano. Así el mismo espacio urbano que sirve de escenario para la manifestación de prácticas transgresoras, para darles visibilidad, para facilitar el encuentro entre cuerpos en búsqueda de sexo; es también espacio para su represión. Un barrio gay es, por antonomasia, un lugar contradictorio. Puede ser un espacio de liberación y de exposición pero también puede servir de gueto y de ocultamiento. Un lugar de emancipación y, al mismo tiempo, un lugar de asimilación.

Esta contradicción no es exclusiva de los espacios de la sexualidad. Simplemente nos permite resaltar la condición dialéctica inherente a su producción. Esta condición dialéctica, esta negociación constante, nos hace revisar la idea de espacio público como algo inmóvil, esencial y hierático y nos obliga a fijarnos en las prácticas y las relaciones que se desarrollan en él. En este sentido, la sexualidad produce espacios a través del deseo. Un deseo encarnado y actuado en un espacio y tiempo concreto.

La ciudad vista desde los sujetos que manifiestan su deseo, desestabiliza la geometría que la configura, y sus espacios abiertos, sus rincones, sus espacios cerrados son mirados como posibilidad de realización. La ciudad pierde la compartimentación dada por la ciudad de las instituciones. Esta manera de mirar la ciudad propone diferentes mapas, a veces tiene una corta vigencia, a veces las líneas con las que se los dibuja son sutiles. Espacios del deseo, que se construyen paso a paso, a modo de tejido, que se llenan y que se vacían.

Durante mucho tiempo, políticos y profesionales han tomado decisiones en nombre de los ciudadanos sin que haya habido un diálogo con ningún colectivo social a la hora de su diseño, y por lo tanto no se han pensado en sus necesidades y deseos. No se ofrecen espacios para los intereses de las minorías y grupos excluidos, democratizándose con ello y socializando la exclusión y la apropiación desigual de espacios y recursos urbanos

En el marco de estas discusiones, tanto los debates teóricos como las intervenciones políticas del feminismo y de los movimientos socio-sexuales han abierto caminos para la reapropiación del discurso de la ciudadanía por parte de sujetos oprimidos fundamentalmente en razón de identidad de género y de orientación sexual. Cuando pensamos en maricas, lesbianas y putas en el espacio urbano, la esfera de lo público se difumina, se vuelve translúcida, casi opaca. Porque resulta que lo público es también lo privado y lo íntimo.

Aparecen otros conceptos en el debate, frutos de estos anteriores, los términos de ciudadanía sexual y ciudadanía íntima que apuntan a un nuevo orden de ciudadanía capaz de dar cuenta de las relaciones personales, las emociones, el género, la sexualidad, la identidad y los conflictos morales de la vida cotidiana. La ciudadanía sexual no aspira a ser una identidad, sino más bien un abanico de posibilidades que incluye varias prácticas políticas y culturales.

El hecho de instaurar diferentes organizaciones espaciales implica que se puede construir subjetividades distintas. Esta apreciación es de gran relevancia

en el estudio del espacio en clave de género, porque insta a la posibilidad de crear nuevas configuraciones espaciales en las cuales, por un lado no se refuerzan identidades estereotipadas, y por el otro, se subviertan discriminaciones y vetos de tipo racial o de género que se inscriben en el espacio.

Referencias bibliográficas

Crenshaw, Kimberlé (1991), "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Colour", *Stanford Law Review* n° 43.

Lindón, Alicia (2009), *La construcción socio-espacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento*. México: UAM.

Murillo, Soledad (1996), *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: SigloXXI.

Pateman, Carole (1995), *El Contrato Sexual*, México: Anthropos/UAM.

Rich, Adrienne (1985), "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana", *Nosotras que nos queremos tanto* n° 3 noviembre, editada por el Colectivo de Lesbianas Feministas de Madrid.

Rubin, Gayle (1986), *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*, Revista *Nueva Antropología*, México: UNAM.

Spain, Daphne (1992), *Gendered Spaces*, Carolina del Norte: University of North Carolina Press.

Witting, Monique (1992), *El pensamiento heterosexual*, Madrid: Egales.

PARTE TERCERA
Ciudad y Género

CAP. VI. Notas para una intervención sobre espacio, género/arte, urbanismo *

La ciudad y sus habitantes funcionan como representación de la sociedad moderna, representación que no sólo es mental, ya que su dimensión espacial permite intervenir físicamente en ella, tanto desde perspectivas de planificación como de representación simbólica. Políticos, arquitectos, urbanistas y artistas intervienen en la ciudad de forma significativa. Pero también las ciudadanas y ciudadanos, en sus recorridos y en su habitar, construyen representaciones de lo colectivo. La ciudad no sólo ordena urbanísticamente la circulación de personas y mercancías, sino que organiza funcionalmente el tiempo y el espacio en el que concurren las actividades y las relaciones sociales.

El crecimiento de nuestras ciudades, debido a exigencias económicas, políticas o tecnológicas cada vez mayores, genera dos realidades divergentes: la ciudad de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, frente a nuestra experiencia vivida de la ciudad. Ya que existe una enorme diversidad de habitantes

* Publicado originalmente en *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Centro de Arte de Salamanca/Consortio de Salamanca 2002.

en la ciudad, estos deberían estar representados con sus necesidades y aspiraciones concretas.

La ciudad representa mejor que cualquier otro símbolo la modernidad el carácter urbano de la sensibilidad y la percepción contemporánea: concentra los deseos y los sueños del imaginario colectivo en la publicidad y en la luminosidad artificial de anuncios que anulan la noche, expresa en sus edificios el poder del capitalismo como sistema hegemónico, resume la exclusión y la marginación, traza nuevos mapas de disolución y articulación social, compendia los problemas cívicos y políticos, y es el lugar donde se desarrollan los relatos caóticos de vidas individuales que funcionan como documentos. La imagen de la ciudad se ha transformado radicalmente en las dos últimas décadas. La especificidad de lo histórico ha dejado paso a un paisaje genérico global, teorizado por Koolhaas como un no-lugar, donde centro y periferia se funden en un movimiento de permanente expansión. La imagen urbana tiende a precisarse en una fusión interactiva de elementos globales y locales, en lo que se ha denominado “glocal”, y cuya máxima expresión se sitúa en el aeropuerto como metáfora de la ubicuidad y de una cultura del tránsito. Las imágenes se han transformado también en mercancías cuyo mercado y centro de producción es la ciudad misma. El desarrollo de los medios de comunicación ha creado una red transnacional de difusión y manipulación permanente de las imágenes a través de un presente histórico retransmitido en directo.

En los espacios urbanos se desarrollan textos de gran eficacia para la identidad colectiva. Experiencias que se inscriben en los cuerpos de los ciudadanos y ciudadanas. Plantear una reordenación de la ciudad pasa normalmente por una planificación e intervención económica dura, pero suele olvidarse subrayar la necesidad de una reelaboración de los lugares comunes tanto prácticos como simbólicos; y esto tiene que producirse en los niveles característicos de las construcciones mentales colectivas, en la cultura como representación, aprovechando lo que las estructuras urbanas tienen de formas distintas de representación de una vida colectiva compleja.

Las sociedades occidentales en el presente producen discursos de integración y al tiempo son altamente expulsoras. Por ello es importante cuestionar las concepciones monolíticas de las ciudades pensadas desde las áreas dominantes de influencia política y económica. “Afirmémoslo: el entorno construido es, en su mayor parte, obra de la subjetividad blanca y masculina. Ni está exento de valores ni es humano de manera no discriminatoria. El feminismo implica reconocer plenamente esta deficiencia espacial y pensar y actuar a partir de este reconocimiento” (Weisman, 2000).

No es reciente la teoría ni la praxis acerca del papel de las mujeres en la construcción del espacio, pues nos podríamos remontar a los años sesenta y con ello al movimiento pro derechos sociales que promulgó el feminismo, pero es en el presente que ha adquirido una gran relevancia no sólo en los estudios que se realizan desde instancias académicas feministas, desde la geografía urbana, la sociología, la arquitectura y el urbanismo, la teoría política, la antropología; sino también desde una praxis social. Praxis y teoría que distan mucho todavía en el presente de ser reconocidas por el pensamiento dominante.

La exclusión de las mujeres de los estudios y de la práctica constituye no sólo un problema histórico sino también crítico, pues, como afirma Kanes Weisman: “Una de las tareas más importantes del movimiento de las mujeres es hacer visible todo el significado de nuestras experiencias y, a partir de ahí, reinterpretar y reestructurar el entorno construido”; y propone: “la apropiación y el uso del espacio constituyen actos políticos. Los tipos de espacio que tenemos, los que no tenemos o aquellos a los que se nos niega el acceso pueden darnos poder o hacer que nos sintamos impotentes. Los espacios pueden realzar o restringir, educar o empobrecer. Debemos exigir el derecho a marcos arquitectónicos que satisfagan las necesidades fundamentales de todas las mujeres” .

Debido a su exclusión en las formas de representación de la ciudad -por ejemplo: en el callejero, o en los monumentos sexistas- o mediante el silenciamiento

miento de las historias de las mujeres, los espacios llamados públicos se convierten en lugares de temor para las mujeres. Esta circunstancia explica que las discusiones feministas acerca del espacio tiendan a dirigirse a lo político antes que a lo teórico, por ejemplo, en lo que se refiere a la seguridad para las mujeres, iluminación de las calles, escasez de transporte público; y también se entiende que lo privado sea visto como una esfera de la opresión femenina, el lugar de la violencia y de los abusos.

Espacio público/privado

La situación de las mujeres en el llamado espacio público es de simultánea inclusión/exclusión, y se ha concretado en las sociedades patriarcales en su marginalización en el seno del discurso de la interioridad, de la domesticidad y de la reproducción entendida como contrapuesta a la producción.

En el espacio discursivo de la ciudad como en otros discursos (del saber y del poder), la mujer está a la vez ausente y cautiva. “La ciudad está gobernada por un agente -El Nombre del Padre- que es lo único que no sufre ninguna metamorfosis y que, en realidad, controla y determina de antemano toda planificación urbana” (Teresa de Lauretis, 2000).

El espacio público aparece generalmente como un tipo de espacio definido por oposición: es el espacio no privado. Pero, de hecho, en la época de los medios de comunicación de masas los marcos público y privado se interpenetran. (También ha sido así, de muy diversas maneras, históricamente.). El espacio llamado público es cada vez más un espacio de apropiación por parte de los poderes privados y corporativos, y, de la misma forma, en la era de la fotografía, como señaló Roland Barthes, se da la irrupción de lo privado en la esfera de lo público, con la creación de un nuevo valor social: la publicidad de lo privado.

De acuerdo con la antigua dicotomía público/privado planteada desde la ideología patriarcal liberal, la sociedad estaría dividida en dos esferas separadas basadas en principios antagónicos: “La familia se basa en vínculos naturales de sentimientos y consanguinidad y en el estatus, sexualmente adscrito, de la esposa y del marido. La participación en la esfera pública se rige por criterios de éxito, intereses, derechos, igualdad y propiedad universales, impersonales y convencionales, es decir, por los criterios liberales aplicables únicamente a los hombres” (Carole Pateman). Esta conceptualización binaria de la sociedad se vio favorecida por el desarrollo del capitalismo y su forma específica de división sexual del trabajo. La transición de una sociedad tradicional agrícola a una sociedad industrializada acentuó la división de esferas y la rígida distribución de roles entre los sexos. La separación de la producción para los mercados de las actividades destinadas al cuidado de las personas situó a hombres y a mujeres en lugares distintos, otorgando a los primeros reconocimiento y valor social. La atención se centró en el ámbito público -en lo llamado social, político, económico-, restando a la vida doméstica cualquier interés para la vida pública, la producción mercantil o la teoría social y política. Y, lo que es más grave, negando o no reconociendo determinadas interrelaciones entre ambas esferas. La ideología patriarcal liberal se concretó así en la rígida división de las esferas con la participación del varón en la esfera pública de la producción y la política y la relegación de la mujer a la esfera doméstica, el hogar y la familia, junto a la idealización del papel de la mujer como madre y esposa. Ahora bien, a pesar de la asignación social por sexo de los distintos espacios y actividades, la norma histórica de la experiencia de las mujeres ha sido la participación simultánea en distintos tipos de trabajos.

El proceso de incorporación laboral de las mujeres de forma creciente hasta el presente, les ha significado introducirse en un mundo mercantil, un mundo definido y construido por y para los hombres. Un mundo que sólo puede funcionar de la manera que lo hace porque descansa, se apoya y depende del

trabajo familiar. Un mundo para el que se requiere libertad de tiempos y espacios. En este sentido, el modelo laboral masculino no es generalizable. La doble jornada de las mujeres (laboral/doméstica), se ha denominado actualmente como “doble presencia/ausencia” para simbolizar el estar y no estar en ninguno de los dos lugares y las limitaciones que la situación comporta bajo la actual organización social. Situación que obliga a las mujeres a interiorizar tensiones, a tomar decisiones y a hacer elecciones a las cuales los varones no están obligados. En este sentido, la experiencia cotidiana de las mujeres es una negociación continua en los distintos ámbitos sociales que se traduce en la imposibilidad de sentirse cómodas en un mundo construido según el modelo masculino. Esta estructura patriarcal es el vínculo esencial entre los distintos espacios: público y privado.

Privacidad, ¿de quién?: privado/doméstico

La continuidad de ambas esferas ha hecho que desde el feminismo se haya planteado, por una parte, la ambigüedad de los conceptos privado y público: “privado unas veces es lo personal, lo íntimo, pero también son los individuos privados en la sociedad; público se opone a privado pero también a doméstico” (Agra, 1995), y, por otra, se señale que dichos conceptos son relativos y relacionales, con fronteras difusas y fluctuantes. De aquí la necesidad de redefinirlos continuamente.

También esta discusión nos lleva a otro aspecto que se ha sido destacado por otras autoras: la diferencia entre lo privado y lo doméstico. Históricamente, lo privado ha hecho referencia a “lo propio”, un valor positivo, una forma de distanciarse del mundo exterior; pero se trata de una concepción del “privado masculino”. Existe, sin embargo, una forma de privacidad que no hace referencia a “lo propio” sino “a los demás”, es decir, a las necesidades que una familia genera. Esta privacidad (femenina) carece de valor para la norma patriarcal liberal. Así, lo privado se bifurca dependiendo del universo

que represente: hombres y mujeres en distintos lados. En su acepción positiva (lo propio) o en su sentido negativo (privación) (Murillo, 1996).

Práctica artística

En la dinámica de tránsito de la ciudad moderna a la ciudad mediática se dirimen nuevas formas de intervención social y política, pero también artística. La actividad artística es híbrida, depende de otras muchas disciplinas y cuerpos de conocimiento. Esta no-situación del arte nos permite decir que todo lugar es susceptible de albergarlo. O mejor: susceptible de ser intervenido por la práctica artística, si uno considera el arte no como una esencia, como algo dado, sino como una práctica social con dimensión política, con la potencialidad de poder intervenir en los espacios de vida, intervenir en la conformación de lugares simbólicos.

La práctica de artistas que deciden emplazar su obra en los comúnmente llamados espacios públicos es especialmente significativa. Se trata de intervenir en el mundo “real” donde las relaciones entre personas, lugares y cosas se hallan sujetas a accidentes y a leyes en cambio constante. Pero, frente a esta consideración habitual aparentemente sencilla, en realidad tendríamos bastantes problemas a la hora de acotar lo que significa “espacio público” en las sociedades y metrópolis actuales.

El intento de redefinir el espacio público del arte como un espacio político no está exento de peligro. Parte importante de dismantelar las nociones de neutralidad que rigen en el espacio público ha sido llevada a cabo por la crítica feminista de las representaciones. Crítica que ha puesto en evidencia las imágenes estereotipadas, idealizadas o degradantes de las mujeres planteando así la asimetría de las posiciones ocupadas por hombres y mujeres tanto en lo social como en la Historia del Arte, la Arquitectura y el Urbanismo.

El debate contemporáneo sobre el arte público a menudo se muestra suspicaz acerca de éstas prácticas artísticas que cuestionan la subjetividad, como

si no tuvieran ninguna relevancia dentro del debate de lo público, como si desviasen la atención de los temas realmente importantes, o peor aún, como si fueran un peligro para la lucha política misma. Así, tales afirmaciones se fundamentan en una renovada lógica de exclusión.

La práctica del arte público responde en el presente a la necesidad de apoyar reivindicaciones, movimientos comunitarios o cualquier tipo de lucha social que pueda agruparse dentro de lo que se denominan nuevos movimientos sociales. En la actualidad existen razones de peso para que la práctica del arte se comprometa con el impulso de los movimientos sociales, pero si en estos nuevos procesos de vinculación del arte con la política expulsamos o ignoramos el trabajo que numerosas mujeres artistas han desarrollado en décadas pasadas en torno a las políticas de representación de la subjetividad, se está reificando de nuevo, de una manera particular, la oposición entre público y privado. Los críticos que apoyan la implicación del arte en los nuevos movimientos sociales y sin embargo atacan el trabajo feminista sobre la representación porque fragmenta las luchas sociales y pertenece al ámbito de lo privado, están socavando la misma preocupación por la preservación de las diferencias que dicen defender (Deutsche, 2008).

Referencias bibliográficas

Agra, Maria-Xosé (1995), “Introducción”, en Carole Pateman *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos/UAM.

Deutsche, Rosalyn (2008), *Agarofobia*, Barcelona: MACBA, *Quaderns Portàtils*, nº 12 (publicado originalmente en *Evictions: Art and Spatial Politics*, Cambridge: Massachusetts: The MIT Press, 1996)

Roland Barthes (1986), *Lo Obvio y lo Obtuso*, Barcelona: Paidós.

Koolhaas, Rem (2006), *La ciudad genérica*, Barcelona: Gustavo Gili. (publicado originalmente en *Domus* 791, 1997)

De Lauretis, Teresa (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: horas y horas.

Murillo, Soledad (1996), *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: SigloXXI.

Pateman, Carole (1995), *El Contrato Sexual*, Barcelona: Anthropos/UAM.

Weisman, Leslie Kanes (2000), “Manifiesto. El derecho de la mujer a un entorno propio”, *Zehar* nº 43, verano.

CAP. VII. *La ciudad como campo de batalla* *

Al grito *¡Tomemos la noche! ¡Tomemos la calle!*, un grupo de activistas transfeministas acaban de convocarnos a una marcha para reivindicar las calles como espacios libres de violencia machista y contra la violencia heteropatriarcal¹. En qué año estamos? Podría parecer que estamos hablando de las primeras luchas de grupos de mujeres en los años 70 que reclamaban cosas similares, contra el acoso y la inseguridad que sufre parte de la población por su condición sexual. Pero estamos en el 2012, y sigue siendo un reclamo importante, a pesar de los cambios y transformaciones sociales, de actitudes, vivencias y formas diversas de vivir la sexualidad y la identidad que se han dado en este país desde entonces. Pero sin embargo, tristemente todavía es un tema no resuelto. En la calle y en ciertos espacios de socialización, así como también en el diseño de los espacios de la intimidad, siguen vigentes valores sociales en relación a distinciones cor-póreas, reificando por tanto las relaciones de poder de los grupos dominantes,

1 Transfeministas Valencia: [http://transfeminismosvlc.blogspot.com/es/](http://transfeminismosvlc.blogspot.com.es/) [Consultado en marzo 2012]

* Publicado originalmente en *La ciudad y el sexo*, Tirant lo Blanch, 2013

excluyendo y mermando el acceso a determinadas esferas sociales, y también espaciales, a esos otros que considera subalternos, sean mujeres, gays, pobres, extranjeros, o enfermos.

Y es la ciudad, un espacio que se considera aparentemente neutro, el campo de batalla donde los cuerpos interactúan, codificándose social y culturalmente. El espacio, fuera de ser un mero escenario en donde ocurren las cosas, es un constructo social, en el que se inscriben los cuerpos y por lo tanto las diferencias sexuales, raciales y de clase. Pero al mismo tiempo, estos cuerpos se proyectan en el entorno urbano, condicionando las relaciones espaciales, y las identidades de los lugares, haciendo que los entornos no se hallen determinados de una vez y para siempre: “Me interesa explorar los modos en los que el cuerpo se produce física, social, sexual y discursiva o figurativamente, y los modos en el que los cuerpos, por su parte, se reinscriben y proyectan a sí mismos en el entorno socio-cultural de manera que dicho entorno produce y refleja al mismo tiempo la forma y los intereses del cuerpo”. (Grosz, 1997)

Sin embargo, las formas urbanas y arquitectónicas, se organizan en base a jerarquías establecidas, que se corresponden con geometrías de centralidad. La ciudad concebida y mirada, solamente, desde lo institucional, es una ciudad compartimentada, reglamentada y sus espacios tienen definiciones específicas. La división espacial entre el mundo privado y el mundo público ha resultado decisiva en las sociedades industriales para la construcción de los atributos asignados al hombre y a la mujer. Esta división no sólo se hace patente en el significado simbólico y la estructura material de los edificios, sino sobre todo, en el trazado espacial de las zonas urbanas, como la separación existente entre áreas residenciales y áreas industriales. Desde ese conocimiento y teniendo presente los modelos institucionales vigentes, se diseña la ciudad, y se espera que los sujetos se adapten a ella. Es así como se definen edificaciones para cada una de las instituciones públicas y privadas y sus áreas de influencia, y también para el desarrollo de la intimidad, áreas para la vivienda y la socialización entre individuos, así como las cuestiones vinculadas al desarrollo de la sexualidad.

Pero también ha sido productiva en el desarrollo de las ideas sobre el orden y equilibrio social, tal como se reflejan en el desarrollo urbano históricamente y en los nuevos entornos construidos. Esta separación de esferas ha definido a la feminidad como doméstica y espacializada al interior de la casa familiar y a la esfera del cuidado y la intimidad, y la masculinidad destinada al intercambio público y por lo tanto su espacialización le corresponde el exterior, la esfera de lo social y lo político. Estas esferas tradicionales, sufren enormes transformaciones, fundamentalmente a partir de las revueltas de los movimientos de mujeres y su visibilización en el espacio público. Y lo realmente conflictivo es esta conquista del dominio público, no solo como emancipación posibilitando que las mujeres entraran en el mercado de trabajo, sino como contestación política, aunque sigamos luchando y renegociando una presencia equitativa e igualitaria en ese dominio público, y luchando contra la imposición de significados en el plano de lo simbólico, pues como apunta Voloshinov, los signos son “la arena de la lucha de clases”, y añadimos, también de todas las otras.

En el diseño de la ciudad se parte de que el individuo asume comportamientos previstos, y por ello se cree que todo puede manejarse desde la planificación. Se parte de la idea de un individuo genérico que se desarrolla a través de su vida de acuerdo con la trayectoria que socialmente se ha establecido. Pero este individuo se ha sustentado sobre las características de un sujeto masculino, heterosexual y blanco, principio que ha sido criticado ampliamente por el feminismo, porque ha servido para construir la exclusión de las mujeres y de otros colectivos subordinados de la esfera pública². La construcción social y cultural de las relaciones de género, y su expresión en el entorno urbano y arquitectónico, constituyen ya desde hace unas décadas, un aspecto fundamental de la investigación feminista.³

2 Grosz, Elizabeth (1997), “Cossos-ciutats”, en Beatriz Colomina (ed.) *Sexualitat i espai. El disseny de la intimitat*, Barcelona: UPC.

3 Véase: Hayden, 1981; Ardener, 1981; McDowell, 1983; Massey y McDowell, 1984; Matrix, 1984; Moore, 1986; Pateman, 1987; Pateman y Grosz, 1987, algunos ejemplos en la década de los 80; y su gran desarrollo en los 90: Sassen, 1990; Wilson, 1991; Colomina, 1992; Mertes,

Este modelo de ciudadano ha relegado a los sujetos en esas dos esferas asimétricas, que sustentan el orden social, y ha naturalizado esa división y segregación de géneros, además de no tratar las conexiones entre esos dos espacios como sino se interceptasen. Fueron las feministas que en su agenda política afirmaron la construcción de lo personal como lo político y la política, deconstruyendo lo que se definía como privado, ampliando el debate a lo doméstico y lo íntimo, y reformulando ambas esferas. El debate es muy amplio, y de larga trayectoria tanto en lo escrito como en las prácticas de ciertos colectivos, pero nuestro interés en este escrito es apuntar cómo esa separación de esferas, ha producido una regulación de las identidades, actitudes y deseos.

Es importante señalar cómo la ciudad organizada en torno a la ley del deseo, se ha valido de formas arquitectónicas que simbolizan las instituciones que la acompañan y salvaguardan, de instituciones religiosas, de gobierno, de educación, cuya existencia se genera a partir de un sistema de vigilancia y control de los cuerpos, que modela los comportamientos de los sujetos velando por un orden establecido, para salvaguardarlo de todo aquello que pueda introducir algún acontecimiento que lo altere. Pero también se fundamenta por otra parte, en la mercantilización de la vida, en la saturación y sobreexposición espectacular en los espacios de la publicidad y los media y en los comercios en que se nos vende con su poder de fascinación además del deseo, los cuerpos y los afectos. Lo íntimo se convierte en lo público, atendiendo a fines fundamentalmente espúreos y altamente lucrativos, pero también pedagógicos. Frente a este poder mediático que ha desplazado a otras formas de significación y producción de signos en el espacio público, han trabajado intensamente un grupo de artistas como forma de interceptar este tipo de mensajes, constituyendo una importante forma de intervención pública en lo que se viene llamando Billboard Art.

1992; Rose, 1993, Spain, 1993; Massey, 1994; Bell y Valentine, 1995; Duncan, 1996; Pollock, 1996, por nombrar unos pocos.

En los comienzos de los años 80, en los debates del feminismo, el género pasa de ser una condición natural a entenderse como una “construcción producida a través de la representación”, siendo estos debates muy importantes para visibilizar el trabajo de muchas mujeres artistas, lo que se viene llamando feminismo de la segunda ola, al marcar sexualmente la producción artística. En *Truisms*, Jenny Holzer, que desde el año 77, viene adaptando en los paneles electrónicos publicitarios una serie de escritos tópicos devolviendo así a la esfera pública y haciendo que los viandantes se enfrenten a esos lugares comunes o verdades universales: “Morir de amor, es bonito pero estúpido”, “Protégeme de lo que mas quiero”, redibujando con ello ese “cuerpo simbólico” que se hace visible en los espacios de la ciudad. En otras series los textos se extienden por edificios, ocupan vallas publicitarias y toman cuerpo en el mobiliario urbano y otros dispositivos de la comunicación mediática, provocando un desfase constante entre el medio y el enunciado.



Fig 5. Jenny Holzer, *Protégeme de lo que mas quiero* (1977-90)

La utilización de los soportes de los mass-media, habituales y cotidianos de nuestro entorno, es también parte importante del trabajo de Barbara Kruger, que ha realizado vallas publicitarias y carteles en las que confronta texto e imagen, y cuyos mensajes señalan el sexismo y el abuso de poder de los media y los valores cotidianos predeterminados, provocando una interrupción y choque con los eslóganes de la publicidad. Explora las relaciones entre lo público y lo privado, poniendo énfasis en la relación del espacio con la violencia, lo cual significa romper el silencio a través de mensajes que “ocupan ritmos subterráneos que ya organizan esos espacios⁴. Kruger interrumpe los espacios con fuerza para plantear preguntas sobre aquello que nunca se discute. Los eslóganes más conocidos de algunos de sus trabajos son: “Your Body is a Battel Ground” (Tu cuerpo es un campo de batalla) o “I shop therefore I am” (Compro luego existo).



Fig 6. Barbara Kruger, *Tu cuerpo es un campo de batalla*

4 Wigley, Mark, Febrero 1999 :“Thinking of you” Conversación con la artista.

De esta manera consigue utilizar el espacio como un hecho comunicacional, planteando una pluralidad de mensajes dentro del espacio social. También cabe mencionar las vallas y los trabajos de Félix González-Torres y Gran Fury, que con sus imágenes y mensajes han reclamado los derechos de las minorías sexuales, y visualizado los conflictos en torno a la pandemia del sida.

Las formas urbanas y arquitectónicas, se han cargado simbólicamente a través de la historia, que se ven como contenedores de valores éticos y morales. Esta semiótica del espacio nos recuerdan la ley a seguir, el límite de la acción, su posibilidad de castigo. Y estos espacios y sus habitantes, están regidos por la lógica de género, que constituye una poderosa tecnología de dominación, al servicio de la norma heterosexual y patriarcal, subordinando lo “femenino” y las sexualidades disidentes, cuya desigualdad ante la sexualidad es una forma fundamental de dependencia.

Estos valores simbólicos tiene una correlación en el diseño formal de ciertas arquitecturas y, de la planificación y conformación de los espacios públicos. *Follarse la ciudad*, un proyecto de ORGIA, de 2009, Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos, es un grupo de artistas comprometidas con revelar críticamente los signos y valores de las formaciones sexuales, consistente en varios elementos visuales y objetuales y con vocación de continuidad, cuestiona el orden simbólico existente en el diseño fálico de ciertas arquitecturas y de la distribución



Fig 7. ORGIA, *El ataque de autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1/ Maletín de souvenirs* (2009)

espacial de la ciudad. Con *El ataque de autoerótica: La oscuridad se cierne sobre Barcelona Vol.1*, sobre un plano de la ciudad de Barcelona dibujado, vemos a una gigante hipersexual y algo peluda que juega sexualmente en un ataque de autoerotismo con la Torre Agbar, que Nouvel diseñó en el 2005. Aquí el rasca-cielos se transforma en dildo de diseño, que después se convierte en *Maletín de souvenirs*, en un fetiche sobre un plano a modo de juego, y que lo conforman además un berbiquí-vibrador, con bocas-dildos intercambiables, a modo de colección de fetiches-monumentos, a escala humana. Con ello pretenden “redefinir la ciudad como un parque de juegos sexual, donde se invierten dicotomías tales como activo-pasivo, público-privado, masculino-femenino”, en palabras de las propias autoras⁵.

Pero la historia de la ciudad es más que la historia de sus normas. Se habita, además de la ciudad de los mapas, la que se aprehende y percibe por la manera en que se transitan las calles y barrios y aquella que se recupera en la memoria. Una memoria que es en sí conflictiva pues depende de los diversos proyectos de rememoración de los diferentes grupos dominantes, y por lo tanto de permanente confrontación y negociación. En este sentido, el espacio urbano se convierte en terreno de lucha por el poder. En 2001, Sanja Ivekovic realizó una de sus piezas más relevantes, *Lady Rosa of Luxemburgo*, una copia a tamaño natural de la *Gëlle Fra* (“La mujer de oro”), una réplica del monumento conmemorativo de la guerra que se encuentra en la Plaza de la Constitución de la ciudad de Luxemburgo y que dedicó a la política alemana asesinada en 1919. La copia de Ivekovic, colocada enfrente de la original muestra una *Gëlle Fra*, ya no con los rasgos de una Victoria común, sino de esa misma embarazada. En el pedestal inscribió, además, una serie de leyendas en inglés, francés y alemán que rezaban: La Résistance, la Justice, la Liberté, L’indépende / Kitsch, Kultur, capital Kunsti / Whore, Bitch, madonna, Virgin. La intención de la artista en este proyecto fue subrayar la enorme importancia del papel jugado por las mujeres en la resistencia

5 herÉTIC@S biZARR@S (2010), exposición paralela al Congreso “Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas” realizado en 2009 y catalogada en el libro del mismo título, por Tatiana Sentamans y Daniel Tejero (eds.), Altea: UMH.



Fig 8. Sanja Ivekovic, *Lady Rosa of Luxemburgo* (2001)

a los Nazis durante la Segunda Guerra Mundial, un papel sistemáticamente silenciado durante décadas. Metáfora del compromiso de las mujeres en la guerra, que reivindica el triunfo de la vida sobre la violencia y la muerte. En este sentido Ivekovic se reapropia de un símbolo para reformular su sentido, una alegoría de la guerra convertida en mujer embarazada, algo inaudito como representación en el espacio público, que activó un gran rechazo y desató pasiones, desencadenando una intensa cobertura mediática debido a la indignación de ciertos grupos nacionalistas y de diversas organizaciones que provenían de la Resistencia, pero también desencadenó manifestaciones de apoyo. La pieza actualmente está instalada en el atrio del MOMA, donde habitualmente está expuesto el enorme obelisco de Barnett Newman, en lo que constituye un guiño del que pueden sacarse interesantes lecturas sobre la dialéctica hombre/mujer, este/oeste, centro/periferia.

Pero también la ciudad es un espacio de actividad continua, el lugar del intercambio y del encuentro, que integra la extrema concentración de actos y actividades, y por ello fue el motor del imaginario modernista, y un tema privilegiado de inspiración. Bien como paseante *flâneur*, del que Baudelaire hizo elogio, en *El pintor de la vida moderna*, o al contrario forzando un camino sin tregua, reconstruyendo el tejido urbano, como hicieron algunos dadaístas y surrealistas, privilegiando los recorridos más bien azarosos. Perdersé en la ciudad, fuera de

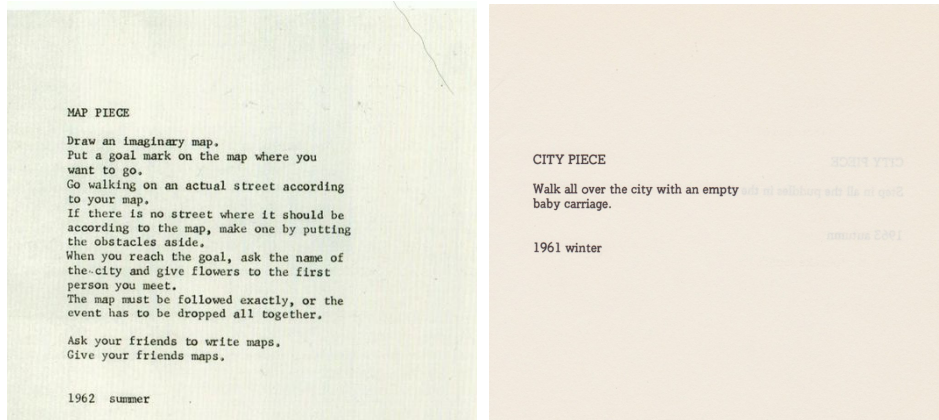


Fig 9. Yoko Ono, *Pieza de ciudad/ Pieza de mapa* (1964)

los límites marcados de tránsito habitual, de un “ir a la deriva” como plantearon posteriormente los situacionistas. Estas deambulaciones por la ciudad ha animado diversas propuestas artísticas desde las primeras *City Pieces* (*Piezas de ciudad*), de Yoko Ono, en los tempranos 60, en las que la artista deambula aleatoriamente apoyándose en gestos banales, como empujar un carricoche, o saltar charcos de agua, subrayando la importancia de lo cotidiano, algo que habitualmente no se tiene en cuenta a la hora de pensar en el diseño de la ciudad, y además refuerza la significación de conductas no estereotipadas y generalizadas. Esta celebración del andar aleatorio le llevó a realizar posteriormente *Map Piece* (*Pieza de mapa*), de 1964, en la que invitaba al transeúnte a “dibujar un mapa para perderse”, una invitación a apropiarse del espacio urbano. Con *Rape* (*Violación*), de 1969, Yoko Ono manda a un equipo de televisión detrás de una mujer elegida al azar, que será filmada durante dos días, incluso en su casa. Este trabajo trata de esa confiscación de la vida privada por los media, convertidos en invasores y ávidos de exponer la intimidad. Pero también nos habla de un desplazamiento concreto, y de un sujeto generizado en el espacio urbano.

Este principio de seguimiento lo encontramos también en un trabajo de Sophie Calle, *Le Détective* (*El detective*), de 1981, pero funciona de forma inversa, pues es la propia autora que le pide a su madre que contrate a un detective para



Fig 10. Sophie Calle, *El detective* (1981)

seguirla. Simula ignorar su presencia y recorre durante días lugares y calles de París que recuerdan diferentes momentos íntimos de la propia artista, incluyendo fotografías. De esta forma posee la información recibida del detective y la información que ella había recogido en su diario personal, así las compara. La artista afirma: “A petición mía, durante el mes de abril de 1981, mi madre se acerca a la agencia *Duluc: Detectives privados*. Pide que me sigan y reclama una relación escrita de mi empleo del tiempo y una serie de fotografías prueba de mi existencia”. En este trabajo explora esos recorridos anónimos e íntimos, con una fuerte carga de voyeurismo y exhibicionismo. Anteriormente a este trabajo había realizado otro de similares características, titulado *Suite Vénitienne (Suite veneciana)*, de 1980, donde a partir de una fiesta, decidió perseguir a un invitado, Henri B., al enterarse de que viajaría a Venecia, y así lo hizo durante catorce días. Un relato fotográfico parecido a una fotonovela, con el fin de conocer y grabar parte de su intimidad documentando cada uno de sus movimientos, entrevistando a amigos y familiares, e incluso fotografiando lo que él fotografía. De esa manera transmite la idea de que la vida de los seres humanos se fundamenta en un recorrido casual, sin destino determinado y, por tanto, fascinante. La ciudad de Sophie Calle es la ciudad vista desde una mirada furtiva, escopofílica, entre espía y perseguido, entre mirar y ser mirados, mecanismos productivos de las relaciones y las subjetividades en lugares públicos.

El concepto de ciudadanía ha sido objeto de múltiples debates y críticas dentro del pensamiento político occidental. Su definición clásica se refiere a las características que hacen a un individuo miembro de una comunidad política y a la naturaleza de la relación de los ciudadanos entre sí. Así los debates sobre la ciudadanía feminista han puesto de manifiesto y han criticado los modelos tradicionales a partir de los sesgos de género, señalando que el pensamiento binario subyacente produce relaciones de subordinación, dominación y jerarquía (Pateman, 1995).

Los espacios de la sexualidad, siempre han estado relegados a la ocultación, a la clandestinidad. Por lo tanto, lo intolerable no es «la sexualidad», sino su expresión pública, fuera de los lugares reservados donde debe quedar confinada. El sexo, siguiendo a Foucault, debe ser objeto de ciencia y discurso; su uso, físico o imaginario, no puede ser libre, sino examinado, regulado, disciplinado, normalizado, contenido. La sexualidad así es una invención histórica, no algo natural y biológico, que comprende: deseos, prácticas, conceptos e ideas, identidades y formas institucionales. La formación de la sexualidad en una sociedad capitalista y patriarcal ha sido tema de controversia y análisis de muchas mujeres artistas desde los años 70 hasta la actualidad. Desde exhibiciones públicas, y performances, películas y proyectos visuales han tratado de confrontar la producción de la diferencia sexual con la producción de los espacios públicos, privados, domésticos e íntimos.

En el valioso trabajo *Tapp und Tastkino (Cine de palpar y tantear)*, de 1968, Valie Export, lleva a cabo una re-politización del espacio público en una performance callejera, con la exhibición de la propia artista, ofreciendo sus pechos a cualquiera que quisiera tocarlos, llevando una caja colgada de la espalda con aberturas para introducir las manos en ella. Esta confrontación de la diferencia sexual, en un espacio público en donde se inscriben con mayor virulencia el control y la opresión social, produce un choque de significados entre la formación del yo sexuado en un espacio público al tiempo que una reivindicación emancipatoria pues supone una amenaza en la conformación espacial del género en la ciudad.



Fig 11. Valie Export, *Cine de palpar y tantear*, (1968)

Otro trabajo fundamental en la crítica de los estereotipos y en la deconstrucción de una supuesta naturaleza esencial de la identidad, son los trabajos que Adrian Piper ha ido realizando desde los 70, un trabajo comprometido en subrayar las múltiples diferencias que cruzan la formación de las identidades fundamentalmente de género y raciales, cuestionando las patologías visuales del racismo en una serie de performances en espacios públicos que subrayan las construcciones ideológicas de la imagen machista del hombre afroamericano por el que se hacía pasar, en su serie *Mythic Being* (*Ser mítico*) de 1973-1975, en la que adopta la imagen de un joven andrógino con bigote y peluca afro, demostrando los clichés étnicos, según los cuales un hombre negro es percibido como una amenaza en potencia, ironizando al mismo tiempo la mascarada de la feminidad y de la masculinidad y confrontando al viandante con sus actitudes estereotipadas hacia la identidad racial. Mientras



Fig 12. Adrian Piper, *Ser mítico* de (1973-1975)

que en *My Calling (Cards) 1 y 2* ⁶, (*Mi reclamación [tarjetas]*), 1986-90, se trata de una especie de tarjetas de visita que reparte en locales públicos. Son escritos que interpelan al ciudadano y aluden a formas de violencia sexista como el acoso sexual, al mismo tiempo que señala la discriminación de los comentarios racistas estereotipados en los espacios públicos. Estos trabajos llevan el sobrenombre elocuente de *Angry Art*, arte enfadado.

6 Tarjeta 1. Querido amigo: No he venido aquí para ligar con alguien o para que alguien me ligue. Estoy aquí sola porque quiero estar aquí, SOLA. Esta tarjeta no ha sido pensada como parte de una estrategia de flirteo. Gracias por respetar mi intimidad.

Tarjeta 2. Querido amigo: Soy negra. Estoy segura de lo no lo habías advertido cuando has hecho/te has reído de/has expresado tu acuerdo con ese comentario racista. En el pasado, he intentado avisar con antelación a los blancos sobre mi identidad racial. Por desgracia, siempre que lo hago su reacción es afirmar que soy agresiva, manipuladora, o que hacer eso es de mal tono. Por lo tanto, mi política consiste en dar por hecho que los blancos no hacen este tipo de comentarios, ni siquiera cuando creen que no hay negros delante, y distribuir esta tarjeta cuando los hacen. Lamento molestarte con mi presencia, del mismo modo que estoy segura de que tú lamentarás molestarte con tú racismo.



Fig 13. Adrian Piper, *„Mi reclamación [tarjetas] (1986-90)*

Las y los activistas sexuales han señalado ya hace tiempo la insistencia de jerarquías basadas en la sexualidad, y cómo existe una geometría variable en el ejercicio de derechos por parte de diferentes sujetos. En este sentido, la frontera entre incluidos y excluidos ha sido objeto de controversia. En el marco de estas discusiones, tanto los debates teóricos como las intervenciones políticas del feminismo y de los movimientos sociosexuales han abierto caminos para la reapropiación del discurso de la ciudadanía por parte de sujetos oprimidos fundamentalmente en razón de identidad de género y de orientación sexual debido a una heterosexualización tanto del espacio público como del privado. Siendo ciertas expresiones de afecto, amistad y deseo heterosexual las únicas consideradas aceptables en el ámbito público. Sin embargo me gustaría apuntar aquí, que no se señala a las personas heterosexuales sino a un conjunto de prácticas y reglamentaciones que normativizan y regulan las expresiones sexuales. Es decir, la norma heterosexual que sitúa a todos los sujetos, a todas las identidades de género y orientaciones sexuales, situando así a los individuos en la disidencia, en la resistencia sexual o en el lado de su asimilación..

En este sentido, apuntar el interesante y provocativo trabajo de intervención urbana que llevan a cabo Mujeres públicas⁷, un colectivo de artistas mujeres que han producido un variado número de proyectos en el espacio público interpelando y resignificando los signos urbanos. En el *Proyecto heteronorma*, de 2003-05, a partir de una serie de carteles que pegan sobre los espacios publicitarios y los muros de la ciudad, y unas papeletas a modo de sondeos, que de forma irónica invierten la encuesta a la que son sometidos los colectivos homosexuales, con preguntas como: ¿Es usted heterosexual? ¿Cómo se dio cuenta? ¿Cuál cree que es la causa de su heterosexualidad? ¿Su familia lo sabe? ¿Cree que su heterosexualidad tiene cura?. Han realizado numerosas acciones y realizado un variado número de carteles, pegatinas, y objetos recurriendo a operaciones de apropiación de objetos de circulación masiva o técnicas de sobre-identificación tendientes a subvertir sentidos originales: “Encaramos nuestro activismo desde la presencia continua en las calles, desde la reiteración de reivindicaciones y derechos que no hallan aún solución” como comentan ellas mismas.



Fig 14. Mujeres públicas, *Proyecto heteronorma* (2003-5)

7 Mujeres públicas: <http://www.mujerespublicas.com.ar> [Consultado marzo 2012]

Aunque también, la ciudad históricamente ha proporcionado espacios intersticiales para la disidencia y la resistencia social, cultural y sexual. Un hito significativo en la transformación del espacio fue la despenalización de la homosexualidad en 1979 en el país, que modificaba la ley de 1978 de peligrosidad y rehabilitación social y de su reglamento. Esto permitió visibilizar un ámbito clandestino, revelando la complejidad que le es propia, apareciendo un espacio que existía sin que “lo supiera” la ciudad. La apertura de bares, librerías, asociaciones, tiendas, ha multiplicado las estrategias de apropiación de los espacios urbanos en las ciudades, llevadas a cabo por la acción política LGBTI.

Aparecen nuevos conceptos en el debate, fruto de estos anteriores, los términos de ciudadanía sexual y ciudadanía íntima que apuntan a un nuevo orden de ciudadanía, capaz de dar cuenta de las relaciones personales, las emociones, el género, la sexualidad, la identidad y los conflictos morales de la vida cotidiana. La ciudadanía sexual no aspira a ser una identidad, sino más bien es una metáfora de un abanico de posibilidades que incluye variadas prácticas políticas y culturales. De esta manera, se extenderían las responsabilidades y los derechos ciudadanos. En este contexto, la ciudadanía sexual es un intento de remediar las limitaciones de los anteriores tipos de ciudadanías. Es justamente esa característica la que hace al concepto de ciudadanía sexual algo contemporáneo: la necesidad de definirse en términos de identidades personales y colectivas, para reclamar derechos y respeto. El reclamo de este nuevo tipo de ciudadanía nace por la multiplicidad y diversidad sexual característica del mundo contemporáneo.

La ciudad vista desde los sujetos que manifiestan su deseo, desestabiliza la geometría que la configura, y sus espacios abiertos, sus rincones, sus espacios cerrados, son mirados como posibilidad de realización. La ciudad pierde la compartimentación dada por la ciudad de las instituciones. Esta manera de mirar la ciudad propone diferentes mapas, a veces ellos tienen una corta vigencia, a veces las líneas con las que se los dibuja son sutiles. Algunas fueron trazadas rápidamente y otras ponen de presente, un largo recorrido. Espacios del deseo, que se construyen paso a paso, a modo de tejido, que se llenan y se vacían.

La ciudad se vuelve móvil, y moldeable, e implica que podamos entender cómo diferentes organizaciones espaciales puedan construir subjetividades distintas en donde no se refuercen identidades estereotipadas y se puedan subvertir discriminaciones de tipo racial, de género o de clase que se inscriben en el espacio. Esta manera de pensar la ciudad, exige de un campo simbólico que les de cabida, de tal manera que se propicie el desarrollo de la singularidad y acción de cada sujeto, en las características y temporalidad propia de cada proyecto. Necesita de espacios que respalden al sujeto y le permitan sus proyectos, del reconocimiento y de la no segregación.

Referencias bibliográficas

Grosz, Elizabeth (1997), “Cossos-ciutats”, en Beatriz Colomina (ed.) *Sexualitat i espai. El disseny de la intimitat*, Barcelona: UPC.

Pateman, Carole (1995), *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos.

Young, Iris Marion (2000), *La justicia y la política de la diferencia*, Madrid: Cátedra.

CAP. VIII. *La ciudad: un lugar a conquistar para la diversidad* *

“El infierno de los vivos no es algo por venir: hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio”.

Las ciudades invisibles, Italo Calvino

“Si aceptamos que la sociedad se hace y se imagina, también podemos creer que se puede rehacer y reimaginar”.

La democracia realizada, Roberto Unger

En 1903 el filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel en su trabajo sobre *Las grandes ciudades y la vida del espíritu* va deduciendo cuáles son los carac-

*Publicado originalmente en *Perdidos en la ciudad*, IVAM, 2016

terres fundamentales de la vida urbana. Estas características son las siguientes: un ritmo de vida más rápido y por ello “una intensificación de la vida nerviosa”, excitaciones que determinan que el hombre sea incapaz de reaccionar ante ellas y dan lugar al hombre-hastado, producto tipo de la gran ciudad. Este acrecentamiento de la vida nerviosa, tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones que produce una reacción de carácter racional frente a la violencia de la gran ciudad. El malestar que genera la vida en la gran ciudad estará presente en todos los debates filosóficos y políticos desde la modernidad.

Sin embargo la ciudad ofrece una libertad que no se encuentra en ningún otro sitio, aunque ello vaya unido también a la soledad. La gran ciudad es, asimismo, el lugar clave del cosmopolitismo. Estimula la individualización de los rasgos de la personalidad, lo cual es consecuencia de la división del trabajo y de una actividad cada vez más parcelada. Por último, continúa, “la gran ciudad produce una atrofia de la cultura individual, consecuencia de la hipertrofia de la cultura objetiva, la cual aplasta al individuo”.

Esta asociación entre vida urbana y libertades personales es una idea que tiene un largo recorrido, desde las emigraciones del campo a la ciudad en las sociedades industriales, a las emigraciones de la globalización más recientes. “El aire de la ciudad hace libres” es una idea que tomó forma cuando los siervos escapaban de sus vínculos para reivindicar las libertades políticas y personales en las ciudades medievales, que ha permanecido hasta la actualidad produciendo una polarización de imágenes, creando diferentes imaginarios utópicos y distópicos sobre el hecho urbano. Pues “la ciudad es igualmente el emplazamiento de la ansiedad y la anomia. Es el lugar del extraño anónimo, de los marginados, el ámbito de la alteridad (inmigrantes, homosexuales, los mentalmente trastornados, los racialmente marcados, el terreno de la contaminación (moral y física) y de terribles corrupciones, el lugar de lo maldito que necesita ser encerrado y controlado” (David Harvey, 2000). Estas concepciones contradictorias han sido una constante que hoy siguen estando presentes, a pesar de la evolución tanto en las teorías urbanas como en la realidad de las ciudades que vivimos.

Las ciudades han sido históricamente el lugar privilegiado del desarrollo, del avance de la ciencia y de la cultura y de la expansión de las libertades públicas y los derechos civiles. Sin embargo, no todos sus habitantes acceden de igual modo a las actividades ni a las oportunidades que brinda la ciudad. Importantes segmentos de la población quedan excluidos y limitados en sus derechos a la apropiación de la ciudad y a la participación ciudadana. El ejercicio de una ciudadanía plena requiere igualdad de derechos para los y las ciudadanas, lo que supone fundamentalmente condiciones de no discriminación. Este elemento de la heterogeneidad social ha de ser retenido como especialmente válido como factor explicativo de la diferenciación social del espacio urbano.

Cuando pensamos en primera persona acerca de la ciudad se nos presentan varios relatos interconectados que hablan de la ciudad que se percibe, de la ciudad que se desea y piensa y la que se vive, lugares que constituyen la memoria colectiva y personal que componen una realidad compleja que se torna poliédrica, fragmentaria y cambiante. Pero las ciudades cada vez se describen o representan menos como espacios en los que vivir, trabajar, pasear o relacionarse. Hay una distancia evidente y creciente entre el discurso mediático, hegemónico y oficialista y la vida cotidiana.

El urbanismo y sus prácticas tratan de homogeneizar el espacio basándose exclusivamente en criterios económicos e imprimen en el espacio condiciones económicas y simbólicas que le dan un valor de cambio, y no un valor de uso. La creencia en la forma urbana como motor del proceso urbano sigue siendo el principio argumental básico de cualquier transformación en los espacios urbanos. A pesar de que los procesos urbanos actuales son bien distintos a los que inspiraron la Carta de Atenas, se sigue pensando que los criterios de racionalidad funcional determinarán el comportamiento de la sociedad y la economía urbanas. Este carácter unidireccional del urbanismo impide considerar la diversidad y heterogeneidad de los efectos sociales y económicos que se derivan de las prácticas urbanísticas.

La ciudad no se piensa ni se concibe por lo particular, sino desde lo técnico-económico, vinculado a lo político. Existe una fragmentación entre urbanismo y vida urbana, pues las prácticas urbanas suelen darle protagonismo a la materialidad del espacio urbano, y es independiente de las gestiones sociales y culturales. Las ciudades han sido tomadas por los intereses del capital, de esta forma se opone a los intereses de la gente.

El diseño de la ciudad se hace en base a un individuo universal, cuyo patrón hegemónico es el varón blanco, joven, con capacidad adquisitiva y heterosexual que puede circular sin problemas. Sin embargo hay otra ciudad que está excluida, la del día a día, donde hay sujetos con una diversidad biológica, social, económica y cultural.

La efectividad económica tiene una doble cara manifestándose a menudo en forma de crisis sociourbana y se expresa en desalojos forzados de población, en la eliminación de otro tipo de actividades económicas, en la elevación de los precios de la vivienda, en el encarecimiento de los servicios públicos y privados. Efectos que en definitiva agudizan las diferencias sociales y espaciales.

Estas condiciones construyen un “nosotros”, que por definición excluye a los otros, los sin techo, los sin trabajo, los discrepantes a los que el valor de cambio les niega el valor de uso, es decir a los que el valor simbólico les niega el uso cotidiano del espacio de la ciudad.

Sin embargo, en la década de los sesenta y setenta algunos especialistas de la ciudad hicieron intentos muy valiosos de integrar al usuario en el proceso del diseño, tratando de incidir más en los procesos sociales que en los económicos.

En este sentido cabe mencionar el libro pionero *Muerte y vida de las grandes ciudades*, de la teórica urbanista y activista social Jane Jacobs, escrito en 1961. El libro es una contundente crítica a los planes de renovación urbana de los años cincuenta que destruían comunidades y creaban espacios aislados y zonificados, organizando barrios con usos segregados y desplazando a los vecinos de su barrio.

Durante esta época cambió la visión acerca del espacio y los procesos urbanos poniendo de manifiesto que el espacio es un constructo social. Fue Henri Lefebvre el pionero en teorizar el “derecho a la ciudad” como un derecho que debían poder ejercer todos los habitantes y que consiste en el derecho a la apropiación del espacio. El derecho a la ciudad tal como formula Lefebvre se relaciona con dos cuestiones principales: quién ejerce ese derecho y en qué consiste, ya que no se trata de un derecho nuevo, sino de hacer efectivo muchos otros, como el derecho a la movilidad, al espacio público, a la igualdad de derechos, a la centralidad, a la formación continuada, a las diferentes expresiones subjetivas.

Lefebvre construye una propuesta política para reivindicar la ciudad para la gente frente a los efectos causados por el neoliberalismo, como la privatización de los espacios urbanos y su uso exclusivamente mercantil. Por lo tanto Lefebvre aboga a través del derecho a la ciudad por “rescatar el hombre como elemento principal, protagonista de la ciudad que él mismo ha construido”. El derecho a la ciudad es entonces restaurar el sentido de ciudad, instaurar la posibilidad del “buen vivir” para todos, y hacer de la ciudad “el escenario de encuentro para la construcción de la vida colectiva”. (Lefebvre, 1968)

El derecho a la ciudad toma la forma de participación de los habitantes en la toma de decisiones y en la apropiación del espacio urbano en el sentido del derecho a su acceso, su ocupación, su uso y su producción. Y es gracias a las acciones reivindicativas de numerosos grupos y personas que han luchado y participado de forma intensa en múltiples ocasiones y han demostrado cómo se ha transformado no sólo la materialidad y la fisicidad sino también la sociabilidad y la gobernabilidad de la ciudad. Una transformación valiente y valiosa que a pesar de su invisibilización en los planes de renovación, es el motor real de su devenir, y que sin su trabajo no hubieran sido posibles muchos de los cambios formales y simbólicos acontecidos en la ciudad.

Ejercer el derecho a la ciudad debe pasar por la capacidad de afirmar las cualidades complejas de un espacio vivido desde lo cotidiano, con sus contradicciones, conflictos, resistencias y creatividades, que está muy lejos del espacio urbano convertido en mercancía que es el modelo de ciudad neoliberal en el que vivimos. Una ciudad que generalmente ofrece una imagen blanqueada y encorsetada, una ciudad aparentemente sin conflictos, empaquetada para el consumo, el turismo, el control y las fuerzas del orden. No debemos olvidar que de la palabra polis se derivan las palabras política y policía.

Las prácticas urbanísticas que actúan directa y exclusivamente sobre la morfología, acaban pasando por alto la diversidad de sujetos y diferencias socio-culturales. La ciudad no está pensada para la diversidad, no hay voluntad para encauzar la complejidad de la vida urbana, y a pesar de ello la planificación sigue construyendo espacios inamovibles y estáticos. Entre las múltiples diferencias que son excluyentes, las diferencias de género suelen estar absolutamente ausentes del planeamiento urbano. Además se tiende a considerar a todos los miembros de una comunidad como si se comportasen de la misma manera y por lo tanto hay una predisposición hacia la homogeneización de las actitudes que éstos adoptan independientemente de sus características personales.

El derecho a la ciudad debe poder consistir también en un derecho a la ciudad imaginada, en poder tener y ofrecer otros puntos de vista, en entender la ciudad como un espacio deseable para la complejidad de la vida. La importancia del contenido simbólico y discursivo de los espacios urbanos debe empezar por incluir el derecho a imaginar la ciudad de otra manera. Debe incluir la creación de significados del espacio como forma de resistencia a las representaciones hegemónicas del mismo.

Tiene que funcionar nuestra imaginación individual y colectiva, ya que cada uno de nosotros tiene algo que decir, que pensar y hacer al respecto, sin olvidar que estamos insertos en un sistema complejo de instituciones y en unos entornos construidos que nos limitan, en los que prevalecen un sistema de clases y

discriminaciones sociales, de género, y étnicas, en los que se hace patente las asimetrías de poder y los intereses privados, pero que se pueden re-imaginar y re-hacer, para conquistar un entorno urbano mas equitativo y heterogéneo.

Asimismo, la vida colectiva se puede construir sobre la base de la idea de la ciudad como producto cultural, participativo y, en consecuencia, político. La ciudad, según Jordi Borja en *La Ciudad Conquistada* (2003), es un espacio político donde es posible la expresión de voluntades colectivas, siendo asimismo un espacio para la solidaridad, pero también para el conflicto. Los espacios públicos urbanos son hoy una muestra de las desigualdades y un ámbito de expresión de los conflictos sociales.

Las aportaciones de David Harvey revelaron que el espacio es un elemento indispensable para alimentar un sistema capitalista en el que los privilegios de clase se toman como un elemento por el que se instaura y desarrolla una distribución espacial desigual. Los temas centrales del libro *Urbanismo y desigualdad social* (1992) giran en torno a la ciudad y sus problemas de vivienda, la marginalización de los guetos, el aumento de la gentrificación, en el que analiza como la propia estructura urbana intensifica las desigualdades. Pero no únicamente por cuestiones redistributivas del capital, sino también teniendo en cuenta quién ejerce el poder, el control, y la producción de la construcción de los espacios. Su obra sigue siendo eficaz para analizar las consecuencias de la localización en la ciudad, especialmente si añadimos el análisis que hace a los problemas relativos a la seguridad y la libertad para expresar identidades alternativas.

La importancia de la configuración espacial a la hora de ejercer control y poder sobre algunos colectivos se debe fundamentalmente a las aportaciones de Michel Foucault (1986) que demuestra con sus investigaciones cómo los lugares adquieren una significación concreta que no es natural, sino que se crean, elaboran y configuran culturalmente. Sus reflexiones sobre la relación entre el espacio, el poder y el conocimiento han sido de gran utilidad para

los estudios espaciales. Y ha abierto una puerta para interpretar los espacios desde una perspectiva de género.

También el concepto del “tercer-espacio” propuesto por Edward Soja (1996) es muy útil para la crítica feminista ya que se propone desafiar los modos convencionales de teorizar el espacio. Comprende los tres tipos de espacialidades propuestas por Lefebvre, el espacio físico, el social y el mental, que son al mismo tiempo reales e imaginarios. Entrelazados con cuestiones como el capitalismo, el racismo, el patriarcado y otras prácticas de espacialización material que hacen concretas las relaciones sociales de producción, reproducción, explotación, dominación y sometimiento. De manera que este tercer-espacio ofrece la posibilidad de subvertir, denunciar, cambiar y reconfigurar el espacio social vivido. Y además crea la posibilidad de generar contra-espacios, espacios de resistencia que surgen de posiciones marginadas y que adquieren capacidad de acción. También el tercer-espacio abre posibilidades de inclusión a grupos que han tenido una representación minoritaria o han visto restringido su acceso espacial, tal como lo expresan los discursos pos-coloniales (Bhabha, 2010).

Sin embargo éstos autores obviaron que en el espacio de la ciudad se evidencian además de las cuestiones de clase y etnia la existencia de una organización social desigual entre hombres y mujeres. El espacio tiene género y el género espacio, algo que se contradice al pensamiento de la ciudad como un espacio neutro. La ciudad también tiene género, aunque normalmente se defina por su materialidad, por sus funciones o también por sus imágenes. Espacio y género son conceptos que en lo cotidiano son la misma experiencia. No podemos vivir el género sin espacio, ni el espacio prescindiendo del género.

Género y espacio

Los estudios feministas han demostrado cómo se construye la diferencia sexual y cómo a partir de ello se crea una división social del poder. Esta división se refleja en la configuración espacial que es productiva social y espacialmente

puesto que es el espacio de socialización en donde se conforman las subjetividades, siendo crucial el sentido de identidad de los individuos como personas sexuadas con género. Cada sociedad tiene un régimen de género dominante y hegemónico que permanece mas o menos estable en el tiempo, pero que se puede renegociar transformar y desestabilizar.

A los estudios del espacio se ha sumado desde finales de los años ochenta y sobre todo en los años 90 una perspectiva de género que ha demostrado cómo el espacio es un factor determinante a la hora de sostener este sistema patriarcal. Las relaciones de poder, que determinan los espacios, instauran normas que marcan los límites espaciales y sociales (quién pertenece a un lugar y quién queda excluido) así como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia. (McDowell, 2000).

Estos estudios interdisciplinarios dibujan un marco para definir otras políticas de transformación urbana que permiten repensar el planeamiento urbano hegemónico. Existe una amplia obra bibliográfica que podíamos trazar en cuatro grandes líneas de debate, que incorporan los saberes prácticos de las mujeres en la planificación urbana: las implicaciones macro y microeconómicas de las diferencias sexuales, la construcción subjetiva de los territorios, las estrategias de supervivencia, y las políticas públicas de redistribución de recursos y roles (Tello y Quiroz, 2009).

En cuanto a las implicaciones macroeconómicas de las diferencias sexuales, Saskia Sassen (2003) destaca los roles de género en los mercados laborales internacionales. Analiza cuestiones clave como la migración y la feminización de la supervivencia y su inserción en los circuitos mundiales del trabajo, para hablar de las cuestiones del poder y la desigualdad derivados de los procesos de globalización.

Otra de las autoras que reclama también la necesidad de incluir nuevas perspectivas dentro de los estudios espaciales, entendiendo el espacio no como algo estable sino como un conjunto de relaciones sociales mas microeconómicas es

Doreen Massey (1994). Esta autora al hilo de Lefebvre defiende que las relaciones sociales tienen un contenido espacial que las determina. Así como plantea que la distribución espacial es un reflejo de dichas relaciones sociales. Análisis que enfoca aportando nuevas perspectivas a la reestructuración del Estado del bienestar en relación con la feminización de la pobreza, la ideología del cuidado, los cambios de la naturaleza del trabajo de las mujeres en la economía global y los cambios sufridos en los patrones de polarización socioespacial.

En cuanto a la importancia de la construcción subjetiva, Linda McDowell (2000) explora los imaginarios de las representaciones del cuerpo. El cuerpo en tanto que superficie espacial se convierte también en un significante sobre el que se inscriben determinadas prácticas sociales por las cuales se perpetúan jerarquías sociales que toman el género y la raza como elemento articulador. En este sentido también Elizabeth Grosz (1994) pone de manifiesto cómo el cuerpo interactúa con el espacio social en el que se emplaza y ambos se condicionan mutuamente.

Los análisis de Nancy Fraser (1997) aportan una reflexión acerca de las políticas de redistribución de recursos, planteando prácticas innovadoras en el diseño de políticas de intervención. Cuestiona la representación de espacio público de Habermas poniendo de manifiesto la heterogeneidad de lo público con la argumentación de que existe una gran variedad de interlocutores que se manifiestan de manera distinta según género, clase, edad, cultura, etc, en la esfera pública y en determinados espacios públicos.

Mujer y ciudad, una contradicción aparente

Como forma de dominación histórica la mujer ha estado excluida de la misma concepción del ámbito público, y por lo tanto de la ciudad. La imagen de la mujer tradicionalmente ha estado relacionada con el ámbito de lo privado, y ha sido representada como sujeto pasivo, negándole y excluyéndola en los procesos de toma de decisiones, apareciendo de forma esporádica en el ámbito de lo público.

El cruce entre ciudad y género, como perspectiva de análisis, hace visible un conjunto de inequidades y desigualdades en el acceso a las oportunidades de vida en la ciudad. Estas conexiones presentan nuevos planteamientos para abordar los complejos desafíos que caracterizan los fenómenos urbanos en la actualidad. Al mismo tiempo, permiten incorporar la categoría de género como una variable crucial.

En la búsqueda de nuevos caminos para transformar la construcción de las ciudades en verdaderas oportunidades para el progreso de sus habitantes, para el logro de la sostenibilidad urbana y de un hábitat digno para las mujeres y los hombres como plenos ciudadanos, la incorporación de la dimensión de género resulta imprescindible. Ello implica reconocer que las relaciones de género se construyen y modifican dentro de determinados espacios físicos y sociales, que varían en el tiempo y según distintos lugares.

La división espacial por excelencia que ha gobernado el pensamiento occidental ha sido la de público frente a privado. Esta división a su vez se corresponde con otras dicotomías como mente/cuerpo, y naturaleza/cultura que se han tomado como argumentos para asignar éstos espacios en clave de género. Esta división ha asignado atributos diferenciales al hombre y a la mujer, lo que conlleva a su vez, a una asociación espacial que sitúa a éstos en espacios opuestos. De manera que la norma asigna al hombre el espacio público, mientras que las mujeres deben estar relegadas a un espacio privado. Esta división espacial ha resultado decisiva en las sociedad industriales para la división sexual del trabajo constituyendo así a su vez la esfera pública en dos esferas excluyentes, la privada y la pública, pues corresponde a la separación de los gobiernos doméstico y político (Fraisie, 2003).

La asociación mujer-naturaleza también está vigente aún hoy en muchas de la prácticas sociales, y por ende, siguiendo la tesis de Lefebvre, pervive en las representaciones del espacio y en los espacios de representación. Un ejemplo de esto se encuentra en los escasos monumentos que reproducen figuras femeninas de relevancia histórica, o también en el callejero de cualquier ciudad.

Reflexión planteada por Dolores Hayden (1997) al preguntarse sobre la escasez de representaciones de mujeres en el espacio público. Este aspecto es clave para Hayden puesto que en la ciudad se inscriben y dejan huella en la memoria acontecimientos de la historia que desvelan la historia social y cultural de una ciudad en un tiempo determinado. Dichas representaciones perpetúan los discursos patriarcales que niegan el reconocimiento de la participación activa de la mujer en la vida pública. Por el contrario la ciudad masculina posee grandes símbolos y espacios públicos siendo prácticamente invisible la femenina, pues incluso es difícil trazar su historia.

Tanto en la esfera pública como en la privada se reproducen modelos de dominación masculina, a causa de la asimetría de poder entre hombres y mujeres. Este dualismo urbano define también los comportamientos públicos y privados de los ciudadanos. La materialidad de los espacios tiende a facilitar u obstaculizar el fluir de las relaciones públicas y domésticas. Los comportamientos urbanos públicos están vinculados a las posibilidades de apropiación subjetiva e identitaria que ofrezcan los espacios públicos. Así como los comportamientos privados están vinculados a las posibilidades de uso y convivencia que favorezcan los espacios privados, ya sean viviendas o espacios de socialización. Sin embargo existe una representación asimétrica de ambos, negándole al espacio privado de significación, ocultándolo e invisibilizándolo.

Estas diferencias afectan a los usos que hacemos del espacio urbano desde lo cotidiano reservando a las mujeres a las funciones y responsabilidades de la reproducción, prestación de cuidados, atención de dependientes y a una doble jornada entre trabajo no remunerado y remunerado (Jaeckel, Van Geldermalsen, 2006; Del Valle, 1997; Durán, 1998). Estos papeles estereotipados según el género, han transformado la ciudad en un lugar zonificado, separando áreas residenciales de áreas administrativas o laborales, lo que a su vez produce una segregación espacial (Jane Darke, 1998).

En contra de la concepción más tradicional de entender el espacio privado como el lugar por excelencia de las mujeres, también sabemos que el feminismo ha cuestionado que ese lugar no es un espacio propio sino que por su condición de proveedoras y cuidadoras, es el lugar de los otros, un lugar privado de privacidad, pero que sostiene la vida de una manera casi exclusiva por las mujeres. Es un lugar ambivalente de confinamiento y movilidad, porque por un lado se invisibiliza y se oculta lo doméstico, se escamotea al ojo público, y por otro por la misma condición de proveedoras hace que con sus desplazamientos se difumine la frontera de lo público y lo privado. Por esta misma cuestión la dinámica cotidiana urbana depende casi exclusivamente de las mujeres, y por tanto son las principales víctimas de la falta de sensibilidad en el diseño de los entornos, que también afecta a otros grupos como los ancianos, los niños y los discapacitados, cuyas pautas de vida cotidiana son igualmente obviadas.

Son abundantes los debates que giran en torno a cómo concebir un diseño distinto de ciudad en el que se tengan presentes los cambios que se han producido a nivel social y familiar. Las pautas de la vida cotidiana en nuestro contexto han estado sometidas a cambios económicos y sociales significativos. Entre ellos existe un aumento de los hogares con una sola fuente de ingresos, precarización del trabajo y pérdida de derechos asistenciales, que hace que se compliquen las tareas reproductivas que llevan a cabo las mujeres que sufren graves restricciones de tiempo y espacio en el intento de realizar todas sus responsabilidades, en una sociedad que no reconoce ni apoya sus múltiples obligaciones.

Durante mucho tiempo, políticos y profesionales han tomado decisiones en nombre de los ciudadanos y de las mujeres particularmente, sin que haya habido un diálogo con ningún colectivo social a la hora de diseñar éstas, y por lo tanto no se han pensado en sus necesidades y deseos. No se ofrecen espacios para los intereses de las minorías y grupos excluidos, democratizándose con ello y socializando la exclusión, y consintiendo la apropiación desigual de espacios y recursos urbanos.

Sin embargo las acciones de las mujeres han trascendido y transitado tanto los lugares que siempre les fueron expropiados como también han intervenido de forma contundente en el desarrollo de la vida de la ciudad. Su participación en los procesos socio-urbanos se centran en el uso y significado del espacio público y en las formas de reivindicación para visibilizar sus necesidades, sus propuestas y conflictos.

Esta cuestión implica además reconocer a las mujeres como agentes activos en la producción del hábitat. Las mujeres han estado presentes, desde siempre, en la lucha por la mejora de las condiciones de vida de sus familias y de la comunidad en los vecindarios y barrios. Así lo demuestran numerosas experiencias que las involucran en movimientos vecinales y procesos participativos de autogestión (Massolo, 1994).

Las planificadoras Darke, Booth, Mosse (Booth, Darke y Yeandle, 1998) señalan metodologías y experiencias que se han llevado a cabo en Inglaterra y Canadá sobre igualdad de oportunidades en la implicación de las mujeres en procesos de planificación urbana, especialmente en espacios de renovación urbana o su participación en el diseño de políticas de seguridad.

Hay diferentes experiencias dentro de la práctica urbana que funcionan, propuestas que van desde la transformación a partir del diseño urbano, como el proyecto de las Frauen-Werk-Stadt en Viena (2001), un conjunto habitacional diseñado por la arquitecta Franziska Ullman con perspectiva de género, o los proyectos del colectivo Matrix en Inglaterra en los años 80.

Pero hay muchas otras propuestas asociativas y anónimas, organizadas desde la base y sustentadas en el apoyo mutuo, la solidaridad y la desobediencia que suceden en nuestros barrios día a día para resolver las diferentes actividades de la vida cotidiana y mejorar nuestra calidad de vida. Muchas mujeres han luchado en asociaciones diversas, desde grupos ciudadanos a asociaciones de vecinos desde hace tiempo, reivindicando una mejora de los barrios, sus calles

y casas, sus lugares públicos desde jardines, colegios o guarderías, a cuestiones como el alumbrado público e incluso el pavimentado de sus calles.

En cuanto a las estrategias de supervivencia destacan los análisis que Alejandra Massolo (1994) hace de los movimientos urbanos populares en los que subraya el papel de las mujeres por la lucha por el acceso a la vivienda, al uso y apropiación del suelo urbano o en la disputa por la organización de mercados ambulantes. Experiencias de vida y gestión de lo cotidiano de las mujeres que tradicionalmente han sido excluidos de los discursos hegemónicos y de la construcción formal de la ciudad.

Existe una cantidad de estudios realizados por mujeres que pretenden criticar cómo se ha realizado la gestión urbana y social, contribuyendo a una ciudad diseñada para todos, que tenga en cuenta a las mujeres, a las personas de edad, a las y los discapacitadas, a las y los desempleados, a lxs sin techo, también a los niños y niñas, y a todos los otros colectivos que comparten un mismo lugar o área.

Es fundamental profundizar en las tensiones que producen estas representaciones dicotómicas de espacio, género y vida cotidiana, pues se trata de contrastar los discursos y prácticas públicos dominantes con los discursos y prácticas emergentes y discrepantes. Sabemos que no hay voluntad urbanística que pueda encauzar la diversidad y complejidad de la vida urbana, sino se tiene en cuenta una participación social de todos los grupos, la dinámica de la vida cotidiana, el anonimato o la identificación, en la que se respete el derecho a las subjetividades alternativas de todo tipo, culturales, sexuales, o étnicas.

¿De quién son las calles? ¡Nuestras!

La realidad histórica demuestra cómo se les negó a las mujeres durante mucho tiempo un papel activo en la esfera pública. Aunque se les niegue en el nivel de representación y en el imaginario colectivo las mujeres siempre han

formado parte de la ciudad, como lo demuestra la capacidad de acción política desde los orígenes del movimiento feminista

Existen diversos ejemplos históricos e internacionales de luchas urbanas por recuperar el espacio público y reclamar un espacio incluyente que tenga en cuenta las diversidades. También han sido los colectivos de mujeres feministas quienes han denunciado y han fomentado proyectos para visibilizar el acoso callejero permanente que sufren las mujeres en los espacios públicos, que condiciona su libertad y autonomía. Desde los años setenta han sido muchos los grupos que se han manifestado en este sentido para reclamar una ciudad libre de actitudes machistas, en donde se pudiera circular por las calles tanto por el día o por la noche sin temor a ser agredidas.

Son numerosos los ejemplos de este tipo de reivindicaciones, solo por citar algunos nos remitimos a las numerosas manifestaciones que el movimiento feminista ha organizado en este sentido ya que desde los primeros momentos de su nacimiento fueron conscientes de las problemáticas de transitar un espacio público que les excluía, y les señalaba provocando un estado constante de indefensión. Colectivos feministas en la ciudad de Valencia ya reclamaban en los años setenta la libre circulación de las mujeres en las calles con el lema “Volem el carrer de dia i de nit” (Queremos la calle de día y de noche). Estas manifestaciones no han parado de multiplicarse desde entonces, pues el espacio de la calles sigue siendo un espacio de permanente violencia para las mujeres. En la actualidad el colectivo Trastorna junto a la Assamblea Oberta de Dones lleva convocando durante varios años consecutivos a diferentes colectivos de mujeres a “Toma(r) la noche’ (Pren la nit) por las calles y barrios de la ciudad, con el objetivo de reclamar que se respeten las múltiples formas de vivir la sexualidad y se reconozca el derecho a salir a la calle sin temor a sufrir diversas formas de violencia.

En Madrid también se ha llevado a cabo en el barrio de Lavapiés el proyecto “No me LLamo Nena”, un trabajo en colectivo realizado por Escalera Karakola

con diferentes carteles y eslogans que ocuparon las calles del barrio en el que se invitaba a participar a todas las mujeres y otros colectivos con el mismo objetivo. Este tipo de demandas ha hecho que se multipliquen los proyectos en diferentes lugares geográficos. El proyecto “Yo voy 8 de marzo” realizado por el colectivo Caracol Urbano en Guadalajara, México, hizo explícita esta reivindicación en consignas como: “No quiero tu piropo, quiero tu respeto” o “La calle es nuestra y esto es una muestra”. Estas cuestiones han favorecido que en numerosas ciudades en algunos países latinoamericanos se hayan constituido Observatorios Contra el Acoso Callejero con el objetivo de visibilizar el acoso sexual como una forma de violencia de género y legislar para eliminar estas prácticas. Estas formas de violencia hacen urgente la necesidad de pensar la ciudad y el espacio urbano desde una perspectiva feminista.

Asimismo la participación de las mujeres en el espacio público ha sido decisiva para una transformación radical de lo político y del espacio público, a pesar de lo mucho que queda por conquistar. Salir a las calles para demandar democracia, igualdad, libertades y justicia social ha transformado radicalmente la ciudad, algo que no suele aparecer en las guías al uso.

Sus manifestaciones empoderaron a las mujeres y les dieron una renovada visibilidad. Sus formas de manifestación han variado dependiendo del contexto, pero en general han sido muy expresivas y creativas, dando con nuevas fórmulas de expresión. Pero su denominador común ha sido la ocupación de ese espacio público al que no han sido invitadas, y al que los discursos hegemónicos las expulsan, tratando de disuadirlas de ejercer su derecho a la protesta.

La participación de las mujeres ha puesto de manifiesto también la diversidad y la complejidad del tejido social femenino, aunque en sus manifestaciones en numerosas ocasiones fueron capaces de aglutinar a mujeres de distintas procedencias y trayectorias, a pesar de lo diferentes composiciones en que el género se estructura condicionando sus derechos y también su participación. A pesar de un ‘nosotras’, que se define por los condicionantes sociales de clase,

de cultura, de edad, o de pertenencia, también han favorecido las demandas de esas ‘otras’, sean inmigrantes, desocupadas, mayores, lesbianas, solteras, etc., en el que los estándares de exclusión son aún mayores.

Fue determinante tomar las calles, y estamos hablando del movimiento feminista ya con una larga trayectoria como el que se hizo notar en los últimos años de la dictadura y que desde entonces ha transformado radicalmente a los sujetos, sean mujeres o hombres, que con sus luchas, sus demandas y sus reivindicaciones han contribuido no solo a un cambio político sino también a un cambio de entender las espacializaciones homogeneizantes de la ciudad.

Las mujeres han continuado luchando, pese a los numerosos obstáculos, para dar visibilidad a sus demandas, evitar la exclusión, aumentar su presencia en los espacios de decisión, sobreponerse a la violencia y al acoso que toda disidencia plantea y además han sido capaces de abrir vías para la convivencia en sus respectivos espacios de socialización.

Solo para concluir, no siendo el objetivo de estas líneas, me gustaría hacer hincapié que en estas transformaciones del espacio público también han contribuido un amplio número de mujeres artistas que con sus trabajos e investigaciones han tratado de confrontar la producción de la diferencia sexual con la producción artística, desestabilizando los discursos hegemónicos respecto a las esferas pública y privada, así como a las mismas prácticas y teorías del arte.

Referencias bibliográficas

Bhabha, Homi (comp.) (2010), *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Buenos Aires: CLACSO/Siglo XXI [1990].

Borja, Jordi (2003), *La Ciudad Conquistada*, Barcelona: Alianza Ed.

Booth, Chris, Darke, Jane y Yeandle, Susan (coord.) (1998), *La vida de las mujeres en las ciudades*, Madrid: Narcea [1996].

Darke, Jane (1998), “La búsqueda de una vivienda en la ciudad”, en Booth, Chris, Darke, Jane y Yeandle, Susan (coord.), *La vida de las mujeres en las ciudades*, Madrid: Narcea.

Foucault, Michel (1986), *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI [1975].

Del Valle, Teresa (1997), *Andamios para una nueva ciudad. Visiones desde la antropología*, Madrid: Cátedra.

Durán, M^a Ángeles (1998), *La ciudad compartida: conocimiento, afecto y uso*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

Fraisse, Geneviève (2003), *Los dos gobiernos: la familia y la ciudad*, Madrid: Cátedra.

Fraser, Nancy (1997), *Iustitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición 'postsocialista'*, Colombia: Siglo del hombre ed. [1997].

Grosz, Elizabeth (1994), *Volatile bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press.

Harvey, David (1977), *Urbanismo y Desigualdad Social*, Madrid: Siglo XXI. [1973]

Hayden, Dolores (1997), *The Power of Place: Urban Landscapes as Public History*, Cambridge y Londres: The Mit Press.

Jaeckel, Monika, van Geldermalsen, Marieke (2006), “Gender equality and urban development: building better communities for all”, *Global Urban Development Magazine*, Vol II, n° 1 (www.globalurban.org)

Lefebvre, Henri (1969), *El derecho a la ciudad*, Barcelona: Península [1968].

Massey, Doreen (1994), *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press.

McDowell, Linda (2000), *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra [1999].

Massolo, Alejandra (comp..) (1994), *Mujeres y ciudades: participación social, vivienda y vida cotidiana*, México: el Colegio de México/PIEM.

Sassen, Saskia (2003), *Contra geografías de la globalización*, Madrid: Traficantes de sueños.

Soja, Edward W (1996), *Thirdspace. Journeys to Los Angeles an other real-and-imagined places*, Massachusetts: Blackwell Publishers

Anexo I: *Plazandreok, mujeres públicas* *

Plazandreok es una plataforma política formada íntegramente por mujeres que se presentó a las elecciones municipales de Donostia-San Sebastián en 1995 y en 1999. La idea surgió de un grupo feminista y de la asamblea de mujeres, luego se incorporaron más mujeres de manera independiente, que funcionaban en la ciudad y que consideraban que la política que realizaban los hombres no favorecía a las mujeres ni tenía en cuenta la discriminación que las éstas padecen en el ámbito público y privado. Animadas por la idea de aportar una manera de hacer política distinta crearon una plataforma plural con la intención de incorporar la voz de las mujeres a la política. Fueron tres los objetivos que plantearon para gestionar los asuntos de la comunidad: mujeres que intervienen en política representando a las mujeres, elevar las cuestiones llamadas privadas a la categoría de públicas y aportar a la sociedad una forma diferente de hacer política. Plazandreok proponía trabajar con estructuras horizontales en las que las decisiones fueran consensuadas y se integraran las opiniones de las

* Publicado originalmente en *Zehar* nº 43, verano 2000

minorías. Y quería ser una alternativa a los partidos convencionales en los que se trabaja desde una estructura jerárquica y excesivamente profesionalizaba. Ellas defendían la no profesionalización de la política para lo que proponían la rotación en los cargos.

Plazandreok pretendía dar voz, a través de una agrupación que funcionaba de manera diferente, a las mujeres y a los colectivos no representados en la gestión municipal. Trabajaron con mucha ilusión, aunque como ellas mismas nos comentaron: tuvieron muchas dificultades porque el sistema electoral favorece a los partidos grandes y no está pensada para iniciativas ciudadanas, pero finalmente no consiguieron ninguna representación aunque quedaron satisfechas con los resultados (2.003 votos en las primeras elecciones, 700 en las segunda (periodo de tregua).

La plataforma sigue funcionando y participa activamente en el Foro Mujer y Ciudad creado por iniciativa de la Fundación Aurèlia Capmany de Barcelona a la que se sumo el ayuntamiento de Donostia. Desde el foro han podido plantear cuestiones relacionadas con el transporte y la vivienda. De esta manera han conseguido proponer estrategias de participación para aportar propuestas concretas en relación a temas que afectan especialmente al colectivo de mujeres; la vivienda y el transporte; y a establecer dinámicas de planificación compartida y basada en intereses de colectivos con representatividad minoritaria y no guiados exclusivamente por razones especulativas y económicas. Una de sus principales reivindicaciones en relación a la vivienda es la propuesta de la introducción de la variable de género en los datos con los que se confeccionan las estadísticas y que se sepa en cada tipo de vivienda a la que se accede, de entre los solicitantes, quiénes son mujeres y quienes hombres.

Esta conversación tuvo lugar el 25 de septiembre de 2000 en el despacho de abogadas de Juana Aranguren en Donosita, junto a Miren Eraso, directora de *Zehar*. En ella tratamos sobre la plataforma electoral de mujeres Plazandreok y el problema de la participación y representación política, la adecuación del

transporte y la vivienda a las necesidades de las mujeres y la construcción de una ciudad más integradora desde una perspectiva de género.

ZH Estamos elaborando el monográfico que aborda desde una perspectiva de género la construcción del espacio urbano y nos interesaba vuestra experiencia como grupo de mujeres que ha trabajado en política institucional. Compartimos la defensa que hacéis de la participación democrática y de trabajar por los intereses de las personas que conviven en una misma ciudad, en este caso Donostia. Queríamos que nos contaras cuándo y por qué creasteis Plazandreak.

JA Surgimos hace más o menos cinco años a partir de dos grupos feministas previos que había en Donostia, con la idea de abrir una nueva vía de trabajo en el feminismo: la participación en la política institucional. No nos sentíamos representadas por los partidos políticos que existían, porque sus dirigentes son en su mayoría hombres y porque las políticas que impulsaban no favorecían a las mujeres ni se oponían a la discriminación; estos no son para ellos intereses prioritarios. A partir de estos dos grupos, el grupo feminista y la asamblea de mujeres, constituimos una plataforma a la que luego se incorporaron mujeres que nunca habían estado en grupos feministas. Entonces nos presentamos a las elecciones municipales. Ya en la primera campaña se agrupó mucha gente: amas de casa, jóvenes... mujeres de varios tipos. Esta primera campaña fue preciosa, porque el movimiento feminista estaba, como en todos lados, con poca actividad, y eso sirvió para animar muchísimo al movimiento y para reagrupar a la gente. Ilusionó bastante, pues hicimos una campaña muy bonita con muy poco dinero, y nos ayudaron grupos feministas de otros sitios, de otras ciudades; la gente se quería empadronar aquí para poder votarnos. Si decidimos presentarnos a las municipales es porque pensamos que había que empezar a hacer política desde el campo más cercano, que es el municipio, y porque en teoría era lo más sencillo. Discutimos muchísimo, hicimos un programa pensando en la ciudad desde el punto de vista de las mujeres: qué intereses se pueden incorporar, qué necesidades no se contemplan en otros programas...

ZH Vuestro programa está muy bien.

JA Quizá en unas cosas hemos conseguido más que en otras; es difícil aportar cosas nuevas, pero ahí está el programa. Yo creo que lo trabajamos bastante, luego lo hemos ido desarrollando poco a poco. Dada la novedad de la primera campaña, los medio' de comunicación nos hicieron bastante caso. Llegó el momento de las elecciones y no sacamos concejal. Yo era cabeza de lista. Sacamos la mitad de lo que hacía falta. Bueno, siempre se espera más cuando te metes en la dinámica de una campaña y caes bien, pero el resultado fue una cosa digna y decidimos seguir. Pero lo que pasa con las plataformas es que a la gente las reuniones le dan mucha pereza y no están los tiempos para movimientos sociales, que están todos bajo mínimos. El nuestro también se desinfló un poco, pero hemos seguido trabajando. De lo que hicimos, creo que lo que más os puede interesar, aparte de la colaboración con movimientos feministas, es el tema del espacio. Recogimos información por los barrios acerca de los lugares por los que a las mujeres les costaba transitar o los sitios por los que les daba miedo pasar, o las dificultades que tenían para salir del barrio, y con toda la información hicimos el *Mapa de la ciudad prohibida*. Y seguimos trabajando en él, porque después de esas elecciones hubo una iniciativa en la Fundación Maria Aurelia Capmany de Barcelona que se llamaba *Mujer y ciudad*, y el Ayuntamiento de Donostia vio que tenía que asumir esta iniciativa y nosotras participamos en el foro, que todavía funciona'.

ZH Creo que también es interesante vuestro proyecto de revisión de la memoria colectiva de la ciudad, que tenía como lema "Mujeres en la calle", porque trabajasteis con la idea de que la ciudad, además de ser un espacio real que refleja la organización social, es también un espacio simbólico que tiene memoria.

JA Sí, hicimos un trabajo sobre el número de calles que tenían nombre de mujer, creo que eran un 4%. En su mayoría eran nombres de reinas y de santas, y nos

pareció importante sacar este folleto. También hicimos un escrito que dirigimos al Ayuntamiento.

ZH ¿Os han comentado algo a vosotras posteriormente, hubo respuesta?

JA No tuvimos respuesta directa, creo que han puesto algún nombre de escritora.

ZH O sea, que no os toman como interlocutoras.

JA No, después de las elecciones nos llamó el alcalde y nos dijo que nuestro resultado había sido bueno y que iba a contar con nosotras y tal y cual, pero la participación municipal es a través del Consejo de la Mujer, en el que participan todos los grupos de mujeres; luego surgió, ya lo he comentado, el foro *Mujer y ciudad*.

ZH Volviendo a la campaña electoral, la vuestra se basaba en la participación ciudadana, y pedía un sistema de inclusión de la ciudadanía en el Ayuntamiento. Por el contrario, los partidos políticos siguen pidiendo el voto y a cambio no parece que necesiten de la participación ciudadana constante. ¿Cómo se vive esa práctica de pedir una mayor presencia y representación cuando lo habitual es pedir el voto y nada más?

JA Ésa es la cuestión: no se permite la participación ciudadana, algo que ya sabíamos pero que hemos constatado. Las iniciativas ciudadanas de este tipo tienen muy difícil cabida. Nosotras, desde el principio, queríamos hacerlo, no como un partido, sino como una iniciativa ciudadana, como mujeres que se presentan al Ayuntamiento para incorporar esa política diferente, pero las leyes electorales están hechas para que se presenten los grandes partidos y para que no se presente ningún grupo pequeño. Todo son dificultades. La primera vez no nos dieron espacios electorales gratuitos en la televisión; la segunda vez sí, porque nos presentamos en Gipuzkoa, Bizkaia y Araba para conseguir los

espacios mínimos. Lo que pasa es que, como tienes que meterte en el terreno de la política con mayúsculas, pues eso es ya más complicado. Nosotras somos una plataforma plural, tenemos unos puntos mínimos y un programa, y caben, por ejemplo, en relación al tema de la cuestión nacional, todo tipo de sensibilidades.

ZH ¿Qué sector de la población es el que se siente más cercano a vuestras propuestas?

JA No tenemos dinero para hacer un estudio del voto. La segunda vez que nos presentamos nos dijeron: tenéis que hacer un estudio para saber qué tipo de voto podéis conseguir y tal, pero, claro, hacía falta una inversión que nosotras no podíamos hacer. Yo no sé, la gente nos ha dicho que nos ha votado... pero es que no te podría decir, nos ha votado gente que es sensible a nuestras propuestas desde el punto de vista feminista, pero luego hay muchas feministas que no nos votan por la situación política. Por ejemplo, las segundas elecciones a las que nos presentamos coincidieron con la tregua de ETA y el voto fue mayoritariamente voto útil; es muy difícil crearte un espacio en este país... bueno, en cualquiera, pero en éste todavía más. En las primeras elecciones nos votaron 2.300 personas; en la segunda, sólo 700. Hubo un bajón porque el momento político era el que os digo... Después de la primera vez, a pesar de las dificultades, valoramos y decidimos darle continuidad al proyecto. Yo personalmente, que era cabeza de lista, me planteé si tiene sentido semejante esfuerzo... Pero bueno, aquí seguimos: organizamos seminarios y conferencias, participamos en encuentros feministas. Ahora estamos preparando las jornadas feministas de Córdoba y haremos una ponencia sobre mujer y política. También estamos en el Alarde², en el 8 de marzo, en el día Internacional contra la violencia contra mujeres, que es el 25 de noviembre; y también en el día a día, además de trabajar en el tema del espacio.

ZH ¿Os presentaréis a las próximas elecciones municipales?

JA Todavía no me he recuperado de las últimas. No creo que yo tuviera fuerzas para ser otra vez cabeza de lista. Empezamos con muchísima ilusión, pero vimos que no teníamos muchas vías para plasmar ideas y proyectos. Espero que haya otras mujeres que tomen el relevo.

ZH ¿Quizá podríais encontrar nuevas vías de participación en la política municipal sin necesidad de tener una concejala?

JA Desde luego, nosotras vamos a seguir trabajando todas nuestras cuestiones. Y quizá, como dices tú, se trata de trabajarlas de otra manera y aparcar la plataforma electoral hasta que haya un momento político menos crispado.

ZH Me gustaría introducir un tema en el que creo que estaremos de acuerdo: la abrumadora presencia del coche en Donostia. En este sentido, me parecen interesantes los datos que Constanza Tobío refleja en su artículo *Zonificación y diferencias de género*³. Ella analiza el desplazamiento en las ciudades desde una perspectiva de género, y apunta que los hombres son los principales usuarios del coche, mientras que las mujeres se desplazan a pie y que incluso cuando las mujeres trabajan utilizan el coche en menor medida. Parece que en todos los casos el ámbito espacial de la mujer es más reducido. ¿Tenéis datos sobre el uso del transporte público y privado en Donostia

JA Nosotras no tenemos datos detallados, pero lo que sí hemos hecho desde el Foro *Mujer y ciudad* son propuestas en el tema del transporte: que en los autobuses pudieran entrar los cochecitos de los niños, sillas de ruedas, bicicletas... Hubo un gran debate municipal y nuestra iniciativa provocó que se pusiera en marcha un reglamento de transporte que, de hecho, no sé si está aprobado o no, pero hay nuevos autobuses con plataforma elevadora. En relación a esta cuestión ha habido muchas páginas en los periódicos. Había mujeres de Alza que no podían venir a la Concha, a la playa, porque no podían subir el cochecito al autobús y Alza está muy lejos para venir andando. En cuanto a los parkings: no había ascensores para bajar a por el coche. Todas esas cosas sí se han tratado, y

se han propuesto iniciativas al Ayuntamiento. También estaba el tema de los horarios de autobuses: si quieren que se use el transporte público no pueden dejar de funcionar a las 21:45 o a las 22:00. Sobre esta cuestión tuvimos entrevistas con el alcalde y con el responsable de transportes; nos dijeron que eso era imposible, que eran tonterías; pero luego lo implantaron en las fiestas, y más tarde durante los fines de semana. Al principio la respuesta siempre es negativa, pero luego se van dando cuenta...

ZH También queremos tratar en el monográfico sobre la planificación urbana y las principales reflexiones que se dan en torno a ella; como ya has tocado el tema del transporte quizá podríamos relacionarlo con el tema de la vivienda.

ZH Sí, en esta ciudad la especulación inmobiliaria ha sido atroz y ha hecho que los precios de las viviendas se hayan disparado de tal manera que los sectores más desprotegidos han tenido que desplazarse a la periferia o los más jóvenes prolongar su estancia en la casa familiar. Como respuesta a esta situación se han creado los programas de viviendas de protección oficial. ¿Conoces cuál es el acceso que tienen las mujeres a tales programas?

JA Sí, en el foro *Mujer y ciudad*, aparte de las propuestas relacionadas con el transporte, también se ha trabajado la cuestión de la vivienda. Se han revisado los baremos, los coeficientes, todo eso que es bastante complicado: los ingresos que hay que tener para acceder a qué tipos de viviendas sociales... en fin, todo ese maremágnum. Pero hemos intentado meternos un poco, y estamos elaborando una propuesta. El foro ha reivindicado más viviendas de alquiler. En Plazandreak íbamos más lejos: decíamos que las casas se tienen que adecuar a las diferentes necesidades, que la cuestión no es hacer una casa tipo sino adaptarlas a los diferentes tipos de convivencia.

ZH Se trata, por lo tanto, de romper con los modelos tradicionales de familia y de diseño de hogar. Creo que los arquitectos y arquitectas, en general, diseñan bajo un modelo de familia ideal y a partir de ahí vienen el resto de las cuestiones

económicas: cuanto menos cueste construir este modelo y más se pueda rentabilizar, mejor, sin tener en cuenta las necesidades reales: mujeres viudas o separadas sin recursos.

JA Nosotras lo que queremos meter en esas propuestas del foro es que el ser mujer, en determinadas condiciones, sea un criterio de valoración para que tengan más facilidad de acceso a las viviendas protegidas.

ZH La solución estaría en los alquileres protegidos.

JA Yo creo que ésa es la base. El criterio del foro tendría que ser que todas las viviendas que se hagan públicas sean de alquiler. El problema es tan grave que esta oferta lo paliaría un poco: que por lo menos la gente más necesitada pueda acceder a esas viviendas mientras tenga necesidad, que haya un control muy riguroso, y luego se tendrán que buscar la vida como todo el mundo. Hay periodos de la vida en los que realmente la gente necesita una ayuda.

ZH ¿Tenéis estudios o informes sobre el poder adquisitivo de las mujeres aquí?

JA Ésta es la primera cuestión que se debatió entre nosotras, y es que cuando pedimos los datos al departamento de vivienda del Gobierno Vasco, descubrimos que no introducen la variable de género. Cuando hacen los estudios de la gente que accede a estas ofertas, tratan de “personas”, nunca saben cuántos son hombres y cuántas mujeres. O sea que ésta es la primera reivindicación: que se introduzca la variable de género y que se sepa en cada tipo de vivienda a la que se accede, de entre todos los solicitantes, quiénes son hombres y quiénes mujeres. Sobre la cuestión de adecuar el tipo de viviendas a diferentes modelos de convivencia, tengo que decir que en los encuentros del foro se ha hablado de las viviendas con espacios comunes, pero es un tema que se aborda siempre desde la teoría. Por cierto que en los años 30, en Donostia, había una casa en Gros, la casa de los solteros, que tenía estudios y en la parte baja estaban las cocinas, las lavanderías... los espacios comunes. Pero no funcionó, enseguida tuvieron que hacer cocinas en cada apartamento.

ZH Desde el siglo XIX hay datos de ese tipo de propuestas de viviendas

comunales, proyectos concretos en ciudades europeas y americanas, y también barrios enteros comunitarios, de corte utópico o vinculados al marxismo.

ZH Todo ese movimiento acabó al final de la II Guerra Mundial, con la vuelta de la mujer al hogar. Lo explicaba Carmen Gavira 4: la industria armamentística se reconvirtió en industria de electrodomésticos. Y comenzaron a vender que cada casa debía tener su lavadora, su nevera, su... Y todas esas propuestas de viviendas de otro tipo desaparecieron.

ZH Además, vendieron los productos diciendo: las casas tienen que ser más tecnificadas, más modernas. Es la idea de la mujer entre los electrodomésticos, como una especie de máquina más. Todo ese tipo de movimientos no se conocen más porque la memoria colectiva está también aquí enterrada. Ciertos tipos de proyectos radicales sobre la vivienda son los que devolvieron las cosas a su sitio: porque planteaban que el lugar de la mujer ya no es la cocina y su trabajo no es obligadamente el trabajo doméstico. Y aquí es donde se plantea la diferencia de roles, que incide en la construcción de los espacios y, más aún, en cómo nos movemos las mujeres en la ciudad. Y es necesario seguir planteando tales problemáticas.

ZH Carmen Gavira es muy gráfica cuando dice que la mujer no tiene espacio específico dentro de la casa y que el pasillo es para ella el paradigma del estar en casa, del estar en todo, del no lugar.

ZH Podríamos preguntarnos entonces cuál es el espacio de la mujer en ese contexto: el espacio de la mujer no existe, si su único espacio es el pasillo.

JA Así como lo del teletrabajo podría convertirse en una trampa porque supondría tener que estar en el ordenador pendiente al mismo tiempo de la lavadora, del microondas...

ZH Del niño, de los pañales...

JA Haciendo todo a la vez y sin dejar nunca de hacer nada.

ZH ¿Plazandreok os habéis planteado alguna vez la cuestión del trabajo doméstico y cómo liberar a la mujer realmente de ese tipo de cargas? ¿O cómo el diseño de las ciudades podría liberar a las mujeres igualmente de ello? Porque a pesar de que las mujeres hayamos salido al espacio público, sin embargo muchas de nosotras seguimos haciendo esas dos o tres jornadas.

JA Nosotras no hemos hecho propuestas concretas, aunque están dentro de nuestra filosofía. Si nosotras estuviéramos en el Ayuntamiento, podríamos hacer una casa municipal con servicios comunes, como experiencia piloto, ver qué pasa. Podría ser, ¿por qué no?, no es una cosa tan utópica.

ZH De hecho las casas okupadas funcionan así.

JA Y los apartamentos tutelados tienen espacios comunes, aunque sean pequeños. Lo que falta es que no sea sólo para un grupito pequeñísimo de gente mayor, sino que se extienda para la gente que realmente lo quiere. Aunque creo que habría muchísima resistencia, porque cuando hemos discutido sobre este tema, hay incluso entre nosotras gente que se resiste.

ZH Preservar la intimidad, la privacidad...

JA Claro, compartir, con lo maniáticos que somos, es difícil. Todo es aprendizaje, por eso debería haber experiencias piloto, para demostrar a la gente que es fenomenal, que funciona y que te libera.

ZH ¿No hay aquí ningún grupo de arquitectas pensando en este tipo de planteamientos?

JA Aparte de esas arquitectas municipales que poco a poco parece que van entrando en la cuestión, porque también son amas de casa y tienen estos problemas, hay pocas arquitectas.

ZH Para terminar, quiero plantear, siguiendo a Carmen Gavira, la necesidad

de tener en cuenta los flujos de movimiento de las ciudades a la hora de pensar en planificar la ciudad. Me gusta su propuesta porque rompe con la idea, con la que se ha trabajado hasta ahora, de organizar la ciudad en base a las áreas de Influencia de los equipamientos.

JA Nosotras hemos discutido mucho sobre el uso de los edificios. Por ejemplo, hemos propuesto que las escuelas que se cierran a las 17h, sean lugares abiertos para que los utilice la gente del barrio. Que los edificios públicos puedan ser utilizados como sitio de encuentro, de actividades, de lo que fuera, porque aquí en la plaza se está muy bien en primavera, pero en invierno se hace poco uso de ella.

También hemos hablado de los diferentes usos que hay que dar al centro de las ciudades. Estas calles peatonales son muy bonitas, pero a las 7 de la tarde aquí se va todo el mundo del trabajo y se quedan desiertas, y tampoco eso es ninguna solución. En el foro *Mujer y ciudad* hay mujeres que han contado que a sus hijas les dicen que no vuelvan a casa por las peatonales, o sea que ya las peatonales empiezan a dar miedo. Es curioso, porque parecía el sitio de encuentro, de tránsito, liberado de coches. Pero resulta que al final si no diversificas un poco los usos no haces nada. El arquitecto Iñaki Galarraga escribía sobre el carril de bicis y decía que quizá la solución esté en que los coches vayan a 40 para que coches, bicis y peatones puedan transitar tranquilos, y no que unos vayan a 100 mientras que otros van a 10. Todo tiene que estar un poco más integrado.

Notas

1 En 1996, por iniciativa de la Fundación Maria Aurelia Capmany y con la financiación de la Comunidad Económica Europea, surgió el Foro Mujer y ciudad. Este mismo año, el Ayuntamiento de Donostia se integró en el proyecto y abrió un seminario de debate que duraría hasta 1997, año en el que finalizó la ayuda europea. A partir de este momento el Ayuntamiento crea un grupo de trabajo permanente que continúa llamándose Foro Mujer y ciudad.

2 Desde hace cinco años, algunas mujeres de Irun y Hondarribia luchan para conseguir participar en los desfiles denominados Alardes, pero se han encontrada con la resistencia feroz de la mayoría de hombres y mujeres de ambos pueblos.

3 Tobío, C. (1996), “Zonificación y diferencias de género”, en *Astrágalo* n’ 5. Noviembre.

4 Gavira C. (1996), “Zonificación y diferencias de género”, en *Astrágalo* n’ 5, Noviembre.

Anexo II: *Colectivo de Mujeres Urbanistas, mujeres haciendo ciudad* *

El Colectivo de Mujeres Urbanistas es un colectivo que trabaja en Madrid, integrado por geógrafas, urbanistas, arquitectas... que comenzaron a reunirse en 1993 a discutir y escribir sobre el uso diferencial del espacio. Su trabajo se manifiesta de diferentes maneras: textos, conferencias, cursos, talleres de participación, manifestaciones... De entre los textos destacaremos el que escribieron en relación al Plan General de Madrid que titularon “Las mujeres no tenemos Plan” que funcionó como una declaración de principios del colectivo sobre diferentes temas: transporte, vivienda, niños, calles, espacio público, planeamiento... De los talleres de participación destaca el que realizaron en Pamplona: la Concejalía de la mujer de esta ciudad organizó un concurso de ideas, se presentaron y lo ganaron. Su propuesta “El espacio en cinco edades” gustó y la Concejalía les propuso realizar un taller de participación de cara a revisar El Plan General de Pamplona que se estaba iniciando en esas fechas. En los talleres tratan de que la mujer se reconozca en su espacio, reflexione sobre lo cotidiano, lo aparentemente banal, y a partir de ahí sea capaz de entender

* Publicado originalmente en *Zehar* nº 44, invierno 2000

qué posibilidades tiene de incidir en la ciudad. El proyecto de Pamplona fue interesante porque a raíz de las alegaciones que hicieron las mujeres del taller el equipo de gobierno junto con el equipo técnico, vieron la necesidad de discutir el modelo el modelo territorial de ciudad. Como nos comentó el CMU este trabajo fue muy importante para ellas porque les sirvió para poner en relación su propuesta teórica con la práctica de las mujeres usuarias de la ciudad.

Esta entrevista tuvo lugar el 14 de febrero de 2000. En ella hablamos de los diferentes usos de la ciudad, de la participación de las mujeres en planes de urbanismo, y de la ciudad como espacio de intercambio y comunicación: Del colectivo estuvieron: Aurora Justso (AJ), Marta Román (MR), y Mónica de Blas (MB), junto a Miren Eraso, directora de *Zehar*.

ZH En el monográfico que estamos preparando sobre espacio y género queríamos incluir vuestra experiencia como colectivo de mujeres vinculadas profesionalmente a la planificación urbana, la geografía, la arquitectura y la sociología y tratar de la labor, tanto teórica como práctica, que estáis realizando. ¿Cómo nació el Colectivo de Mujeres Urbanistas?

AJ En 1993 el Departamento de Sociología de la Universidad Carlos III nos invitó a participar a Isabel Velázquez y a mí en el seminario *Espacio y Género: ¿Un uso diferencial?* organizado por Constanza Tobío y Concha Denche. Como participantes asistieron algunas de las que ahora están en el colectivo y que conocíamos de relaciones personales o profesionales, y allí vimos que nuestras intervenciones sintonizaban y decidimos empezar a juntarnos para compartir determinadas inquietudes. Al principio hacíamos una tertulia una vez al mes y empezamos a leer, a discutir y a escribir sobre los temas que tratábamos.

MR Comenzaron a llamarnos de diferentes sitios para que fuéramos a dar alguna charla y esto nos exigió una labor de maduración rápida y de intentar aprender al máximo. Escribimos un artículo para la revista de urbanismo *ALFOZ*, la más importante por aquel entonces de Madrid, que dirigía Javier

Echenagusía, en un monográfico sobre la Revisión del Plan General de Madrid. Y este texto que titulamos *Las mujeres no tenemos plan* (porque realmente la ciudad no es para las mujeres) funcionó como una declaración de principios del colectivo sobre diferentes temas: transporte, vivienda, niños, calles, espacios públicos, planeamiento... Fue la primera brecha con la profesión, porque las propias compañeras y compañeros de la profesión en Madrid no nos entendieron ni estaban de acuerdo con lo que decíamos.

ZH En vuestra página web hacéis una relación de acciones para pensar la ciudad desde un nuevo enfoque. De los fines que enunciais nos parece interesante el de intervenir en los procesos de planeamiento urbano y planificación territorial de acuerdo con criterios de igualdad de acceso para las mujeres y otros colectivos infrarrepresentados. ¿Podrías contar la experiencia que tenéis en intervenciones urbanas?

AJ Podemos poner el ejemplo de Pamplona: La Concejalía de la Mujer organizó un concurso de ideas, nos presentamos y lo ganamos. Nuestra propuesta “El espacio en cinco edades” gustó tanto que, a instancias de la Concejalía de la Mujer y la Concejalía de Urbanismo, nos propusieron hacer unos talleres de participación de cara a la Revisión del Plan General de Pamplona que se estaba iniciando en esas mismas fechas. Fue bastante curioso, porque en las segundas jornadas, en el momento de la presentación, estuvo el director de la oficina del plan y dijo claramente que, a raíz de todas las alegaciones que habían hecho las mujeres el equipo de gobierno junto con el equipo técnico, vieron la necesidad de discutir el modelo territorial de ciudad. Este fue un trabajo muy importante para nosotras, porque nos ha servido para avalar nuestra propuesta teórica con la práctica derivada del contacto con las mujeres y de conocer lo que piensan.

ZH Es muy interesante lo que estáis contando, pero no parece fácil intervenir en los Planes Generales. ¿Cómo abordáis ese cambio de enfoque de pensar la ciudad desde la mujer o desde otros grupos?

MR Yo creo que uno de los primeros cambios es pensar que no hay un ciudadano único. Esta idea empieza a calar en algunos planificadores y en unos cuantos de los que toman decisiones sobre la ciudad. Se trata simplemente de abrir el abanico y decir que hay otros ciudadanos con otras necesidades. Y esto ya es un gran cambio. Por ejemplo, uno de los temas básicos es que se tomen los datos diferenciados por sexo, por edad... Y estos datos te hacen pensar en qué uso se hace de los transportes, de los equipamientos; porque si no, quien planifica piensa que hay una sola realidad y que ésta responde a la realidad de todos. Y ahora mismo lo que ocurre es que se está favoreciendo claramente el trabajo productivo, mientras que el resto de labores o actividades que suceden en la ciudad se menosprecian. Por ejemplo: en Madrid no dejan subir con el carrito de la compra a los autobuses, mientras que los carritos de los carteros sí los permiten. Y los ejemplos de ese tipo muestran que todo lo que sale de lo productivo y de lo económico, como no es trabajo, se menosprecia. En general, todas aquellas personas que realizan esas actividades consideradas no productivas son mujeres, que somos las que nos hemos quedado con las labores que nadie quiere (ya ni el estado), y por tanto las que asumimos esa labor de mantenimiento de lo colectivo.

ZH Realmente, esto es lo más paradójico: que la construcción de la ciudad se interpreta como neutral cuando detrás de esa apariencia, como dice Isabel Velázquez, se esconde la ciudad pensada para el ciudadano tipo, motorizado, independiente y con un trabajo absorbente sobre el que descansa su vida. Pero este modelo tipo no es nuevo, ya en el siglo XIX los ensanches de las ciudades se construyeron también en base al modelo de hombre productivo del momento.

MB El hombre productivo pero además estático, porque nunca se rompe una pierna y no necesita ir con un bastón por la calle, nunca se hace mayor, nunca le da el asma, nunca necesita tomar el sol, nunca quiere hablar con el vecino. Es como el hombre hierático estático, es un ser imposible.

MR Lo que sí funciona es como un patrón, porque coincide con las aspiraciones de parte de la población trabajadora, activa, joven, en ese tramo de edades, en esas condiciones físicas y demás, con coche, con trabajo remunerado, no teniendo que ocuparse de nadie más, no teniendo una madre enferma, un hijo o hija o teniéndolo pero sin ocuparse de él o ella... Realmente, cuanto más te aproximes a ese patrón o a ese modelo, mejor te va.

AJ Y esa persona tipo, si te pones a analizarla, se aproxima bastante a las características del hombre productivo de esta sociedad: blanco, alto, sin problemas de movilidad, con coche, ejecutivo, aunque si se piensa detalladamente, esa persona tipo no se corresponde con nadie en la realidad o, en todo caso, con un porcentaje de población nada representativo pero muy valorado como modelo en esta sociedad de consumo.

ZH En vuestra relación de acciones también proponéis fomentar la participación de los grupos sociales en todos los procesos de gestión, diagnóstico, toma de decisiones e intervención. De esto también hablamos con Plazandreok, y nos comentaron su experiencia en el grupo de trabajo *Mujer y Ciudad* promovido por el Ayuntamiento de Donostia. ¿Cómo lo estáis trabajando vosotras?

AJ Los talleres de participación que hemos realizado para diferentes ayuntamientos se basan en que las mujeres, en grupos, hablen de los problemas de ciudad desde su realidad cotidiana y que cada grupo elabore propuestas que luego se votan. Y con todo ello se elabora un documento que se entrega a la Concejalía de la Mujer, la Concejalía lo hace suyo, y lo transmite a la Concejalía de Urbanismo.

MR Lo que intentamos en nuestros talleres es que la mujer sienta y reflexione sobre historias aparentemente banales, y que a partir de ahí sea capaz de entender que tiene posibilidad de incidir sobre lo que pasa en la ciudad, y que si lo hace con la de al lado, pues mejor que mejor. Se trata de poder verbalizar lo que se siente como problema, porque hay una capacidad de resignación por

miedo a no sé qué, la idea de el que lo hace sabrá más, yo soy muy torpe, no llego a entender nada.

MB Los talleres se desarrollan sin “recetas”. Las metodologías de trabajo que estamos utilizando son distintas y dependen de los casos, pero todas tratan de que las mujeres se reconozcan en su propio espacio, sean protagonistas y tengan voz propia en la ciudad. A partir de esta reflexión general podemos trabajar con una asociación de vecinos, dar una charla a mujeres feministas, presentar alegaciones a los planeamientos de nuestras ciudades y tratar de influir en un cambio de criterios en el desarrollo de nuestros trabajos, que tienen que ver con la construcción de las ciudades.

MR Hay experiencias muy bonitas, por ejemplo en el barrio de la Rondilla, en Valladolid. Trabajamos con una asociación de mujeres un fin de semana, hicimos una actividad participativa con una pequeña asociación. Hace poco nos llamaron para que fuéramos a celebrar el aniversario de la Asociación, que había conseguido mejorar muchísimo el barrio. Este es un éxito de rebote, y la verdad es que la mujeres se sienten muy satisfechas, porque claramente ha sido una labor de ellas.

ZH El haber participado en diferentes ciudades españolas impartiendo talleres os ha permitido conocer la visión de las mujeres de su ciudad y del espacio en el que viven. ¿Podríais establecer diferencias entre unas ciudades y otras? ¿Y diferentes sensibilidades en las administraciones locales?

MB Por lo que nosotras hemos ido viendo, existe una diferencia importante entre unas ciudades y otras. Algunas administraciones públicas municipales son más proclives que otras a la participación real a partir de las demandas de los colectivos ciudadanos. Otras emplean el concepto “participación” como un mero trámite administrativo, vacío de contenido. Hemos detectado que es en aquellos lugares donde existe una tradición secular de agrupación para propiciar todo tipo de actividades ciudadanas donde las mujeres más fácilmente son

capaces de formular sus necesidades en la planificación de sus ciudades. Y, consecuentemente, son sus administraciones las más sensibles a estos temas. Por ejemplo, en el tema de las rehabilitaciones de cascos o el mantenimiento de lo que son los corazones de la ciudad frente a otro tipo de crecimiento hay posiciones bien distintas en las administraciones españolas. Muchas veces la planificación no responde tanto a la concepción política del espacio como a determinada concepción cultural de las ciudades. Algunas instituciones tienen claro que el objetivo prioritario de la planificación de la ciudad es la mejora de lo existente, lo que no exige su crecimiento físico. Realizan auténticos esfuerzos para que, por ejemplo, haya espacios libres en los centros. En algunos casos es más costoso que en otros, y en el caso de grandes ciudades se hace sentir con más peso la globalización y la necesidad de incorporar criterios de—reconocimiento internacional—, siempre descontextualizados, frente a la mejora de la calidad de vida urbana. En el caso de Madrid, cualquier propuesta de ciudad para el ciudadano resulta una cuestión mucho más complicada que en Pamplona o Vitoria.

MR Lo que yo creo es que también hay un tema político, que es el de la concepción de lo público: hay procesos como el que se está dando en Madrid de privatización a expensas de todo lo que es patrimonio de servicios públicos.

MB Sí, es cierto. A menudo los políticos olvidan que son meros administradores de nuestros patrimonios colectivos y que el objetivo fundamental de esta administración está en el propio servicio público. La necesidad de protagonismo y la predominancia por la utilización de criterios importados (a modo de recetas que se aplican en cualquier caso) ordenan sus acciones. La ciudad, cualquier ciudad, viene a ser un pretexto para su voracidad. La privatización supone tener recursos a corto plazo para las intendencias diarias y para “grandes proyectos”. Esta concepción es bastante miserable y termina por descapitalizar a toda la ciudadanía. Nos despojan de nuestra identidad y de nuestro patrimonio y nos venden modelos importados, siempre que seamos considerados “demanda”. El caso de Madrid es un caso bastante dramático en el que no sólo se

privatiza el suelo, sino también los derechos de uso bajo él. La continua marcha atrás en el desarrollo de la cultura urbanística es patente, y en este sentido la educación urbana se va alejando de los objetivos políticos. No podemos olvidar que históricamente se ha considerado que las dos actividades que organizaban la práctica del urbanismo son la de policía y la de fomento. Quiere esto decir que tan importante resulta el control de lo que se realiza en la ciudad como el fomento de actividades en las esferas pública y privada. Pero desde una concepción mercantil de la ciudad por parte de las administraciones públicas no es posible fomentar en los agentes privados que actúan en ella otro tipo de ideas. La inversión responderá exclusivamente a criterios de rentabilidad económica, en la que el ciudadano está excluido.

ZH ¿Creéis que se puede llegar a un acuerdo entre los distintos intereses que tiene cada grupo social? ¿Pensáis que se puede plantear realmente llegar a esa igualdad o por el contrario es en el conflicto o en la diferencia de intereses en donde se situaría el debate?

AJ Entre los distintos grupos sociales existe una diferencia evidente de intereses, pero cuando hablamos de la planificación de la ciudad se trata de hacer una redistribución equitativa de recursos, y si no se analizan bien las necesidades de la población, aquella nunca existía ni para las mujeres, ni para los ancianos, ni para los niños, ni para los inmigrantes... Desde el punto de vista de género, lo que nosotras hemos visto hasta ahora es que desde diferentes colectivos se hace una crítica a la ciudad, y todos confluyamos en la idea de hacer ciudades más habitables y de entender los espacios públicos de la ciudad como espacios de relación. Por ejemplo, en uno de los seminarios que hicimos y en el que participaron las mujeres okupas del Centro Social de la Caracola de Lavapiés nos contaban sus problemas, y aunque en relación al discurso social podemos tener diferencias, en cambio estamos muy cercanas a su visión sobre el proceso que se está dando de invisibilidad de la mujer en la ciudad, y este hecho es todavía más evidente en la mujer emigrante. Lo que queremos es que haya diferentes

usos convivenciales y que los espacios públicos sean utilizados por personas de distintas procedencias, y por ello luchamos contra los espacios excluyentes.

MB Las alternativas a los usos excluyentes han de producirse desde la planificación con la idea de una ciudad menos zonificada y con mezcla de usos, teniendo en cuenta la forma en que se construyen los espacios. Desde esta construcción pueden propiciarse espacios excluyentes o espacios convivenciales: nunca existen los espacios neutros.

AJ Nosotras estamos por espacios en los que haya mezcla, donde pueda convivir todo el mundo. Una de las cosas de la que nosotras hablamos mucho es de los nuevos barrios residenciales con una gran presencia de viviendas unifamiliares. Estos son espacios en los que realmente no hay vida, no hay comunicación; y esto no es hacer ciudad, es hacer urbanización, que es muy distinto. Hoy en día se urbaniza, se coloniza; se produce ciudad pero no se hace, y esto no está ocurriendo sólo aquí, en Madrid, sino en toda España. Vemos que la ciudad mediterránea, que en urbanismo se ha considerado rica, por la mezcla de usos y de funciones que se dan en un mismo espacio, está dando paso a la ciudad anglosajona. Es decir, estamos importando modelos que nos son externos. El sociólogo Mario Gaviria hablaba de la riqueza de la calle en España por el uso diferencial de la misma y por ser espacio de convivencia. Y cuanto más ricos son los espacios públicos, menos confrontación existe. Yo creo que esta idea es esencial en la planificación.

MR Otro de los temas que nosotras tratamos es que el espacio no es un escenario aséptico, un telón de fondo, un lugar donde se desarrollan las cosas, sino que en la ciudad los espacios tienen capacidad para generar sociabilidad o aislar, fomentar relaciones o crear exclusión.

ZH Otro de los temas que proponéis en vuestros escritos y talleres es el concepto de la ciudad sostenible, ¿este debate, en definitiva, no oculta otros interrogantes?

AJ Una ciudad sostenible debe pensar en los que viven ahora y en las nuevas generaciones, y esto implica planificar la ciudad de una forma diferente a como se está haciendo: es decir, se trata más de conservar, mantener y mejorar que de urbanizar. En algunos de nuestros documentos decimos que lo que las mujeres plantean son, en definitiva, ciudades más amables, más convivenciales y más sostenibles. Por ejemplo, las mujeres de Avilés pedían una vivienda digna para todos, es decir no segregada, una política de vivienda que sea para niños, para ancianos, para mujeres sin hogar y además no sólo en propiedad, sino en alquiler, y que sea vivienda pública, vivienda flexible. Ciudad para todos y derecho a la ciudad también para las generaciones venideras.

MR Cuando ellas decían ciudad para todos, nada más lejos de un lema: aquello salía como resultado de una reflexión absolutamente interior. No solamente quiero vivienda para mí, sino también para mis hijos, mis padres, los vecinos, para el inmigrante... y además, determinada vivienda. Las mujeres hablan, sobre todo, de rehabilitación antes que de nueva construcción.

AJ Hay temas sangrantes que ves día a día y te generan no sólo agresividad y mal humor, sino también depresión, angustia...Esto no lo decimos sólo nosotros. Hay un grupo de médicos que están trabajando en temas de salud pública que también están detectando ciertas patologías asociadas directamente con la estructura de la ciudad, y piensan que las ciudades son insalubres, no sólo desde el punto de vista medioambiental que está claro (estamos por encima de los índices de la Organización Mundial de la Salud sobre ruidos y contaminación), sino por cómo inciden en la vida cotidiana, provocando patologías que están asociadas a la configuración de las ciudades.

MB Sí, los centros de salud están aportando datos acerca de la salud en las ciudades, del llamado estrés urbano, y frecuentemente van ligadas a las nuevas tipologías importadas en las promociones inmobiliarias. Se ha tipificado lo que llaman el síndrome del adosado. Soledad, aislamiento, inseguridad, miedo, son sentimientos que se detectan en las nuevas—urbanizaciones de calidad—, muy

alejadas en planificación y ejecución del tradicional concepto de barrio que ahora suena peyorativo. Por otra parte, los médicos nos alertan sobre la propia tensión que provocan los desplazamientos al trabajo. Se está constatando un importante adelantamiento en la menopausia, que ya puede empezar mucho antes de los 40 años. Me comentaba una médico hace poco en un barrio de la periferia madrileña: “Lo que por una parte nos da la ciudad, en cuanto a posibilidades de desarrollo y de esperanza de vida, por otra nos lo quita. Nos está quitando la dignidad. La mujer tiende a exigirse cada vez más sin que la ciudad colabore o facilite sus tareas. Lo peor es no darse cuenta de este hecho y terminar contribuyendo a este empeoramiento real de las condiciones de vida».

Esto se da en la gran ciudad, y Madrid es especialmente patológico para todo este tipo de cosas, aunque realmente se da en todas las ciudades—a mayor dimensión mayor agravamiento de problemas—; pero en el mundo rural también se da, son otro tipo de problemas, pero lo que está ocurriendo es que se están reproduciendo los modelos de hacer planeamiento, y son iguales en Sevilla, en Cáceres o en Valencia, por lo que las patologías de las propias ciudades y de sus habitantes también se están expandiendo

PARTE CUARTA
Local/Global
Hacia una Geografía Feminista del Espacio

CAP. IX. Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización *

En este artículo se plantea la manera en que el mercado de la estética en el marco de la globalización, y de un Nuevo Internacionalismo cultural, sigue relegando e invisibilizando la praxis artística y políticas feministas. Arte y política, feminismo, transculturalidad.

El estado de alza del arte intervencionista, y la multiplicación de exposiciones dedicadas a temas sociopolíticos y a campañas activistas son prueba suficiente de que algo político está en juego en el campo del arte.

Después de muchos años de resistencia parece que plantearse las relaciones entre Arte y Política ya no resulta tan anormal ni produce reacciones tan airadas. Hasta el punto que se ha codificado cierto arte político como un nuevo estilo, tendencia, o género artístico, sin producir ningún tipo de discontinuidad dentro de las instituciones artísticas.

* Publicado originalmente en *Concinnitas*, año 8 vol 1 n10, 2007

Mientras se producen exposiciones de arte-político en espacios cada vez más notorios e internacionales, los artistas, comisarios y críticos compiten en radicalidad, relevancia, eficacia y contenido. Hoy en día la implicación política está de moda en el mundo del arte, y hay buenas razones para ello.

Durante años, deberíamos decir décadas, el debate se situó en si el arte debía ocuparse de las realidades políticas o sociales o si debía mantenerse en una esfera incontaminada y autónoma, lo que llevó a una inoperante oposición entre arte político / no político. Pues sabemos que todo arte es político, es decir todo trabajo artístico se construye desde una ideología, con sus cuerpos teóricos, sus representaciones, sus defensores, sus ocultamientos, sus intereses y sus agendas, aunque ello no sea explícito. Pues entre otras cosas obvia algo fundamental: el arte es político por su modo de difusión. Es en este sentido, y no sólo cuando sus temas y contenidos lo son, cuando el arte es explícitamente político, pues fabricar imágenes socialmente comprometidas no es complejo, lo que es complejo es aprender a usarlas, devolviéndolas a la esfera de lo público.

En los años 60 y 70 los artistas iniciaron ciertos experimentos que en los 90 se han clasificado como un Nuevo Género de Arte Público, que hoy empieza a tenerse en cuenta en nuestro país, sobre todo porque en otras latitudes ha desarrollado un lucrativo mercado. Es absurdo mantenerse en estas estériles confrontaciones, más cuando observamos que las prácticas de la esfera pública de oposición no han traspasado los muros de la institución arte, y por lo tanto pocas transformaciones han operado en su interior.

Lo que nos preocupa a ciertos y ciertas artistas es no si el arte debe tratar de asuntos políticos-sociales, sino si podemos politizar la práctica del arte, con la intención de generar un cambio en el orden simbólico. Bourdieu afirmaba que el orden simbólico establecido “(...) con sus relaciones de dominación, sus derechos y sus atropellos, sus privilegios y sus injusticias, se perpetúa (...), con tanta facilidad, (...) y haciendo que las condiciones de existencia más intolerables puedan aparecer tan a menudo como aceptables por no decir naturales”

y continúa diciendo “Y siempre he visto en la dominación masculina y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento” (Bourdieu, 2000).

La imagen de la política de los excluidos bien vale su inclusión en el mundo del arte contemporáneo, no sólo para los artistas, sino también para las corporaciones transnacionales. Cuando Pierre Bourdieu desarrolló su teoría de los campos sociales semi-autónomos, cada uno con sus propias reglas internas, primero tuvo que preguntarse del porqué de la participación de la gente. Apuntó hacia diferentes formas de interés. Los individuos pueden tener un interés monetario en participar en un campo determinado: lo hacen para adquirir un capital económico. También pueden tener un interés en relacionarse con gente poderosa: en este caso, juegan para adquirir un capital social. Pero, más que en otros campos, en el siempre tan profesional mundo del arte el capital social se adquiere, por lo menos en parte, a través de la acumulación de capital cultural, que se puede entender como la capacidad de producir y exhibir los signos, imágenes y gestos que son los más valorados dentro de un campo y un período dados. La acumulación del capital cultural implica tener al alcance complejos fetiches de significación que han sido construidos y transformados con el paso del tiempo con la creencia de que éstos son realmente valiosos al tiempo que ocultan otras realidades.

¿Quién define la categoría de Arte y Política? ¿Quién categoriza nuestras prácticas? ¿Quién y cómo se escribe la Historia del Arte Político? ¿Cómo nos posicionamos en la discusión? ¿Hacia donde están dirigidas estas prácticas?

En un período histórico como el nuestro, en el que la relación con la política se convierte en un argumento que legitima la misma existencia del arte

político, sin dejar de ser por ello una realidad. Y ésta, como la mayoría de las realidades de nuestra era democrática, está directamente relacionada con cuestiones de representación.

El feminismo artístico analiza como los procesos de representación tienen consecuencias reales en la opresión de las mujeres y del conjunto de los Otros. Para el feminismo ha sido fundamental plantearse el papel que la representación cumple en la construcción de la subjetividad humana, la historia, la sociedad y la ideología y demostrar que para generar un cambio del orden simbólico es necesaria la politización de la subjetividad. Esto ha permitido llegar a nuevas posibilidades de praxis política. Una práctica política idónea debe tomar la representación como terreno propio y esforzarse por desafiar sus estructuras opresoras.

El orden simbólico hegemónico se perpetúa entre otras cosas a través de las imágenes que construyen y reproducen lo social, y el papel que en este sentido cumplen los media, la cultura, el cine y otros productos de la industria cultural, en la perpetuación de las dominaciones de género, de raza y de clase. No interesa tanto explorar los significados de las imágenes en sí, sino sobre todo los mecanismos que las producen y/o las sustentan. Para ello es necesario demostrar como las representaciones no son síntomas de causas externas a ellas mismas (sexismo, patriarcado, capitalismo, racismo, imperialismo, clasismo) y aprender a comprender el papel activo que desempeñan en la producción de estas categorías.

De Althusser, aprendimos como todas las formas institucionalizadas de representación certifican las correspondientes instituciones del poder. Este poder es codificado por los aparatos ideológicos del Estado: la familia, la religión, la ley, la cultura y la nación, a través de las representaciones culturales: (arte, fotografía, publicidad, cine, ficción popular, comics, televisión) portando mensajes ideológicos cargados. Así la representación entendida

socialmente atiende a los intereses del poder, por lo tanto cumplen una función ideológica al determinar la producción de sentido (Althusser, 1989),“.

Las teorías feministas han contribuido decisivamente al análisis de la función social e ideológica de las representaciones, demostrando como la representación es producto de la organización patriarcal e imperialista. Es fundamental que el activismo feminista acceda a los aparatos de producción de imágenes, insistiendo constantemente en la crítica al propio sistema, desestabilizando y desnaturalizando lo considerado como natural.

Las políticas de la globalización, han podido triunfar gracias al desarrollo de las redes informacionales, sin estas redes la globalización no hubiera sido posible. El capitalismo vio las enormes posibilidades que estas redes ofrecían para una extensión veloz y sin cortapisas, ni controles financieros para el libre mercado global, desmaterializando y digitalizando las economías, se pueden hacer negocios millonarios a más de 10.000 km, en tiempo real.

En el nuevo contexto de la globalización, el capitalismo se ha impuesto ya no única y exclusivamente como un modelo económico y político sino, que también implica modos de producción de las subjetividades. Y necesita de productos de las tecnologías de la visualidad para transmitir ideología y potenciar el consumo.

En este marco político las condiciones para las mujeres y los grupos sociales más vulnerables, sobre todo en los países en proceso de desarrollo, han involucrado significativamente. Los brotes de racismo, misoginia, homofobia, lesbofobia, etc. encuentran un caldo de cultivo fundamental para extenderse y perpetuarse. Estas violencias de género, sexuales y étnicas, están sistemáticamente siendo desplazadas o instrumentalizadas en las agendas políticas y en las prácticas gubernamentales de los países desarrollados. En este sentido, en el cruce de discursos del imperialismo, el patriarcado y la globalización están surgiendo nuevas violencias de clase, de raza y por supuesto de género, que exi-

gen la construcción de nuevos sujetos políticos, de nuevas subjetividades. Los Nuevos Movimientos Sociales y sus estrategias activistas y las nuevas prácticas culturales proponen alternativas a este modelo de sociedad, no categóricas, no estables, que son comparables a ciertas formas de política feminista actual.

Podemos afirmar que existen claras relaciones entre globalización de los mercados, libertad de movimientos de bienes financieros y mercancías, restricción de los movimientos de las personas y el abandono de las políticas de protección de los sujetos socialmente más vulnerables, con un constante olvido de los más básicos derechos humanos. Todo esto se refuerza con las ideologías patriarcales e imperialistas sobre género, sexo, raza y clase.

Durante la última década, los estudios sobre la globalización han expuesto de manera clara la reorganización global de la producción pero se ha dicho poco acerca de su “otra parte”: la reorganización global de la reproducción. En este “lado femenino de la globalización” las mujeres de color del sur global cada vez trabajan más como trabajadoras reproductivas para familias en el norte. Con esta división del trabajo reproductivo del hogar basada en el género y la raza, la globalización ha moldeado un “nuevo orden doméstico mundial”. Lo que está en juego es la elección de una civilización asentada en el repudio del sexismo y del racismo y en la aceptación de las diferencias, no sólo en términos de normas legales, formales, sino también en el reconocimiento más profundo de que únicamente la multiplicidad, la complejidad y la diversidad pueden proporcionarnos la fuerza y la inspiración para enfrentar los desafíos de nuestro mundo (Braidotti, 2004).

Del repertorio de problemas que plantea la inserción del arte de las periferias al proceso de globalización, la lucha por una circulación cultural más equitativa sigue manteniendo un campo de batalla bastante activo, que obliga a los diferentes actores de esta red de intercambios a definir, de entrada, su postura en relación con tópicos como contexto, especificidad, territorio, etc. Aún en una circunstancia histórica que, en la forma, aboga por el desdibujamiento de las

fronteras a las que de algún modo refieren, estos tópicos han mostrado una resistencia obstinada a abandonar la escena, y dada la forma en que, una y otra vez, afloran en las valoraciones, ponen en evidencia que el peso de un locus periférico desterritorializado como vector cultural, no logra desplazar a ciertas condiciones de existencia irrenunciables cuando se trata de ser y tener nombre en los mapas y en los discursos.

En una entrevista a Geta Kapur (1997), a propósito de la vocación totalizadora y universalista de Documenta X, la intelectual hindú valoró con insistencia la importancia de los desarrollos regionales para una recuperación real de la imagen conflictiva e irreductible de la cultura contemporánea. Recalcó insistentemente que trabajar circunscritos a la producción artística de un país o de una región específicos, tiene validez porque existe un contexto que es fundamental y único que debe ser considerado y rescatado para entender las complejidades y riquezas de su producción artística. Una suerte de regionalismo crítico, modelado por un programa en el que las expectativas de desarrollo se fijan a partir de condiciones propias; y aquellas a su vez, tienen como motivación el afán de remover lastres de una institución cultural conservadora e incapacitada para asumir los retos de la cultura contemporánea.

El análisis de las prácticas artísticas en los marcos institucionales inscritas en un contexto preciso, postula una axiología que aclara cómo un medio administra sus necesidades y cómo a partir de éstas, arma su propia agenda. El método es en esencia crítico con relación a cualquier compromiso con viejos esquemas y apunta a descubrir articulaciones entre lo local y lo global, de manera que lo que es significativo en un sentido, pueda ser coherente y productivo en el otro. Este método enfoca la superación de las limitaciones que afrontan muchos contextos para consolidar una escena de arte contemporáneo, ya que concede prioridad a la construcción de discursos críticos, un ámbito discursivo que reflexiona entorno a los efectos que produce lo transcultural.

Es evidente que el arte comprometido-social de nuevo cuño trata de recuperar su lugar en la esfera pública, abordando problemas de la agencia social con lenguajes que interpelan de manera más eficiente a la conciencia colectiva. Éstos representan procesos que podrían servir de punto de partida para una caracterización de las relaciones entre los nuevos sentidos del arte que se van estabilizando en la producción emergente y las operaciones conceptuales que han ganado presencia y representan la voluntad de diálogo en sintonía con la cultura artística internacional/global.

Sería interesante analizar este fenómeno en el marco del concepto de toma de conciencia de “membresía” por parte de nuevos sectores de la población, en los términos que lo analiza Saskia Sassen en sus teorías sobre la globalización; una membresía que significa presencia pero no necesariamente implica poder (Sassen, 2003). Sin embargo es preciso investigar las verdaderas raíces en las consecuencias de los movimientos feministas, vividos en variados grados de intensidad y digeridos de una manera particular debido a las estructuras sociales y políticas que han regido cada país.

En efecto, se vuelve casi inevitable referirse a asuntos de género al estudiar los fenómenos asociados a las nuevas condiciones económicas y sociales globales, las modificaciones en la población laboral activa, y la masiva migración de personas, entre ellos, latinoamericanos y latinoamericanas hacia Estados Unidos o Europa. Los cambios recientes han producido el surgimiento de nuevos y dinámicos actores no oficiales, que funcionan al margen del discurso único, hegemónico y por supuesto masculino que desde ciertos sectores aún tratan de imponer.

Es en este sentido, la constatación de cómo los grupos de mujeres y sus temáticas, siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas, y por supuesto también en las agendas artísticas, y aún menos expuestas y promovidas a un lado y otro del Atlántico. Esto es así pues certificamos que en

las grandes exposiciones recientes que se han realizado sobre arte político, el número de personas o grupos que traten cuestiones de géneros es prácticamente nulo. Pudimos verlo en *Desacuerdos*, en el Macba-Barcelona, un proyecto que analizaba las prácticas artístico políticas desde la transición hasta nuestros días, y pretendía construir una contrahistoria del arte oficial, rescatando otros modos de trabajo que no hubiesen sido legitimados por la crítica hegemónica. La cuestión es que algunos fueron rescatados y contextualizados, y también algunas de las investigaciones han servido de acicate para comenzar a realizar un trabajo mas serio de la historiografía, pero en relación a lo que es exponible o museable, muchos de los contenidos y temas que las investigaciones aportaban y cuestionaban no fueron tratados.

Lo mismo, aunque en otro orden, esta ocurriendo con las exposiciones internacionales de arte político, también latinoamericano, que vienen realizándose, como las sucesivas Documentas del 97 y del 2002, o las Bienales de Venecia o Berlín, que parecen justificar una nueva “moda” del arte político, o la exposición que con el título de *Ex-Argentina* se realizó en el Museo Ludwig de Colonia en 2004, o la mas reciente *Creatividad Colectiva*, en el Museo Fridericianum de Kassel en 2005. Todas estas muestras toman partido de la discusión arte-política-militancia que aparentemente inunda la institución artística internacional de forma renovada. Aunque esta visibilidad no es fruto de una concesión del sistema del arte por fin democratizado sino porque nos encontramos con un reflejo en el campo artístico de una presencia de proyectos que transcurren en paralelo a las nuevas formas de militancia autónoma, de nuevos sujetos políticos. Como se comenta en la revista *Brumaria* que, en su nº 5, titulado “Arte: la imaginación política radical”, aporta un gran número de investigaciones sobre el tema y cuestiona cómo al hablar de una mayor visibilidad de una diversidad de formas de lo político no puede hacerse sin constatar que tal presencia en el circuito del arte oficial oscila entre la marginalidad y un tipo de centralidad supeditada que sirve contradictoriamente a la renovación del sistema del arte globalizado.

Al revisar estas exposiciones, diversas todas ellas, nos damos cuenta de la inexistencia de trabajos de mujeres en grupo o individualmente que son expuestos, y también de la ausencia de sus contenidos, temas y estrategias artísticas. No podemos dejar de pensar que de nuevo el trabajo de las mujeres no es tomado en serio, y por supuesto queda relegado a un segundo orden, frente a los grandes temas que el arte político pone sobre el tapete. No por ello dejan de existir personas y grupos de un lado y otro que llevan trabajando muy seriamente en torno a ello. Pero en verdad son más visibles las carencias, la casi total inexistencia de crítica y de libros sobre mujeres artistas, y aún más desde una perspectiva feminista. Y por supuesto también, la ausencia de materias que traten desde una perspectiva de género los temas del arte en los centros de enseñanza e investigación.

Referencias Bibliográficas

Althusser, Louis (1989), "Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Notas para una investigación, México: Siglo XXI.

Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona: Anagrama.

Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.

Geta Kapur (1997), http://universes-in-universe.de/doc/opinion/s_kapur.htm

Saskia Sassen (2003), *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid: Traficantes de sueños.

CAP. X. *Miradas transnacionales, migraciones y género* *

“Lo que esta en juego es la elección de una civilización asentada en el repudio del sexismo y del racismo y en la aceptación de las diferencias, no sólo en términos de normas legales, formales sino también en el reconocimiento más profundo de que únicamente la multiplicidad, la complejidad y la diversidad pueden proporcionarnos la fuerza y la inspiración para enfrentar los desafíos de nuestro mundo” (Braidotti, 2004)

Este texto quiere presentar unos trabajos visuales, artísticos y políticos, que narran la tensión del capitalismo transnacional con las cuestiones de género y raza, en el decurso de un presente globalizado, en relación con las mujeres, migrantes y nativas, en el territorio español y que son tan poco visibles en los estudios como en las prácticas culturales. Este trabajo se inserta en un proyecto

* Publicado originalmente en *Boletín Hispánico Helvético*, n ° 13-14, 2009

más amplio de investigación¹ que pretende reflexionar sobre las relaciones entre arte y política en diferentes países de Latinoamérica del cono sur y España. En este sentido, la aportación pretendía analizar las relaciones de las artes visuales con las nociones de género y el feminismo y las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturalización. Pero el principal problema al que nos enfrentamos es la dificultad de establecer marcos de análisis para estos diferentes lugares y su producción teórica, en la medida que son de difícil distribución, incluso en los lugares de producción. No dudamos que existan personas y colectivos que estén elaborando y produciendo pensamiento, textual y visual en el tema que nos ocupa, pero son de difícil acceso y escasos en su producción. Lo cual nos lleva a afirmar cómo los grupos de mujeres principalmente también de algunos hombres y sus temáticas de género, siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas en los discursos teóricos y críticos, y por supuesto también de las agendas artísticas, a un lado y otro del atlántico². Nos enfrentamos de nuevo a las limitaciones que afrontan muchos contextos para consolidar una escena de arte contemporáneo crítico y un ámbito discursivo que reflexione entorno a los efectos que produce el cuestionamiento de las políticas de la subjetividad y del reconocimiento y los fenómenos ligados a la globalización y la diversidad cultural, herencia en parte de una memoria colonial y postcolonial, que ha producido entre otros efectos grandes oleadas migratorias en el último siglo, constituyendo unos de los grandes temas de debate en el presente.

1 *Arte y política: Argentina, Brasil, Chile y España, 1989-2004*, Proyecto de investigación I+D del MEC de España

2 Sin por ello menospreciar el trabajo teórico y de pensamiento visual que han venido realizando personas como Nelly Richard en Chile, o Suely Rolnik en Brasil, o Maria Laura Rosa y Andrea Giunta en Argentina, o ya en otros países, Karen Cordero y Mónica Mayer en México, Virginia Pérez-Ratton, en Centroamérica, por nombrar solo a algunas. En el mismo sentido en el contexto español también son escasos los discursos y las publicaciones que hayan analizado estas cuestiones en el arte contemporáneo, aunque existen en mayor número -sin ser un exceso- los dedicados a otras épocas. Destacamos la labor que han realizado J.V. Aliaga al hablar de feminismos artísticos y J.M. Cortés de las políticas y estéticas de la identidad gay, algunas de estas aportaciones elaboradas en colaboración.

Así en nuestro país que había protagonizado diversas oleadas de emigración a lo largo de su historia, tanto en los momentos posteriores a la Guerra Civil, como en la época del desarrollismo, no se había enfrentado a una emigración en su territorio que empieza a ser visible en los años 80, de personas del continente africano mayormente -el “otro por excelencia”-, y mas recientemente de latinoamericanos -el “otro familiar”- y de la Europa del Este -el “otro camuflado”-³, provocando tensiones, fenómenos de rechazo y viejos clisés racistas, además de una clara xenofobia ordinaria del ciudadano medio visible en el espacio público. Ello es palpable no solo en las agresiones que se hacen eco diariamente los medios de comunicación, sino también en el déficit de la producción bibliográfica, de ensayos, teorías y de debates que pudiesen aportar un marco de reflexión y comprensión del papel histórico, sociológico y político de España en el presente. También es importante hacer notar cómo esta cuestión tampoco ha tenido un reflejo mayor en las producciones culturales, desde el cine (Santaolalla, 2005), la literatura o las artes visuales, que pudiesen enfrentarse con otros imaginarios y con las percepciones erróneas y estereotipadas que los media se encargan de transmitir. Se debe en parte a su novedad, pero España ha tenido una larga trayectoria de colonización en distintos momentos históricos, iniciada en un proyecto simultáneo de reconquista nacional y conquista de otros mundos que no ha cuestionado en gran medida. Los estudios y las prácticas culturales que empiezan a tomar cuerpo a partir de los años 90, se encargan mas de estudios descriptivos, jurídicos y sociológicos de la presencia migratoria, sus dificultades de integración y discriminación, que de una reflexión histórica⁴, y menos desde una óptica más actual, siendo que el

3 Tomo prestado estos términos de Isabel Santaolalla (2005) en su libro: *Los “otros”. Etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*, Ocho y medio/Prensas universitarias de Zaragoza.

4 Ver al respecto el listado de autores y textos que nos ofrece la investigación realizada en Ileana Rodríguez y Josebe Martínez (comps.) (2008), *Postcolonialidades históricas: (in)visibilidades hispanoamericanas / colonialismos ibéricos*, Barcelona: Anthropos.

multiculturalismo al igual que las teorías postcoloniales y subalternas no han tenido una repercusión y un campo de trabajo en la academia y el pensamiento español. Cosa bien distinta a la ocurrida en otros contextos, Inglaterra, Estados Unidos y la India, que ha planteado grandes debates y cambios de paradigmas en los estudios y el pensamiento decolonial. Sin embargo nos encontramos con una producción teórica más desarrollada en pensadores latinoamericanos, como Mignolo, Grosfogel, Castro Gómez, de Toro, García Canclini, Martín-Barbero, y otros muchos desde alrededor de la mitad de los años 80, y las posiciones y debates enfrentados pero muy valiosos en lo que concierne a la adopción de un cambio de paradigmas en los estudios de la colonialidad-modernidad/ post-colonialidad-postmodernidad y el cuestionamiento de teorías dadas en otros contextos que sin embargo han originado una producción propia que Alfonso de Toro denomina “postmodernidad periférica postcolonial”.⁵

En este marco político las condiciones para las mujeres y los grupos sociales más vulnerables en los países del Sur, pero también del Norte aunque de forma asimétrica, han involucionado significativamente. Los brotes de racismo, misoginia, homofobia, lesbofobia, etc encuentran un caldo de cultivo fundamental para extenderse y perpetuarse. Estas violencias de género, sexuales y étnicas, están sistemáticamente siendo desplazadas o instrumentalizadas en las agendas políticas y en las prácticas gubernamentales de los países desarrollados. En este sentido, en el cruce de discursos del capitalismo, el patriarcado y la globalización están surgiendo nuevas violencias de clase, de raza y por supuesto de género, que exigen la construcción de nuevos sujetos políticos.

Así como una homogeneización de las relaciones interculturales, tanto en las comunidades étnicas como en las sociedades de acogida que incluye una

5 Ver a este respecto Alfonso de Toro, “La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano?”, en A. de Toro y F. de Toro (eds.) (1999), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*, Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana.

dimensión de poder y de relaciones de género que no son visibles en la negociación intercultural. Durante las últimas décadas, los estudios sobre la globalización han expuesto de manera clara la reorganización global de la producción pero se ha hablado poco acerca de su “otra” parte: la reorganización global de la reproducción. Con esta división del trabajo reproductivo basada en el género y la raza, la globalización ha moldeado un “nuevo orden doméstico mundial”. Una visión sesgada e incompleta del mismo al no incorporar a su análisis una perspectiva de género. En este “lado femenino de la globalización” las mujeres de color del sur global sufren en mayor medida las consecuencias de su invisibilización en las negociaciones geopolíticas e interculturales, lo que se ha denominado como “la subalterna del subalterno” (Malary, 2004). “La invisibilidad de las mujeres y la falta de reconocimiento de la necesidad de integrar una perspectiva de género han marcado nuestra visión del multiculturalismo, reproduciendo esquemas de subalternidad, falta de subjetividad femenina y visiones culturales estereotipadas de diversidad cultural” (Mary Nash, 2001)

Una de las cuestiones claves en proponer este cruce de temas es el de visibilizar las nuevas reformulaciones del patriarcado, consecuencia del desarrollo de nuevos mecanismos de dominación. Fenómenos como la feminización de la migración; la feminización de la supervivencia y su inserción en los circuitos mundiales del trabajo. Pero sin embargo esta tendencia no se adecua con el imaginario colectivo y las representaciones culturales las ignora, racializando y homogeneizando cultural y étnicamente a todo el colectivo.

Por ello creemos que es necesario abordar una revisión del papel crítico de ciertas prácticas artísticas, nuevos tipos de anudamiento entre la producción simbólica y la política crítica y/o antagonista. Prácticas estético-políticas que atiendan al orden de la producción biopolítica, fundamentalmente desde una perspectiva de género y de diferencia sexual que propongan alternativas a este modelo de sociedad, no categóricas, no estables. Pues la cuestión política de la producción de la subjetividad, es uno de los frentes de batalla para todo proyecto crítico que busque reconstruir algunos puentes entre lo político y el arte,

posibilitando a su vez nuevas o revisadas maneras en la producción, exhibición y diseminación del arte. De ahí su vitalidad micropolítica, su “devenir minoritario” de regímenes de subjetividad que disientan de las identificaciones hegemónicas, de los discursos únicos, normativos y autoritarios (Deleuze/Guattari, 1998). Una “revolución molecular” que posibilite articular micro y macropolítica, tanto teórica como prácticamente, favoreciendo dinámicas de resistencia, transformación y creación. Al hablar de la subjetividad somos conscientes que como ya denunciara Guattari en la década de los 60, la instalación de lo que denominó el “Capitalismo Mundial Integrado”, y “el lugar central que éste atribuiría a la subjetividad, a la instrumentalización que entonces se operaba de las fuerzas de deseo, de creación y de acción como principal fuente de extracción de plusvalía” (Guattari - Rolnik, 2006). Y para ello necesita de las producciones culturales derivadas de las tecnologías de la visualidad y del desarrollo de las redes informacionales, sin las cuales la globalización no hubiera sido posible.



Fig 15. Precarias a la deriva, *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2003)

A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina, [Madrid, 2003]. es un vídeo que junto con el libro del mismo título, constituyen un material documental y teórico resultado de la investigación que trata la precarización del mercado laboral desde una perspectiva de género realizada por Precarias a la deriva⁶, colectivo de mujeres feministas que nace entorno a La Eskalera Karakola⁷ siendo una de las experiencias más reveladoras de investigación militante de los últimos años. Han construido una minuciosa cartografía subjetiva de los recorridos por los circuitos metropolitanos de la precariedad. Un trabajo colectivo de investigación en busca de nuevas complicidades y estrategias de cooperación, conocimiento y subversión. Un proceso colectivo de investigación que parte de un análisis feminista para examinar las nuevas fronteras de la precarización de la existencia. Inician la investigación el 20J del 2002 en Madrid, día de la Huelga General, “(c)onscientes de que el proceso productivo del nuevo contexto laboral completamente transformado cuya tendencia predominante es la creciente valorización del trabajo inmaterial (el trabajo afectivo, comunicativo, creativo, de descodificación de símbolos, de manipulación de códigos) no se interrumpe con una huelga de este tipo y de que la precarización laboral se ha ampliado hasta tal punto que la mayor parte de las trabajadoras ya tan siquiera se ven afectadas por las nuevas reformas contra las que se celebraba la huelga”. El trabajo, sea quien sea el que lo realice, hoy día está siendo redefinido como femenino y feminizado, caracterizado por empleos inestables, vulnerables y baratos. La precariedad caracterizada por flexibilización del empleo, inestabilidad laboral permanente y desempleo, son síntomas del desarrollo último del capitalismo. La pérdida de empleo masculino dentro de la cultura electrónica es una constante. Las mujeres acostumbradas al empleo de tecnologías se ven

6 Precarias a la deriva (2003), *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Madrid: Traficante de sueños.

7 A este colectivo le debemos la compilación y traducción del primer volumen de textos sobre teoría poscolonial producida por mujeres en diferentes contextos: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*, Madrid, Traficantes de sueños, 2004.

afectadas de manera ambivalente en ésta nueva redistribución económica. En el Primer Mundo la pérdida de empleo femenino esta generada en buena parte por la tecnologización de las empresas, lo que obliga a que muchas mujeres busquen trabajo remunerado que pueden realizar en la esfera privada, el teletrabajo. Mientras, en el Tercer Mundo la fuerza de trabajo preferida de las multinacionales que se ocupan de los productos electrónicos está siendo realizada por mujeres. Mientras la oficina automatizada se convierte en la norma se intensifica la feminización del trabajo. Esta experiencia se realizó a través de cinco derivas -casos de estudios- en las que se estructura la investigación -las manipuladoras de códigos, el trabajo de hostelería, el trabajo doméstico, de enfermería y asistencia social y, por último, de las trabajadoras del telemarketing- como un modo de cartografiar *a pie de obra* el trabajo precarizado de las mujeres.

La presencia masiva de migrantes en los circuitos del trabajo precario lleva también al centro de la cuestión y de forma concreta temáticas sobre intercambio desigual Norte-Sur. El trabajo de Precarias no olvida esta perspectiva múltiple. Por un lado, no podemos olvidar que la precariedad laboral no afecta a todos los sujetos del mismo modo, además, ha supuesto para muchas mujeres trabajo de supervivencia y migración forzosa. La última década ha mostrado una presencia creciente de las mujeres en una gran variedad de *circuitos transfronterizos de trabajo y supervivencia* (Sassen, 2003).

En “Encuentros en la segunda fase. El continuo de la comunicación: cuidado-sexo-atención”, Precarias continuaron con sus derivas: entre ellas la de trabajadoras del sexo, las trabajadoras domésticas y cuidadoras creando un dispositivo de encuentro, talleres y debates. De todos ellos el “Taller de Cuidados Globalizados”, les han permitido analizar las condiciones en que se desarrolla la reproducción a escala global, interesándose por todas las cuestiones que se derivan de este reajuste global. En este punto desarrollan un interesante análisis de las tecnologías de género, “A pesar de la insistencia en el acceso y la proliferación y diversificación de los puntos de emisión, recepción, circulación y reproducción, los problemas atañen también a las

representaciones y, en este sentido, la política, tal y como sugiere Stuart Hall, ha de ser (de)constructiva, sobretodo cuando nos enfrentamos a las imágenes hegemónicas del género” (Precarias, 2003).

Pero además las mujeres que entran en el mundo del trabajo asalariado a tiempo completo deben negociar en torno al trabajo doméstico y de cuidados lo que incluye contratar a una empleada doméstica, la mayoría de ocasiones inmigrante desregularizada. Centrarse en la inmigración implica ubicar la cuestión de la desigualdad de género en el marco de los mecanismos globales de exclusión e inclusión en el mercado de trabajo. Esta tercera persona aparece como “otra étnica”, y pone en primer término las nuevas articulaciones de clase, “raza” y género que conforman el sustrato neocolonial. A esto se le ha llamado “impuesto reproductivo”. Argumento que va a servir para fundamentar la “división sexual” del trabajo asalariado. Dentro de esta lógica lo importante es que las mujeres desarrollen su auténtica actividad de madres y esposas, y después contribuyan a la economía familiar, así las mujeres acceden al mundo laboral como una anomalía, y se las orienta a trabajos relacionados con los mandatos de género lo que significa para las mujeres: precariedad e inestabilidad laboral, realización de tareas subordinadas o de servicios, inferiores sueldos, y contratos a tiempo parcial, a la vez que contribuyen a la construcción objetiva y subjetiva del capitalismo.

Uno de los temas considerados cruciales actualmente es lo que denominamos crisis de los cuidados. Crisis que creemos es un grave problema que afecta al conjunto de la sociedad, pero en la que el feminismo tiene una voz protagonista. Decir que trabajo es mucho más que trabajo asalariado desde un posicionamiento feminista implica hablar de invisibilización de trabajos de las mujeres, invisibilización de las mujeres mismas, apropiación de sus experiencias, negación de la complejidad de sus vivencias de subordinación y resistencia y negación de sus diferencias. Y además el término trabajo doméstico subraya la componente material de esas actividades gratuitas. Frente a esa “materialidad”, se sitúa la idea de trabajos de cuidados donde destacamos una componente

afectiva y relacional, el cuidar de otras/os, atender sus necesidades personales, materiales e inmateriales. Las fronteras entre trabajo y no-trabajo, económico y no-económico son, como toda frontera, móviles. Poner en el centro la lógica de acumulación hace imposible la existencia de una autentica responsabilidad social en la reproducción. Es una responsabilidad que se delega a los hogares y, dadas las relaciones de poder existentes en ellos y en el conjunto de la sociedad, a las mujeres.

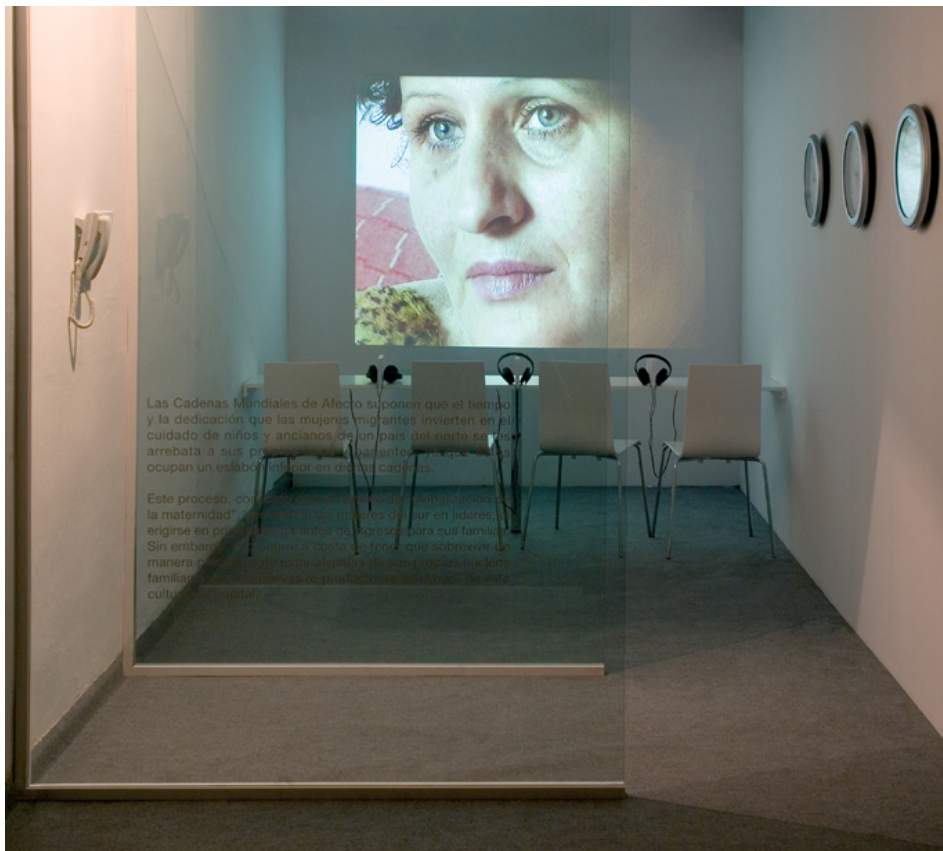


Fig 16. Mau Monleón, *Maternidades globalizadas. Empleadas del cariño* (2006-7)

Maternidades globalizadas. Empleadas del cariño, es un proyecto de Mau Monleón [Valencia, 2006/7] que se materializa en un vídeo y un proyecto de

instalación en un espacio expositivo, mediante una serie de entrevistas a mujeres migrantes y su colaboración con asociaciones de inmigrantes-mujeres en la ciudad de Valencia. Las entrevistas demuestran y denuncian como el trabajo y el cuerpo de las mujeres es instrumentalizado y racializado en esa economía de intercambios laborales pero además de afectos. Esto es visible también en la instalación ya que recrea el espacio de un locutorio, un espacio transitado por migrantes y en donde se manifiestan las relaciones personales y afectivas.⁸

Con la quiebra del modelo de familia fordista, en la que la infraestructura social doméstica y de cuidados se resolvía mediante la dedicación exclusiva de las mujeres a este trabajo gratuito, nos encontramos ante un nuevo escenario. Las dobles y triples jornadas, la doble presencia, la presencia / ausencia, son términos que se han ido acuñando desde el feminismo para poner nombre a esta nueva realidad, que no sólo es terriblemente injusta con las mujeres, sino que es a todas luces insuficiente para resolver las necesidades sociales de trabajo de cuidados. Esta situación incrementa la presión sobre el trabajo de cuidados y propaga la mercantilización de todos los aspectos de la vida. Las condiciones de vida de muchas mujeres del Sur en sus países de origen obligan a abandonar a sus propias/os hijas/os, a cuidar a los hijas/os y a las personas mayores a cambio de un salario, lo que habitualmente se produce en condiciones abusivas. De la misma forma que el mundo occidental se ha apropiado de las materias primas de otros pueblos y de sus trabajos, ahora parece que pretende también apropiarse de sus afectos. Se genera así lo que se empieza a denominar la “cadena de cuidados global”, una cadena de mujeres que, desde el trabajo doméstico no remunerado o remunerado, se encarga de solucionar esta necesidad social. Esta cadena está llena de tensiones. Las diferencias entre mujeres crecen y antiguas relaciones de poder (señora-criada) vuelven a manifestarse bajo nuevas formas.

8 Proyecto producido para la exposición *Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social* (2006), La Nau-Universitat de Valencia.



Fig 17. Mujeres Creando, *Las exiliadas del neoliberalismo. Madres Bolivianas en España* (2004)

En este sentido es importante la aportación realizada por el colectivo Mujeres Creando de Bolivia en un documental que lleva por título *Las exiliadas del neoliberalismo* y como subtítulo *Madres Bolivianas en España*, [La Paz, 2004]. Presenta el tema de las migraciones femeninas bolivianas en España, mostrando las condiciones de alojamiento y vida de supervivencia de las emigrantes y los enfrenta a los intereses españoles de muchas empresas que se han apropiado de los recursos con el solo interés de un crecimiento ilimitado y grandes beneficios⁹. Es una investigación de campo mediante entrevistas que se realizó en

9 María Galindo/Mujeres Creando (2008), “Las exiliadas del neoliberalismo. Entre el Norte y el Sur no hay un océano sino un basurero lleno de prejuicios”, mujerescreando.org: “Lista INCOMPLETA de intereses españoles, suizos y otros EUROPEOS UNIDOS en Bolivia: BANCO

las ciudades de Madrid y Barcelona. “Las exiliadas del neoliberalismo” plantea de este modo las principales causas de desplazamientos que producen los intereses del capital global en esta zona del mundo. Pero además también aporta elementos para el debate al afirmar que la presencia de estas mujeres en las sociedades del Norte está afectando a la situación de todas las mujeres incluidas las consideradas ciudadanas del primer mundo. Como comenta María Galindo, integrante del colectivo: “Por eso es un error pensar que la situación de las mujeres migrantes es una situación específica que debe ser analizada en sí misma y que es fruto de las taras machistas de las sociedades primitivas del sur. Ese cierto paternalismo con que desde organismos estatales de mujeres en el norte se mira la situación de las migrantes es un indicador de la carencia de análisis del papel social que estas mujeres están empezando a jugar en sus propias sociedades y en sus propias vidas. La presencia de estas mujeres esta alterando tres universos que atañen directamente a todas las mujeres: el trabajo domestico, el vientre de alquiler y el matrimonio. Veremos como a través de la presencia de estas mujeres de segunda clase que no constituyen ninguna forma de ciudadanía eclipsan no sólo los derechos de ellas en su condición de migrantes sino que simultáneamente eclipsan los derechos de las que si son consideradas ciudadanas, las mujeres españolas, alemanas, etc”¹⁰.

BILBAO BIZCAYA (ESPAÑA), Administra en fideicomiso los fondos de las empresas bolivianas que fueron capitalizadas o privatizadas se trata de millones de dólares. Administra también el 50% de los fondos de pensiones. LA RED ELECTRICA DE ESPAÑA (REE), es la accionista mayoritaria de la empresa transportadora de electricidad en Bolivia. IBERDROLA (ESPAÑA), Maneja las distribuidoras eléctricas de La Paz y El Alto (Electropaz) y Elfeo (Oruro). El Alto y Oruro son de las ciudades más empobrecidas del país, con altos índices de desempleo y falta de servicios básicos. Los costo de un medidor de luz domiciliario oscilan entre los 150 y 200 euros. SUEZ (FRANCESA), acaba de rescindir su contrato de servicio de agua potable para La Paz y El Alto, esto fue parte de una lucha muy larga sobretodo de la población alteña. Algunos especulan con que la SUEZ ha cobrado una indemnización de 5 millones de dólares por irse y calmar el problema político.....el agua no es una mercancía sino un servicio básico. REPSOL YPF (ESPAÑA), tiene suscritos contratos de riesgo compartido para exploración y explotación de hidrocarburos. TOTAL (FRANCESA) empresa suiza que opera yacimientos de gas de Sábalo e itau que están entre los mas grandes del país en sociedad con repsol y petrobras. SHELL, (HOLANDA), capitalizadora de transredes tiene inversiones en hidrocarburos. PRISA (ESPAÑA), es accionista del grupo de medios de comunicación que comprenden La Razón y el canal ATB. SANTILLANA (ESPAÑA), ha obtenido millonarios contratos para la impresión de libros de la Reforma Educativa a desmedro de las empresas bolivianas”.

En un primer momento fueron las grandes corporaciones norteamericanas las que entraron a saco en el cono sur y comenzaron el despojo de recursos naturales y humanos. Pero ya en las últimas décadas del siglo pasado, las empresas españolas fijaron su vista en las nuevas posibilidades del Nuevo Mundo. La clase política sudamericana los recibió como los salvadores de la codicia de sus vecinos del Norte porque se trataba de empresas procedentes de la Madre patria. Las grandes empresas multinacionales españolas nacieron en la década de los ochenta, en una ola de crisis del capitalismo mundial y en un marco de apertura de la economía española al calor de la integración en la Unión Europea. Para ser admitida España tuvo que aceptar el desmantelamiento de su tejido industrial y la coordinación de su política agraria con la del resto de países asociados. A cambio comenzó a recibir los fondos estructurales orientados a financiar la transición hacia una estructura económica basada en la oferta de bienes de consumo y servicios. Pero en esta lucha por los mercados se encontró con sus socios europeos y la inversión se dirigió hacia América Latina. El gobierno español jugó un papel protagonista al establecer un marco legal liberalizador que consistió en la reducción de requisitos legales para los flujos de capitales salientes, la disposición de fondos públicos para apoyar las inversiones, y la firma de acuerdos bilaterales y multilaterales para protegerlas.

Las multinacionales españolas, a remolque de los cambios estructurales apoyados por el Banco Mundial y el FMI, acapararon en esos años parte del patrimonio y los servicios públicos latinoamericanos a precios de saldo. Los datos así lo demuestran. Las empresas multinacionales españolas invirtieron en los años 90 alrededor de 40.000 millones de dólares en la compra de bancos, telecomunicaciones, energía y otros sectores estratégicos de Latinoamérica. Pero lo que debería ser un factor creador de empleo y riqueza, tal y como se defiende desde el mundo empresarial, no ha sido más que una nueva invasión colonial al perseguir sólo el máximo beneficio en el menor tiempo posible, arrasando territorios y poblaciones (Gavaldá, 2003).



Fig 18. Minerva Cuevas, *Nuevos mercados* (2002)



Fig 19. Minerva Cuevas, *Nuevos mercados*, mural en proceso EACC (2002)

En esta línea de trabajos de denuncia y siguiendo con la visibilización de un neo-colonialismo y/o recolonización llevado a cabo por la Madre Patria nos encontramos con los proyectos realizados por la artista mexicana Minerva Cuevas que se vale de las técnicas de la publicidad comercial para transgredir sus fines de persuasión. Minerva Cuevas expuso un gran mural, en Castellón-España¹¹ como si se tratase de una propaganda de Telefónica desvirtuada ya que en vez de MoviStar figuraba ColoniSar, respetando logotipo, tamaño y colores de la empresa real mezclándolo con un grabado del siglo XVIII sobre la conquista, convirtiendo de este modo la imagen corporativa de la multinacional en un paradigma de las nuevas formas de colonialismo. Esta nueva versión del logotipo Telefónica-Colonisar se difundió anteriormente en forma de pegatinas que repartió en Madrid en la Cumbre Iberoamericana de ese mismo año. Estas acciones que realiza en el espacio público producen tensiones al entrar en el espacio expositivo, pues como sabemos el museo estetiza y despoja de contenido a todo aquello que transcurre en su espacio. Pero parece interesante como resuelve la artista estas cuestiones al hacer referencia a la tradición sincretista de los grandes muralistas mexicanos.

En otro proyecto anterior, “Mejor Vida Corp” (MVC, 1998), proyecto por el cual alcanzó popularidad, el Museo Rufino Tamayo de México le dedicó en el 2000 una exposición individual en la que presentó su corporación MVC. Se trata de la creación de una empresa privada aunque de forma simbólica que ofrece a través de su página web (www.irational.org/mvc) servicios y productos de forma gratuita, que intentan satisfacer demandas de la población en contradicción con las relaciones comerciales actuales. En la entrada de la exposición había un Libretón beisbolista; junto al proyector de diapositivas, un Libretón Robin Hood; en la pared de la “oficina” un cartel del Libretón director de orquesta e, incluso en la inauguración, un Libretón rockero. Este “simpático cerdito” BBVA (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, S.A.) sintetiza

11 “Nuevos mercados”, *Arquitecturas para el Acontecimiento* (2002), Castellón:EACC.

al resultado de la integración de dos de los grandes bancos Españoles, BBV y Argentaria, y constituye el Grupo financiero líder en España y en Latinoamérica por tamaño de balance y beneficios generados. Pero tres días después, los ejecutivos del BBVA lo retiraron de la muestra. También se ha presentado en diferentes lugares con este disfraz y otros, de patito feo, para denunciar las consecuencias del neoliberalismo.

En el terreno de la experiencia colectiva de las mujeres desde la diversidad cultural, el primer campo de dificultades es la invisibilidad/visibilidad de las mujeres inmigradas y la transmisión de estereotipos de su perfil. La perduración de un modelo exclusivamente masculino que informa el enfoque popular del fenómeno migratorio conlleva una visión sesgada que niega la diversidad de género. En este sentido, son muy escasas las referencias a las mujeres inmigrantes como colectivo en los medios de comunicación. Esta invisibilidad contrasta con los datos de los años noventa, cuando las mujeres ya constituían una mayoría de los inmigrantes procedente de América Latina y Central, (Gregorio Gil, 1998). Los datos más actuales señalan la continua feminización del hecho migratorio, en España las cifras más recientes ponen de relieve el alto porcentaje de inmigrantes que son mujeres ya que representan el 60% de inmigración de América Latina, el 40% de Asia, el 15% de África y el 70% de los antiguos países del Este.

Cuando hablamos de migraciones el imaginario social ve a las mujeres como inmóviles, las que se quedan, pero lo cierto es que hay importantes migraciones exclusivamente femeninas. La cantidad de mujeres y niñas migrantes ha aumentado significativamente en las últimas tres décadas y muchas de estas migran como trabajadoras domésticas y/o sexuales. El contexto económico global ha impuesto un nuevo orden doméstico y sexual que afecta a grandes grupos de mujeres migrantes; este es el lado femenino de la globalización. Tanto el trabajo doméstico como el trabajo sexual están considerados como no-trabajo, al igual que el trabajo que las mujeres realizan en el hogar.

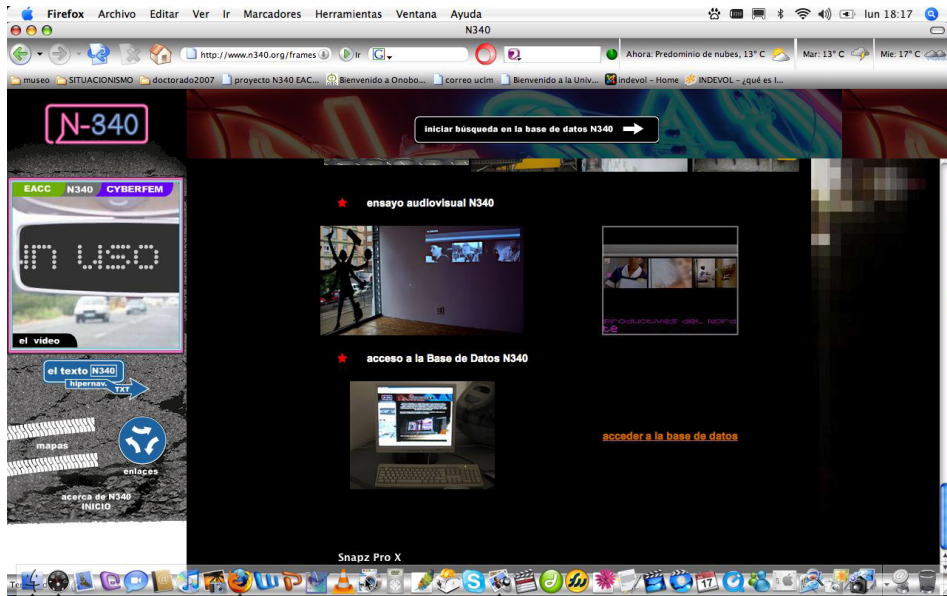


Fig 20. Ana Navarrete, *N-340*. *Globalfemme*, imagen de <http://www.n340.org> (2006)



Fig 21. Ana Navarrete, *N-340*. *Globalfemme*, imagen de video (2006)

El proyecto *N-340. Globalfemme*, de Ana Navarrete [Valencia, 2006], en su conjunto intenta a través de varios dispositivos tecnológicos y críticos, plantear un conjunto de problemáticas cruzadas entre políticas económicas, tecnológicas globales y migraciones femeninas contemporáneas. El uso de internet y de las tecnologías de información presente en el proyecto, intenta confrontar el problema de la *brecha digital*, y además pretende demostrar que se puede y debe hacer un uso político de estas tecnologías como estrategia para subvertir su poder de dominación. El proyecto consiste en un portal web que alberga y conecta con una extensa base de datos, con documentos heterogéneos procedentes de disciplinas diversas que sitúan los debates en torno a los estudios de las migraciones, desde estudios académicos hasta organizaciones no gubernamentales y colectivos de migrantes en el territorio español, un hipertexto que refleja las entrevistas y charlas a las protagonistas así como a los implicados en uno u otro sector de estas cuestiones. También se puede conectar con los materiales de documentación que la propia experiencia produjo, en la que se puede visibilizar el vídeo realizado a partir de las grabaciones que se fueron tomando en su fase de investigación, la mesa de video a la carta, y las cartografías que atravesaban el espacio expositivo. Cartografías que situaban de forma gráfica toda esta problemática.¹²

La carretera N-340, que le da nombre al proyecto, atraviesa de norte a sur la península, y en concreto la comunidad valenciana, en donde se contextualiza el proyecto. Es un lugar de tránsito masivo de mercancías y cuerpos, jalonada de empresas, cadenas de servicios, y una gran cantidad de prostíbulos. Esta carretera permite visibilizar y entender como los cuerpos de las mujeres son una mercancía que produce altos beneficios, jugando un papel importante en la producción y reproducción del capitalismo globalizado.

12 Proyecto producido en el marco de la exposición, *Cyberfem* (2006), EACC, Castellón.

Para abarcar este proyecto era imprescindible analizar las trayectorias socio-laborales de las mujeres migrantes y articularlas junto a un análisis de género—sexo, raza y clase. Castellón y sus comarcas, se orientó como un territorio más o menos abarcable para indagar, escuchar, entender, y evidenciar estas realidades. Esta investigación sobre el terreno se dividió en dos frentes, por un lado las protagonistas: trabajadoras inmigrantes y por otro, todos aquellos agentes implicados o relacionados con los procesos de la inmigración local. Toda esta parte se concretó en entrevistas, charlas, y grabaciones que han dado cuerpo al proyecto.

Durante un periodo de más de un año se hizo un trabajo de campo junto a los agentes, asociaciones de mujeres inmigrantes de diversas procedencias, teóricos y pensadores de las migraciones femeninas, activismos varios y las propias mujeres tanto del sector servicios como de trabajo sexual. Todas estas entrevistas reafirmaron la convicción de que las mujeres inmigrantes a nivel glocal son uno de los grupos sociales más vulnerables, sobre todo por las condiciones en las que trabajan, pues tienen menos derechos que el resto de los trabajadores. La mayoría no están legalizadas, y muchas de ellas no tienen acceso a seguridad social, horario fijo de trabajo y en los peores casos son víctimas de extorsión, violencia y abuso sexual.

Los efectos de la globalización para la equidad y la justicia distributiva, son alarmantes y son aun más graves sobre el cuerpo de las mujeres. La globalización económica esta generando “el retorno de las llamadas “clases de servidumbres”, (Sassen, 2003). La opresión y explotación de las mujeres ha sido siempre muy útil para el capitalismo. El trabajo al que acceden la mayoría de las mujeres inmigrantes a nivel glocal, con estudios y/o formación técnica o sin ellos, se centra casi exclusivamente en el sector servicios: hostelería, limpieza, trabajo doméstico, cuidado niños y ancianos, un trabajo claramente invisibilizado, Por otro lado, el más estigmatizado, pero muy visible, y negado incluso por los propios colectivos de migrantes que representa el trabajo sexual. No hay que olvidar que ambos cubren una gran variedad de prácticas de difícil delimitación, cuidado, afectividad, sexo, etc.

El trabajo sexual, por su parte se entiende como una especie de añadido doméstico, “Este tipo particular de migración es el que Helma Lutz caracteriza como “complementación doméstica” (Lutz, 2000) y abarca desde los matrimonios arreglados a distancia y que proveen a hombres del primer mundo de esposa y de un medio de servicios domésticos y sexuales gratuitos. Ambos constituyen una alternativa a circuitos oficiales económicos globales que producen altos beneficios económicos. El mercado de la prostitución en España se estima en unos 18.000 millones de euros anuales, por encima del comercio de drogas, de coches robados y de armas, pero sabemos que son cifras muy difíciles de calcular, dada la peculiar situación de legalidad / ilegalidad en la que se desarrolla la práctica de la prostitución, y más aun en el Estado español donde hay una regulación parcial. Existe una cantidad ingente de negocios legales que en su conjunto constituyen una gran industria del sexo. Se sabe que la prostitución es el segundo negocio más lucrativo del mundo después del mercado de Internet y las TIC, tecnologías de información y comunicación, y el trabajo doméstico en su conjunto representa un tercio de la producción mundial, operando en general fuera de los tratados y leyes, lo que Saskia Sassen llama *Contra geografías de la globalización* y que forman una parte muy importante de los circuitos alternativos de supervivencia.

La reestructuración global económica reproduce y se sostiene sobre la segregación genérica y racial del mercado laboral como hemos visto, lo que nos permite afirmar que la globalización se produce “en un terreno marcado por el género” (Cobo, 2005) y esto se silencia en todos los análisis sobre la globalización, obviando u ocultando los efectos que produce sobre la vida y el cuerpo de las mujeres. “Lo cierto es que la pobreza, la supervivencia, la exclusión y el trabajo gratuito se están feminizando cada vez más. No deja de ser sorprendente [...] que no se subraye el hecho de que la mayoría de ese trabajo mal pagado y sin derechos laborales lo realicen mujeres.” (Cobo, 2005). Pero, en suma, el trabajo, como ya había comentado, sea quien sea el que lo realice está siendo redefinido como femenino y feminizado, caracterizado por empleos inestables,

vulnerables, baratos, como argumenta Donna Haraway “El término feminizado significa ser enormemente vulnerable, apto a ser desmontado, vuelto a montar, explotado como fuerza de trabajo de reserva, estar considerado más como servidor que como trabajador, sujeto a horarios intra y extrasalariales que son una burla de la jornada laboral limitada, a llevar una existencia que está siempre en los límites de lo obscuro, fuera de lugar y reducible al sexo.” (Haraway, 1995).

“La globalización económica desnacionaliza la economía nacional. En cambio la inmigración renacionaliza la política. Existe un consenso creciente en la comunidad de los estados para levantar los controles fronterizos para el flujo de capitales, información, servicios y, en sentido más amplio, mayor globalización. Pero cuando se trata de inmigrantes y refugiados, tanto en EE.UU. como en Europa Occidental o Japón, el estado reclama todo su antiguo esplendor afirmando su derecho soberano a controlar sus fronteras.” (Sassen, 2001) Este derecho de los Estados al cierre de fronteras según sus legislaciones y leyes crea un marco de irregularidad jurídica que se repite en todos los países desarrollados, generando grandes bolsas de inmigrantes irregulares. La irregularidad es la única alternativa que queda frente al cierre de fronteras y al hecho de que las leyes de extranjería han hecho un asunto policial de la migración. Pero lo más importante es que la irregularidad proporciona grandes beneficios a los empresarios y contratadores de los países desarrollados. Muchas han sido las campañas que han realizado colectivos y asociaciones heterogéneas por la lucha contra el concepto de ilegal y por la libertad de movimientos de personas -“Papeles Para Todos”, “Ningún Ser Humano Es Ilegal”, “No border”, “Derechos Para Todos”, “La Asamblea Por La Regularización Sin Condiciones” (Arsc), “Fadaiat”, “libertad de movimiento, libertad de conocimiento”, “Frontera Sur”...-, pero ningún tratado internacional se ha posicionado sobre el derecho de entrar a otro y la eliminación de las barreras para la libre circulación de las personas, exigencias que aún hoy siguen en pie, como argumenta Seyla Benhabib, “las condiciones de ingreso en las sociedades y salida de ellas raramente ha sido considerado un aspecto importante de las teorías de justicia

doméstica e internacional”.(...) Concebir a una persona como ilegal niega sus derechos humanos y los criminaliza” (Benhabib, 2005). Cuanto más barreras se ponen a la legalización de los inmigrantes y a la flexibilización de las fronteras, más posibilidades de derivar hacia actividades estigmatizadas e ilegales. Y cuantos más pobres sean los países de origen mayores posibilidades de dedicarse a la prostitución y al trabajo informal. El secuestro, la extorsión, la trata de personas, la esclavitud por deudas de viaje adquiridas con las mafias, la explotación laboral, la esclavitud a trabajos forzados, son causas de las restrictivas leyes de migración, que favorecen este estado de cosas.

Por otro lado, aunque “cada migración es el resultado de circunstancias específicas de tiempo y lugar” (Sassen, 2001), y que es fundamental asumir “la interdependencia económica de los pueblos en una sociedad mundial” (Benhabib, 2005), “las políticas de inmigración en los países desarrollados sitúa la responsabilidad exclusiva del proceso migratorio en el individuo. Sin embargo, la evidencia mundial revela que existe un patrón en las geografías de las inmigraciones que muestran que los países receptores más importantes tienden a recibir inmigrantes de sus zonas de influencia. Esto sugiere que, debido a la internacionalización de la economía y a la geopolítica resultante de antiguos patrones coloniales, la responsabilidad de la inmigración puede no ser únicamente de los inmigrantes”, si no una más de las consecuencias del colonialismo, inseparable hoy de los nuevos imperialismos representados por las empresas multinacionales, de ahí que necesitamos, “examinar tendencias más generales de dominio económico y la formación de espacios transnacionales para la actividad económica” (Sassen, 2001)

En este sentido el proyecto de investigación realizado por Ursula Biemann en colaboración con la antropóloga visual Angela Sanders, dio como resultado dos trabajos en vídeo, uno firmado conjuntamente titulado *Europlex* y otro firmado por Angela Sanders, con el título *Domestic Scapes*, además de un proyecto expositivo bajo el título *Estrecho Complex* [Zurich, 2003]. Estos trabajos



Fig 22. Ursula Biemann y Angela Sanders, *Europlex* (2003)



Fig 23. Angela Sanders, *Domestic Scapes* (2004)

ponen su mirada hacia una zona fronteriza, el Estrecho de Gibraltar, franja de mar que separa a España y a Marruecos, y por extensión de todo el continente africano. Espacio de continuos conflictos y de inmensos flujos de personas, migrantes en su mayoría sin papeles y trabajadores que cruzan la frontera como mano de obra barata e importada. El vídeo-ensayo incluye tres películas rodadas independientemente (llamadas logs o diarios) que detallan la actividad en distintas partes de esta región. El primer diario se centra en las disparidades entre las dos culturas que flanquean la frontera de Ceuta y Melilla, enclaves españoles ubicados en continente africano. La película muestra cómo las mujeres marroquíes, transforman sus cuerpos en vehículos de comercio, introduciendo mercancías en Marruecos ilegalmente. El segundo diario, también rodado en Ceuta, nos enseña cómo las mujeres marroquíes efectúan otra clase de transacción comercial en esta ocasión, cruzando la frontera como empleadas domésticas en las casas de españoles, lo cual demuestra la disparidad económica entre las dos naciones que comparten esa frontera, una de las más desiguales del globo. El tercer y último diario enfoca el desarrollo de industrias en el norte de África que producen mercancías o productos destinados al mercado europeo, y en las que las mujeres son la mano de obra más demandada. La fuerza de trabajo preferida de las multinacionales acostumbrada a la sobreexplotación, a bajos sueldos, al despido fácil, a la flexibilidad de horarios, etc. En la periferia de la economía mundial son centrales las fábricas de componentes de toda índole más conocidas por maquilas, implantadas en otras fronteras del planeta. Fronteras entre el mundo desarrollado-rico y el mundo en proceso de desarrollo-pobre. Como Ciudad Juárez, ciudad mexicana enclavada en el espacio fronterizo entre México y EE.UU., de la que habla el vídeo *La frontera performativa* (1999), trabajo anterior en el que Ursula Biemann toma como ejemplo Ciudad Juárez para analizar cuáles son los tipos de cuerpos, identidades y géneros que produce la industria de la alta tecnología global en su punto más inferior. En este trabajo, que realizó entre 1988 y 1998, nos encaramos a entrevistas con organizaciones de mujeres, spots televisivos sobre la situación en la frontera, datos de empresas y documentos policiales de los múltiples ase-

sinatos de mujeres, que se llevan perpetrando desde hace bastante tiempo. Sin embargo, el vídeo va más allá de la documentación en la medida en que por una parte plantea la idea a nivel estético y estructural de las fronteras, y por otra, se basa sólidamente en las tesis teóricas de la activista de la frontera mexicana Berta Jottar y el teórico Mark Seltzer.

Le debemos a Donna Haraway el magnífico análisis sobre el espacio de las mujeres dentro de este circuito integrado. Lugares como el hogar, el mercado, el puesto de trabajo remunerado, el estado, la escuela, la clínica, el hospital y la iglesia que se han redefinido desde las nuevas tecnologías y como cada uno de estos se encuentra implicado en los otros apreciándose: “[...] una intensificación masiva de la inseguridad y un empobrecimiento cultural con un fallo común de la subsistencia de las redes para los más vulnerables”, esto es lo que define la informática de la dominación. Las nuevas ciencias y tecnologías han transformado y reestructurado el mundo radicalmente: “[L]os estados modernos, las compañías multinacionales, el poder militar, los aparatos del estado del bienestar, los sistemas por satélite, los procesos políticos, los sistemas del control del trabajo, las construcciones médicas de nuevos cuerpos, la pornografía comercial, la división internacional del trabajo y el evangelismo religioso dependen íntegramente de la electrónica”, pero “no estamos tratando con un determinismo tecnológico, sino con un sistema histórico que depende de relaciones estructuradas entre la gente.” (Haraway, 1995). Podemos decir que las diversas tecnologías construyen el género, la raza y todo tipo de diferencias. Por ello los proyectos que analiza en este texto defienden la necesidad de hacer un uso político de éstas.

Referencias bibliográficas

Benhabib, Seyla (2005), *Los derechos de los otros. Extranjeros, residentes y ciudadanos*, Barcelona: Gedisa.

Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona: Gedisa.

Cobo, Rosa (2005), “Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres”, Amorós, C. y de Miguel, Ana (eds.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Madrid: Minerva.

Deleuze_Guattari (1998), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.
de Toro, A. y de Toro, F. (eds.) (1999), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*, Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana.

Gavaldá, Marc (2003), *La recolonización. Repsol en América Latina: invasión y resistencias*, Barcelona: Icaria.

Gregorio Gil, Carmen (1998), *Migración femenina. Su impacto en las relaciones de género*, Madrid: Narcea.

Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid: Traficantes de sueños.

Haraway, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra..

Lutz, Helma (2000), “Las largas sombras del pasado: Racismos, Nacionalismos, Etnicismos y Género en una ‘Nueva Europa’”,

Nash, Mary y Marre, Diana (eds.) (2001), *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Malary, Claude-Rhéal (2004), “Mujer e inmigración: la subalterna del subalterno”, Cruz y Zecchi (eds.) *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?*, Barcelona: Icaria.

Rodríguez, Ileana y Martínez, Josebe (comps.) (2008), *Postcolonialidades históricas: (in)visibilidades hispanoamericanas / colonialismos ibéricos*, Barcelona: Anthropos.

Precarias a la deriva (2003), *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Madrid: Traficantes de sueños.

Sassen, Saskia, (2001), *¿Perdiendo el control? La soberanía en la época de la globalización*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

__ (2003), *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid: Traficantes de sueños.

DISCUSIÓN GENERAL SOBRE RESULTADOS

En este capítulo se presentan la discusión general de los resultados obtenidos en las diferentes fases de la investigación. Se discuten las implicaciones de los resultados aportados por el análisis de los marcos teóricos y se discute las fundamentaciones de las prácticas artísticas feministas para comprender los procesos de representación de la diferencias sexuales y las divisiones espaciales.

Parte I. Género y Crítica de la Representación

Las preguntas de investigación que han guiado la primera fase de la investigación han sido la siguientes:

Pregunta 1

_ ¿Qué rol cumplen las representaciones en la construcción de lo que conocemos como realidad?

Pregunta 2

_ ¿Los sistemas de representación están marcados por el género, en qué modo y por qué?

Pregunta 3

¿De qué modo el feminismo ha desarrollado una crítica al patriarcado y sus sistemas de representación hegemónicos?

Pregunta 4

¿Qué papel ha desempeñado el feminismo artístico en el desvelamiento de la diferencia sexual?

A partir de estas preguntas se definió el siguiente objetivo general de la investigación:

Describir y caracterizar el proceso de construcción de significados de la diferencial sexual e identificar qué papel juegan las prácticas artísticas en este proceso

Cap I. Diferencia sexual y representación. Fragmentos de un análisis

En este capítulo abordo dos temas que son a mi juicio fundamentales dentro de esa pluralidad de aportaciones de los diversos feminismos a las artes visuales. Por un lado analizo como lo visual nos revela problemas epistemológicos inherentes a las relaciones sociales y a su reproducción, y facilita el análisis de los modos en que se construye la diferencia social, ya sea en términos de clase, sexo o raza. Para ello se analiza el marco epistemológico del que parte la teoría de género y la construcción de la diferencia sexual.

Por otro lado el artículo pone en cuestión las estructuras jerárquicas de la Historia del Arte y de la Estética, al enfocar el desarrollo de las primeras investigaciones feministas que analizaron críticamente la percepción masculina de la imagen de la mujer en tanto que objeto del arte moderno y contemporáneo, y consecuentemente, el punto de vista patriarcal inscrito en las prácticas estéticas históricamente dominantes.

Cap II. Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y resistencia

Este capítulo deriva de las premisas anteriores ampliándolas, y expone algunas líneas de reflexión que giran entorno a las viejas y nuevas estrategias de representación y de resistencia de las prácticas artísticas feministas. En términos globales, lo que propone es repasar someramente las problemáticas que, a mi modo de ver, marcan hoy las condiciones en que una práctica feminista en el arte puede seguir desarrollándose en tanto que discurso político de oposición, dotado de una historia compleja y rica, que lo sitúa también frente a un número importante de paradojas y encrucijadas; un discurso sometido, al mismo tiempo, por la propia fuerza de su presencia y visibilidad crecientes, a inercias de recuperación y normalización importantes.

La primera recensión se refiere a la comprensión feminista de la obra de arte en tanto que artefacto cultural y de la actividad artística como actividad social e históricamente determinada. Esa consciencia de la condición histórica e ideológica de los discursos y las prácticas es lo que ha permitido deconstruir determinados procedimientos de naturalización, normalización y de integración de los discursos críticos acerca del género y la diferencia sexual.

A continuación, paso a referirme a lo que no siempre fueron fáciles vinculaciones entre feminismo y posmodernismo. En un momento histórico en que se estaban desmantelando los enunciados de la autoridad cultural, sin embargo el discurso feminista había sido institucionalizado en gran medida en términos sesgados al eludir explicitar la “marca sexual” de la crítica de la representación que estaban llevando a cabo diversas prácticas estéticas feministas.

Finalmente, he apuntado algunos debates relevantes acerca del placer o displacer visual de la crítica feminista de la representación. El discurso estético feminista planteó durante un periodo la propuesta de destrucción del placer narrativo y visual como fundamento de una “deséstica” feminista. Este discurso ha sido re-

visado de forma reciente en el sentido de reformular políticas sobre el placer y el género alternativos, sobre la mirada y la sexualidad más allá de las “desestéticas”, que al mismo tiempo no renuncie a la crítica de las representaciones dominantes.

Cap.III. Las artes de los feminismos en la década de los noventa. Notas para un debate

En el último capítulo se analizan los controvertidos y complejos debates que se dan en nuestro país en los trabajos de las artistas y teóricas feministas en la década de los noventa a partir de los planteamientos de la teoría del género y las tecnologías visuales. En primer lugar hay que señalar el paupérrimo panorama de la crítica de la representación que confirma un déficit teórico y el papel secundario o marginal de estas cuestiones en las instituciones del conocimiento. Su asimilación/invisibilización por parte de la academia y otras instituciones de consenso -como el museo-, de la críticas articuladas desde el feminismo español por un lado, y por otro el surgimiento de corrientes y fórmulas escasamente repensadas localmente. El feminismo como teoría del discurso o como teoría crítica de los géneros/sexos sigue prácticamente ignorado institucionalmente. Esto se debe a la escasa o nula constitución de estudios de género que propugnasen la posibilidad de intervención y desnaturalizase un saber hegemónico profundamente arraigado en los planes de estudio como en las metodologías de enseñanza. Si bien es cierto que en éstas últimas décadas ha emergido una nueva generación de artistas y críticas que sostiene una posición de respeto y entendimiento del feminismo y de las críticas de la representación.

Parte II. Género, Identidad y Espacio

Las preguntas de investigación que han guiado la segunda fase de la investigación han sido la siguientes:

Pregunta 1

_¿ Existe una relación entre el espacio y la identidad?

Pregunta 2

_ ¿Cómo se relacionan los conceptos de patriarcado y heteronormatividad con el espacio?

A partir de estas preguntas se definió el siguiente objetivo general de la investigación:

Caracterizar los contenidos del espacio en las ciencias sociales y los procesos de construcción social

Cap IV. Identidades en crisis, expandidas, situadas y deslocalizadas

Este capítulo investiga la construcción de las identidades y su relación con el espacio, que supone pensar en el espacio no como una dimensión absoluta independiente sino como una construcción resultante de las relaciones sociales. Hemos comprobado como las formas concretas de pensar sobre el espacio y el lugar están ligadas, directa e indirectamente, con formas de construcción concretas de relaciones de género. Así como la construcción de las relaciones de género está también fuertemente implicadas en el debate sobre la conceptualización del espacio. En este sentido, de la misma forma en que se argumenta que las identidades personales son múltiples, deslizantes, así también son las identidades del lugar. He partido de una relectura crítica que abarca diferentes disciplinas de las ciencias sociales, tales como las teorías feministas de la geografía, de la antropología y la sociología, que comprenden que la organización espacial de la sociedades es integral a la producción de lo social, y no meramente su resultado. Esto implica la noción que no exista un solo espacio/espacialidad conceptualizando lo espacial como las relaciones sociales alargadas o expandidas, situadas y deslocalizadas

que supone enfrentarse a un aspecto importante de la espacialidad del propio poder. Es una manera de pensar en los términos de la geometría siempre en desplazamiento de las relaciones social/poder, y nos hace ver las multiplicidades reales del espacio-identidad.

Cap V. Repensando la heteronormatividad del espacio urbano

Este capítulo analiza los conceptos de patriarcado y heteronormatividad y su relación con el espacio, que reconoce una relación de reciprocidad entre los dos términos. La heteronormatividad del espacio se consolidó a partir de la separación u oposición entre “lo público” y “lo privado”, dando lugar a la secular división en dos esferas, una esfera privada y otra pública. Una división espacial que regula el proceso de socialización de las personas de acuerdo a una serie de normas, que contribuye a sustentar una segregación espacial por razones de género/sexo estableciendo una asimetría social, entre mujeres y hombres y por ende, entre otros colectivos que no encajan en la heteronorma.

El capítulo analiza esta deconstrucción sobre la producción social del espacio, su articulación, los significados que se inscriben en éste a partir de importantes aportaciones formuladas desde la teoría política y social. También analiza la aparición de nuevos enfoques teóricos en la geografía feminista, como la interseccionalidad y sus importantes implicaciones que tiene para el análisis de la producción del espacio y el poder. En el marco de estas discusiones se han abierto caminos para la reapropiación del discurso de la ciudadanía por parte de sujetos oprimidos fundamentalmente en razón de identidad de género y de orientación sexual apuntando otros conceptos en el debate, los términos de ciudadanía sexual y ciudadanía íntima que encauzan a un nuevo orden de ciudadanía capaz de dar cuenta de las relaciones personales, las emociones, el género, la sexualidad, la identidad y los conflictos de la vida cotidiana. Esta apreciación es de gran relevancia en el estudio del

espacio en clave de género, porque insta a la posibilidad de crear nuevas configuraciones espaciales en las cuales, por un lado no se refuercen identidades estereotipadas, y por el otro, se subviertan discriminaciones y vetos de tipo racial o de género que se inscriben el espacio.

Parte III. Ciudad y Género

Las preguntas de investigación que han guiado la tercera fase de la investigación han sido la siguientes:

Pregunta 1

¿Qué desafíos plantea el espacio urbano y el espacio público en la construcción de las diferencias?

¿Y en el ejercicio de la ciudadanía?

Pregunta 2

¿De qué modo se ha cuestionado el espacio urbano desde una perspectiva de género?

Pregunta 3

¿Qué papel han jugado las prácticas artísticas feministas en la redefinición del espacio público?

A partir de estas preguntas se definió el siguiente objetivo general de la investigación:

Identificar y caracterizar la producción de significados de las subjetividades insertas en el espacio urbano

Cap. VI. Notas para una intervención sobre espacio, género/arte, urbanismo

Podemos comprobar cómo las ciudades occidentales han potenciado una estructura urbana que ha creado rígidas separaciones por diferencias de clase, de raza o de género, lo cual ha conformado las divisiones espaciales en las diferentes esferas de convivencia y de trabajo. Todo ello ha contribuido a producir y reproducir una visión jerárquica de los valores emocionales, físicos y materiales que debían vertebrar socialmente una ciudad.

En los espacios urbanos se desarrollan textos de gran eficacia para la identidad colectiva. Experiencias que se inscriben en los cuerpos de los ciudadanos y ciudadanas. Plantear una reordenación de la ciudad pasa normalmente por una planificación e intervención económica dura, pero suele olvidarse subrayar la necesidad de una reelaboración de los lugares comunes tanto prácticos como simbólicos.

El capítulo expone cómo ha sido silenciado secularmente el papel de las mujeres en la construcción del espacio. Sin embargo, en el presente los estudios que se realizan desde instancias académicas feministas sobre el espacio han adquirido una gran relevancia aunque disten mucho todavía de ser reconocidas por el pensamiento dominante. Una de sus aportaciones fundamentales ha sido deconstruir esa visión de la ciudad como un espacio neutro, en el que subyace una visión atemporal y deslocalizada que tiene la pretensión de crear categorías universales de validación.

Siguiendo con la antigua dicotomía público/privado planteada desde la ideología patriarcal liberal, la sociedad estaría dividida en dos esferas separadas basadas en principios antagónicos. Sin embargo, la norma histórica de la experiencia de las mujeres ha sido la participación simultánea y una negociación continua en ambos espacios. Esta constatación de la continuidad de ambas esferas ha hecho que desde el feminismo se haya planteado la ambigüedad de los conceptos privado y público, de ahí la necesidad de redefinirlos continuamente.

En las últimas décadas ha sido especialmente significativa la práctica de artistas que deciden emplazar su obra en los comúnmente llamados espacios públicos, Sin embargo muchos han sido los debates a la hora de acotar lo que significa “espacio público” como espacio político en las sociedades y metrópolis actuales, pues se ignora el trabajo que numerosas mujeres artistas han desarrollado en décadas pasadas en torno a las políticas de representación de la subjetividad, reificando de nuevo, de una manera particular, la oposición entre público y privado.

Los críticos que apoyan la implicación del arte en los nuevos movimientos sociales y sin embargo atacan el trabajo feminista sobre la representación porque fragmenta las luchas sociales y pertenece al ámbito de lo privado, están socavando la misma preocupación por la preservación de las diferencias que dicen defender. Parte importante de dismantelar las nociones de neutralidad que rigen en el espacio público ha sido llevada a cabo por la crítica feminista de las representaciones.

Cap VII. La ciudad como campo de batalla

El capítulo aborda cómo en el espacio urbano siguen vigentes valores sociales en relación a distinciones corpóreas, reificando por tanto las relaciones de poder de los grupos dominantes, excluyendo y mermando el acceso a determinadas esferas sociales, y también espaciales, a esos otros que considera subalternos, sean mujeres, gays, pobres, extranjeros, o enfermos. La ciudad, un espacio que se considera aparentemente neutro, es el campo de batalla donde los cuerpos interactúan, codificándose social y culturalmente. El espacio, fuera de ser un mero escenario en donde ocurren las cosas, es un constructo social, en el que se inscriben los cuerpos y por lo tanto las diferencias sexuales, raciales y de clase.

En los comienzos de los años 80, en los debates del feminismo, el género pasa de ser una condición natural a entenderse como una “construcción producida a través de la representación”, siendo estos debates muy importantes para visibilizar el trabajo de muchas mujeres artistas, al marcar sexualmente la producción artística. Se hace referencia a todo un conjunto de proyectos que desafían los cánones sobre cuál es la función, la estructura del espacio urbano, a la vez que significan instrumentos de subversión y transgresión cultural que son fundamentales para entender las propuestas actuales más críticas, especialmente aquellas que ponen en cuestión la hegemonía masculina y la heteronormatividad en la estructuración y configuración de los espacios ciudadanos.

Cap.VIII. La ciudad: un lugar a conquistar para la diversidad

El urbanismo y sus prácticas tratan de homogeneizar el espacio basándose exclusivamente en criterios económicos e imprimen en el espacio condiciones económicas y simbólicas que le dan un valor de cambio, y no un valor de uso. La creencia en la forma urbana como motor del proceso urbano sigue siendo el principio argumental básico de cualquier transformación en los espacios urbanos. Se sigue pensando que los criterios de racionalidad funcional determinarán el comportamiento de la sociedad y la economía urbanas. Este carácter unidireccional del urbanismo impide considerar la diversidad y heterogeneidad de los efectos sociales y económicos que se derivan de las prácticas urbanísticas.

La investigación rastrea algunas aportaciones sobre los procesos urbanos pero no será hasta los años setenta que algunos especialistas formularon profundos cambios en la visión acerca del espacio poniendo de manifiesto que el espacio es un constructo social. Lo que quiere decir, que el espacio se constituye mediante relaciones sociales y prácticas sociales materiales. Asimismo frente a los problemas urbanos se plantea, en esos años, la necesidad de formular un nuevo derecho, el “derecho a la ciudad”, como un derecho que debían poder ejercer todos

los habitantes y que consiste fundamentalmente a el derecho a la apropiación del espacio. Ésta primera formulación va a estar ligada a la aparición de nuevos enfoques teóricos hasta el presente. Sin embargo muchos de estos autores obviaron que en el espacio de la ciudad se evidencian además de las cuestiones de clase y etnia la existencia de una organización social desigual entre hombres y mujeres.

Por esta razón a los estudios del espacio se ha sumado desde finales de los años ochenta y sobre todo en los años 90 una perspectiva de género que ha demostrado cómo el espacio es un factor determinante a la hora de sostener este sistema patriarcal. Estos estudios interdisciplinarios dibujan un marco para definir otras políticas de transformación urbana que permiten repensar el planeamiento urbano hegemónico. Existe una amplia obra bibliográfica que podíamos trazar en cuatro grandes líneas de debate, que incorporan los saberes prácticos de las mujeres en la planificación urbana: las implicaciones macro y microeconómicas de las diferencias sexuales, la construcción subjetiva de los territorios, las estrategias de supervivencia, y las políticas públicas de redistribución de recursos y roles.

Anexos I y II

Este bloque se cierra con dos entrevistas a dos de los colectivos de mujeres mas significativos en nuestro país, Plazandreok en San Sebastián y el Colectivo de Mujeres Urbanistas de Madrid, que han abordado en numerosos proyectos desde una perspectiva de género la construcción del espacio urbano. Ambas se realizaron en el marco de sendos monográficos sobre el espacio y el género que coordiné en colaboración con la revista *Zehar*, en al año 2000.

Parte IV. Local/Global. Hacia una Geografía Feminista del Espacio

La preguntas de investigación que han guiado la cuarta fase de la investigación han sido la siguientes:

Pregunta 1

_ ¿Es neutra la globalización desde el punto de vista de género? ¿De qué maneras está presente en el pensamiento y en las prácticas el enfoque del género?

Pregunta 2

_ ¿Cómo abordan los trabajos visuales y teóricos las nociones de género y las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturalización?

A partir de estas preguntas se definió el siguiente objetivo general de la investigación:

Establecer marcos de análisis de las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturización en el marco de la globalización

Cap IX. Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización

El artículo recoge diversos interrogantes sobre las prácticas artísticas comprometidas de lo político en el marco de la globalización y de un Nuevo Internacionalismo cultural. Un contexto que por un lado ha propiciado una mayor visibilidad de diversidad de formas de lo político, pero por otro observamos que tal presencia en el circuito del arte oficial oscila entre la marginalidad y un tipo de centralidad supeditada que sirve contradictoriamente a la renovación del sistema del arte globalizado.

Del repertorio de problemas que plantea la inserción del arte de las periferias al proceso de globalización, la lucha por una circulación cultural más equitativa sigue manteniendo un campo de batalla bastante activo. Y esto es mas apremiante cuando certificamos que en las grandes exposiciones recientes que se han realizado sobre arte político, el número de personas o grupos que traten

cuestiones de género es prácticamente nulo. De esta forma se constata cómo los grupos de mujeres y sus temáticas, siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas, y por supuesto también en las agendas artísticas, y aún menos expuestas y promocionadas a un lado y otro del Atlántico. No podemos dejar de pensar que de nuevo el trabajo de las mujeres no es tomado en serio, y por supuesto queda relegado a un segundo orden, frente a los grandes temas que el arte político dibuja. Sin embargo, para el feminismo ha sido fundamental plantearse el papel que la representación cumple en la construcción de la subjetividad humana, la historia, la sociedad y la ideología y demostrar que para generar un cambio del orden simbólico es necesaria la politización de la subjetividad. Esto ha permitido llegar a nuevas posibilidades de praxis política.

Cap X. Miradas transnacionales, migraciones y género

Este artículo analiza las limitaciones que afronta nuestro contexto para consolidar una escena de arte contemporáneo crítico y un ámbito discursivo que reflexione entorno a los efectos que produce el cuestionamiento de las políticas de la subjetividad y del reconocimiento junto a los fenómenos ligados a la globalización y la diversidad cultural. Durante las últimas décadas, los estudios sobre la globalización han expuesto de manera clara la reorganización global de la producción pero se ha hablado poco acerca de su “otra” parte: la reorganización global de la reproducción. Una visión sesgada e incompleta al no incorporar a su análisis una perspectiva de género.

Una de la problemáticas a que nos enfrentamos es la dificultad de establecer marcos de análisis debido a un déficit de producción bibliográfica, de ensayos, teorías y de debates que pudiesen aportar un marco de reflexión y comprensión del papel histórico, sociológico y político en el presente. Se debe en parte a que el multiculturalismo al igual que las teorías postcoloniales y subalternas no han tenido una repercusión y un campo de trabajo en la academia y el pensamiento es-

pañol. La producción teórica que se ha dado en otros contextos en lo que concierne a la adopción de un cambio de paradigmas en los estudios de la colonialidad-modernidad/ postcolonialidad-postmodernidad ha sido escasa en el pensamiento y en las producciones culturales en nuestro entorno.

En el estudio se abordan diversos trabajos visuales y teóricos que están elaborando y produciendo pensamiento, textual y visual en relación con las nociones de género y el feminismo y las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturización en nuestro territorio, pero son de difícil acceso y escasos en su producción. Lo cual nos lleva a afirmar cómo los grupos de mujeres principalmente también de algunos hombres y sus temáticas de género, siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas en los discursos teóricos y críticos, y por supuesto también de las agendas artísticas.

CONCLUSIONES GENERALES

El hecho de que las mujeres estén excluidas de las formas dominantes de representación, en cuyo seno quedan nombradas como signos, ha exigido que numerosos proyectos feministas analicen en qué modo y por qué los sistemas de representación están marcados por el género. Uno de los hechos que se pone así en evidencia es el rol que cumplen las representaciones en la construcción de lo que conocemos como realidad, unas representaciones que se fundamentan de este modo en el lenguaje. Y por lo tanto, desde el momento en que la realidad sólo puede ser conocida a través de las formas que la articulan, no puede existir realidad fuera de la representación, no es más que una ficción producida por las representaciones culturales, una construcción conformada a través del discurso y solidificada por medio de la repetición. En efecto, se ha convertido ya en axioma que tanto la formación cultural de la realidad como las formas de la subjetividad son producidas por representaciones, y que por lo tanto las cuestiones de significado no pueden separarse de las cuestiones de subjetividad; es decir, de los procesos por los cuales los observadores son capturados en y formados por los significados que construyen.

De esta manera al examinar cuestiones de significado y lenguaje se expone necesariamente el modo en que los discursos dominantes -como son, en efecto, los discursos institucionales supuestamente neutros-, sitúan a los espectadores

como sujetos sexualmente marcados, pues posicionar y construir la subjetividad es al tiempo asegurar la organización patriarcal. Porque son las relaciones patriarcales las que fijan los términos de la subjetividad que sirven para ratificar los intereses existentes y reproducen una historia de la opresión femenina. A partir de la representación visual encontramos abundantes formas por las que el sistema constituye al sujeto como masculino, negando la subjetividad a la mujer quien, en este estado de cosas, queda desautorizada, ilegítimada: no representa sino que, en este contexto, es representada. Como se ha subrayado, el feminismo se ha distinguido como un movimiento pluridimensional que ha desarrollado de forma global y sistemática a lo largo de su historia una crítica del patriarcado y sus sistemas de representación hegemónicos.

La crítica feminista de la representación enraíza su trabajo de análisis de la diferencia social en términos sexuales a partir de dicha perspectiva sobre lo visual y las tecnologías de la visualidad. Ha sido relevante la existencia de una generación de artistas mujeres que en los años setenta plantearían una ruptura con el mainstream artístico al marcar sexualmente el debate crítico replanteando su interpretación de los géneros a un reclamo de la diferencia a partir de una crítica de los discursos dominantes de la representación visual. De esta forma el feminismo se convirtió en un factor significativo para la producción de las imágenes.

La clave de los estudios feministas ha sido demostrar cómo se construye socialmente la diferencia sexual y cómo a partir de ello se crea una división social del poder partiendo de la noción de género como categoría analítica, como constructo social y cultural. Lo importante, por tanto, es conocer el entramado de relaciones que se establecen entre el poder, las formas de construcción de la diferencia sexual, las formas de ejercer opresión social a partir de ellas y las relaciones de género que se establecen en un espacio y un tiempo determinados. Esta división social del poder se refleja en la configuración espacial y, a su vez, el espacio y el contexto en el que las personas se socializan son factores cruciales a la hora de conformar su identidad.

Existe una relación entre el espacio y la identidad, o lo que es lo mismo, el espacio(s) en el que las personas están inmersas e interactúan afecta al modo en que éstas desarrollan su identidad y viceversa. A partir de ciertos pensadores se argumenta cómo el espacio no es una cosa inerte, ni un mero depósito de la acción social, sino un elemento significativo en la construcción de la identidad. Esta correspondencia entre el espacio y la identidad, hoy en día es ampliamente aceptada dentro de la teoría social. Admitir que el espacio juega un papel clave en el proceso de la formación identitaria, significa a su vez, poner fin a una visión del mismo como un elemento neutral y estable, y remarca, por el contrario, que éste es un constructo social.

Resulta imperante partir de concepciones generales sobre el espacio y de su importancia a lo largo de la historia de la teoría social para poder entender, por un lado, los motivos por los cuales el espacio ha sido olvidado en los estudios sociales, y por el otro, las razones que impulsaron algunas de las contribuciones teóricas que han favorecido la visión del espacio como constructo social y han subrayado el modo en el que éste repercute en la evolución de la identidad de las personas.

La heteronormatividad del espacio se consolidó a partir de la difusión generalizada de la moral liberal, el momento culminante de la separación u oposición entre “lo público” y “lo privado”. Una dicotomía que ha perpetuado las relaciones de discriminación al decretar el carácter natural de las desigualdades entre hombres y mujeres, y no su carácter cultural o histórico. Es fundamental analizar la relación del espacio con el proceso de formación de la identidad ya que las identidades no son homogéneas y por ende en los espacios se inscriben relaciones sociales marcadas no sólo desde un punto de vista de clase y de raza sino también de género. Estas relaciones inciden en la forma en la que las personas conforman su identidad y se representan a sí mismas y, por extensión, a los otros. Esto ha dado lugar a una división espacial que regula el proceso de socialización de las personas de acuerdo a una serie de normas, que pue-

den contribuir a sustentar una segregación espacial por razones de género/sexo estableciendo una asimetría social, entre mujeres y hombres y por ende, entre otros colectivos que no encajan en la heteronorma.

La división entre una esfera pública y otra privada fue fundamental para el pensamiento Ilustrado y la Teoría Liberal. Como ocurriera con la visión del espacio como algo natural en términos generales, esta división entre esfera pública y privada se ha mantenido incólume a lo largo de la historia debido a su naturalización y normalización por medio de las prácticas sociales. Por ello, aunque los teóricos de la democracia liberal sostienen que todos los ciudadanos gozan de los mismos derechos en la esfera pública, lo cierto es que el concepto de ciudadanía fue durante mucho tiempo excluyente.

De ahí que los movimientos feministas subrayaran la importancia de esta división del espacio, señalando que la división espacial que surge en el capitalismo tiene su origen en la diferenciación entre trabajo productivo y trabajo reproductivo, que entronca con los lugares de producción y lugares de reproducción por los cuales se instaura una práctica social determinada que marca las pautas de comportamiento y las relaciones que se establecen entre los distintos miembros que conforman la sociedad. Por ello no podemos negar la repercusión que esta organización espacial ha tenido sobre las mujeres.

Las concepciones arquitectónicas y urbanísticas más tradicionales han construido un sistema urbano que consiste en basar todas sus opciones en pretendidos planteamientos profesionales de carácter técnico con tal de evitar abordar el problema de la diferencia, sea ésta social, sexual, o de género. De esta forma lo que se presenta como decisiones puramente pragmáticas o económicas, por el contrario revela conceptos acerca de la naturaleza de los seres humanos y de las relaciones sociales.

Las ciudades han sido históricamente el lugar privilegiado del desarrollo, del avance de la ciencia y de la cultura y de la expansión de las libertades pú-

blicas y los derechos civiles. Sin embargo, no todos sus habitantes acceden de igual modo a las actividades ni a las oportunidades que brinda la ciudad. Importantes segmentos de la población quedan excluidos y limitados en sus derechos a la apropiación de la ciudad y a la participación ciudadana. Por este motivo la ciudad es, un espacio que se considera aparentemente neutro, el campo de batalla donde los cuerpos interactúan, codificándose social y culturalmente. El espacio, fuera de ser un mero escenario en donde ocurren las cosas, es un constructo social, en el que se inscriben los cuerpos y por lo tanto las diferencias sexuales, raciales y de clase. Pero al mismo tiempo, estos cuerpos se proyectan en el entorno urbano, condicionando las relaciones espaciales, y las identidades de los lugares. No podemos olvidar que la ciudad, con su particular disposición geográfica, proporciona el orden y la organización de la convivencia, es el medio por el cual la corporeidad es social, sexual y discursivamente producida.

En este sentido, la planificación del espacio urbano siempre se ha considerado como una de las tecnologías de dominación, que tiene que estar tratando de resolver muy diferentes problemas, entre ellos los relacionados con los aspectos de inclusión o exclusión, de visibilidad u ocultación, de control o sumisión de los ciudadanos. Entre las múltiples diferencias que son excluyentes, las diferencias de género suelen estar absolutamente ausentes del planeamiento urbano.

La noción de espacio público como un espacio de imparcialidad, ha sido permanentemente puesta en tela de juicio por las críticas feministas. Con ella se ha vedado el acceso al espacio urbano a las mujeres y se las ha confinado a un espacio privado, lo que supone ejercer un control espacial e identitario de las mismas. Una lucha fundamental fue suscitar el acceso de las mujeres a los espacios públicos a la hora de acabar con la segregación entre los géneros que existe en las sociedades occidentales. De esta forma la lucha por el acceso a la esfera pública es fundamental para poner fin al pensamiento binario que ha gobernado la distribución espacial en la cultura occidental.

Esto demuestra el hecho de que los primeros objetivos históricos en la lucha feminista hayan sido la inclusión de la mujer en la categoría de ciudadano. La consecución del sufragio femenino supuso un primer momento en la incorporación de la mujer al espacio público. Si bien en la teoría este hecho significó la mayoría de edad política para las mujeres y el reconocimiento del derecho de participación de éstas en la esfera pública, en la praxis se demostró la falacia que se escondía tras la consecución de tal derecho. Las mujeres desde entonces han tenido que lidiar con impedimentos de tipo material e ideológico que han minado su acceso a dicho espacio. El acceso de las mujeres a todos los ámbitos sociales está íntimamente ligado a los conceptos de poder y conocimiento, como ya señaló Foucault en su estudio del espacio. En este sentido, planteamos el desafío del espacio público como condición necesaria al ejercicio de la ciudadanía, en la medida que no se dan las respuestas adecuadas se generan o acentúan procesos de exclusión social, de desposesión ciudadana y de obsesión por la seguridad. Aunque no podemos negar que la participación de las mujeres en la vida pública ha aumentado en la sociedad actual, lo cierto es que el acceso a las estructuras del poder social sigue manteniendo una visión androcéntrica.

Ha sido primordial la deconstrucción de la ciudadanía y las ambivalencias inherentes a la constitución de la sociedad civil para hacer visible la presencia y las actuaciones en el terreno público que doten de reconocimiento y legitimidad a sujetos que tradicionalmente no han sido considerados en la esfera pública, como las mujeres en tanto ciudadanas no reconocidas como sujetos políticos. En este sentido los debates sobre la ciudadanía feminista han puesto de manifiesto y han criticado los modelos tradicionales a partir de los sesgos de género, señalando que el pensamiento binario subyacente produce relaciones de subordinación, dominación y jerarquía.

La clave de los estudios feministas ha sido demostrar cómo se construye la diferencia sexual y cómo a partir de ello se crea una división social del poder partiendo de la noción de género como categoría analítica, como constructo social y cultural. Estos estudios interdisciplinarios dibujan un marco para definir

otras políticas de transformación urbana que permiten repensar el planeamiento urbano hegemónico. Existe una amplia obra bibliográfica que podíamos trazar en cuatro grandes líneas de debate, que incorporan los saberes prácticos y teóricos de las mujeres en la planificación urbana: las implicaciones macro y microeconómicas de las diferencias sexuales, la construcción subjetiva de los territorios, las estrategias de supervivencia, y las políticas públicas de redistribución de recursos y roles.

En estas transformaciones del espacio público han contribuido también un amplio número de mujeres artistas que con sus trabajos e investigaciones han tratado de confrontar la producción de la diferencia sexual con la producción artística, desestabilizando los discursos hegemónicos respecto a las esferas pública y privada. Parte importante de dismantelar las nociones de neutralidad que rigen el espacio público ha sido llevada a cabo por la crítica feminista de las representaciones. Crítica que ha puesto en evidencia las imágenes estereotipadas, idealizadas o degradantes de las mujeres planteando así la asimetría de las posiciones ocupadas por hombres y mujeres tanto en lo social como en las disciplinas artísticas.

El debate contemporáneo sobre el arte público a menudo se muestra suspicaz acerca de estas prácticas artísticas que cuestionan la subjetividad, como si no tuvieran ninguna relevancia dentro del debate de lo público, como si desviasen la atención de los temas realmente importantes, o peor aún, como si fueran un peligro para la lucha política misma. Así, tales afirmaciones se fundamentan en una renovada lógica de exclusión, reificándose de nuevo, de una manera muy particular, la oposición entre público y privado. Los críticos que apoyan la implicación del arte en los nuevos movimientos sociales y sin embargo atacan el trabajo feminista sobre la representación, porque fragmenta las luchas sociales y pertenece al ámbito de lo privado, están socavando la misma preocupación por la preservación de las diferencias que dicen defender. En este sentido, se constata cómo los grupos de mujeres y sus temáticas,

siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas, y por supuesto, también en las agendas artísticas, y aún menos expuestas, y promocionadas a un lado y otro del Atlántico.

Los procesos disolutorios de la ciudad empobrecen o niegan los derechos ciudadanos pero generan la emergencia de una reivindicación integradora: el derecho a la ciudad. Las potencialidades del ejercicio de la ciudadanía como derecho a la ciudad implica asumir la capacidad de actuación que se ejerce contra la ciudadanía desnacionalizada en el marco de la globalización. La globalización ha sido entendida fundamentalmente como un proceso económico; sin embargo planteamos ampliar su significado ya que, en la práctica, constituye la expansión a nivel mundial de unas formas de pensamiento y de una cultura -la occidental- que implican el mercantilismo, y la marginación de los más desfavorecidos: mujeres, pobres y culturas no occidentales.

Como se analiza, la globalización no es neutra desde el punto de vista de género, sino que, también implica modos de producción de las subjetividades. En este marco político las condiciones para las mujeres y los grupos sociales mas vulnerables han involucionado significativamente. Los brotes de racismo, misoginia, homofobia, lesbofobia, etc., encuentran un caldo de cultivo fundamental para extenderse y perpetuarse. Estas violencias de género, sexuales y étnicas, están sistemáticamente siendo desplazadas o instrumentalizadas en las agendas políticas y en las prácticas gubernamentales de los países desarrollados. En este sentido, en el cruce de discursos del imperialismo, el patriarcado y la globalización están surgiendo nuevas violencias de clase, raza y por supuesto de género, que exigen la construcción de nuevos sujetos políticos, de nuevas subjetividades.

Una de las cuestiones claves en proponer este cruce de temas es el de visibilizar las nuevas reformulaciones del patriarcado, consecuencia del desarrollo de nuevos mecanismos de dominación. Sin embargo esta tendencia no se adecúa con el imaginario colectivo y las representaciones culturales las ignora,

racializando y homogeneizando cultural y étnicamente a todo el colectivo. La primera cuestión que constatamos es que fuera de la literatura más “especializada”, el enfoque de género está prácticamente ausente de las obras generales sobre el tema.

Existe una relación por un lado, del crecimiento de los circuitos alternativos y el empobrecimiento de los países «en desarrollo» y, por otro, la feminización de los circuitos transfronterizos. En las últimas décadas los estudios sobre la globalización han expuesto de manera clara la reorganización global de la producción pero se ha dicho poco acerca de su “otra parte”: la reorganización global de la reproducción. Fenómenos como la feminización de la migración, la feminización de la supervivencia y su inserción en los circuitos mundiales del trabajo. En este “lado femenino de la globalización” las mujeres de color del sur global cada vez trabajan más como trabajadoras reproductivas para familias en el norte. Con esta división del trabajo reproductiva del hogar basada en el género y la raza, la globalización ha moldeado un “nuevo orden doméstico mundial”.

Algunas de estas conexiones operan a través de la actual construcción de, por una parte, las geografías del mundo real y, por otro, la especificidad cultural de las definiciones de género. La geografía es importante para la construcción del género, y la variación geográfica en las relaciones de género, por ejemplo, es un elemento significativo en la producción y reproducción tanto de geografías imaginativas como del desarrollo desigual. Construir una geografía(s) del género consiste en llamar la atención sobre la trascendencia de conceptos como el lugar, el emplazamiento y la diversidad cultural, conectando los problemas relativos a la sexualidad con la nacionalidad, el imperialismo, la emigración, la globalización y la transculturalización..

Los acontecimientos que han tenido lugar en los años noventa tanto dentro de los países como internacionalmente ha formulado con más amplitud cómo la sociedad se construye necesariamente de forma espacial. En este sentido

la globalización, con su fluidificación de las fronteras, nos exige elaborar una agenda feminista global acorde con sus exigencias. Nuestro acceso a las nuevas tecnologías nos implica en alianzas con nuevos sujetos emergentes y las nuevas relaciones entre capital y trabajo en la era global están implantando un nuevo orden del género. Las representaciones marcadas por el género nos cuentan no sólo la manera en que la diferencia sexual opera, sino también cómo las diferencias de clase o raza se organizan en múltiples formas de opresión.

La pertinencia y redefinición de la ciudadanía global encuentra en el presente un espacio privilegiado en la ciudad, en los circuitos transnacionales y en la conectividad de redes políticas habilitadas por las nuevas tecnologías. Nuevas formas de ciudadanía están siendo conformadas en el marco de la ciudad global. La ciudad de este modo se transforma en un lugar donde sujetos políticos no formales construyen una escena política que permite una amplia gama de intervenciones y hace posible la formación de nuevas subjetividades y terrenos de experimentación al margen del sistema político formal.

En esta parte de la investigación se plantea en primer lugar la manera en que el mercado de la estética en el marco de la globalización, y de un Nuevo Internacionalismo cultural, sigue relegando e invisibilizando la praxis artística y las políticas feministas. Son numerosas las exposiciones que toman en cuenta este marco crítico, pero al revisarlas y analizarlas, diversas todas ellas, nos damos cuenta de la inexistencia de trabajos de mujeres en grupo o individualmente que son expuestos, y también de la ausencia de sus contenidos, temas y estrategias artísticas. No podemos dejar de pensar que de nuevo el trabajo de las mujeres no es tomado en serio, y por supuesto queda relegado a un segundo orden, frente a los grandes temas que el arte político pone sobre el tapete.

En este sentido, se analizan las relaciones de las artes visuales con las nociones de género y el feminismo y las políticas de la diferencia con los efectos de la transculturalización. Pero el principal problema al que nos enfrentamos es la dificultad de establecer marcos de análisis para estos diferentes lugares y su

producción teórica, en la medida que son de difícil distribución, incluso en los lugares de producción. Lo cual nos lleva a afirmar cómo los grupos de mujeres principalmente, también de algunos hombres, y sus temáticas de género siguen siendo invisibilizadas, poco investigadas y desplazadas en los discursos teóricos y críticos, y por supuesto también de las agendas artísticas.

De ahí, la importancia en abordar una revisión del papel crítico de ciertas prácticas artísticas que plantean nuevos tipos de anudamiento entre la producción simbólica y la política crítica y/o antagonista. Prácticas estético-políticas que atienden al orden de la producción biopolítica, fundamentalmente desde una perspectiva de género y de diferencia sexual que propongan alternativas a este modelo de sociedad que dibuja la globalización que no sean categóricas ni estables. Pues la cuestión política de la producción de la subjetividad es uno de los frentes de batalla para todo proyecto crítico que busque reconstruir algunos puentes entre lo político y el arte, posibilitando a su vez nuevas o revisadas maneras en la producción, exhibición y diseminación del arte.

LISTADO DE REFERENCIAS DE LOS ARTÍCULOS PUBLICADOS

_Carmen Navarrete (1998), “Diferencia sexual y representación. Fragmentos de un análisis”, en Begoña González (coord.) *Arte de Mujeres*, Instituto Andaluz de la Mujer, pp. 11-17 [ISBN: 84-7921-060-5]

_Carmen Navarrete (1999), “Mujeres y práctica artística: algunas notas sobre nuevas y viejas estrategias de representación y resistencia”, en Alicia Murría (coord.) *Futuropresente. Prácticas artísticas en el cambio de milenio*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, pp. 59-78 [ISBN: 84-451-1715-7]

_Carmen Navarrete y Miren Eraso (2000), “Plazandreok, mujeres públicas”, en Eraso; Navarrete (coords.) *Zehar* nº 43, verano, pp.4-8 [ISSN: 1133-844X]

_Carmen Navarrete y Miren Eraso (2000), “Colectivo de Mujeres Urbanistas, mujeres haciendo ciudad”, en Eraso; Navarrete (coords.) *Zehar* nº 44, invierno, pp.4-8 [ISSN: 1133-844X]

_Carmen Navarrete (2002), “Notas para una intervención sobre espacio, género/arte, urbanismo”, en M^a Carmen África Vidal (ed.) *La feminización de la cultura. Una aproximación interdisciplinar*, Centro de Arte de Salamanca/ Consorcio de Salamanca, pp. 219-226 [ISBN: 84-95719-39-8]

_Carmen Navarrete (2005), “Identidades en crisis, expandidas, situadas y deslocalizadas”, en Guíllermo Cano; Rían Lozano; Johanna Moreno (coord.) *Fugas Subversivas. Reflexiones híbridas sobre las identidades*, Universidad de Valencia, pp. 156-167 [ISBN: 84-370-6155-5]

_Carmen Navarrete (2007), “Todo arte es político. Representaciones de lo político y políticas de la representación. Notas sobre feminismo y globalización”,

en Sheila Cabo Geraldo (ed.) *Concinnitas*, año 8 vol 1 n° 10, pp. 78-85 [ISSN: 1415-2681]

_Carmen Navarrete (2009), “Miradas transnacionales, migraciones y género”, en Jenaro Talens (ed.) *Boletín Hispánico Helvético*, n° 13-14, pp. 261-284 [ISSN: 1660-4938]

_Carmen Navarrete (2010), “Las artes de los feminismos en la década de los noventa. Notas para un debate”, en *Cuerpos/sexualidades heréticas y prácticas artísticas. Antecedentes históricos en el Estado español. De la teoría a la práctica y viceversa*, Tatiana Sentamans y Daniel Tejero (eds.), Universidad Miguel Hernández de Elche, pp. 158-167 [ISBN: 978-84-613-9627-6]

_Carmen Navarrete (2013), “La ciudad como campo de batalla”, en Aliaga, Cortés, Navarrete (eds.) *La ciudad y el sexo*, Tirant lo Blanch, pp. 79-92 [ISBN: 978-84-15442-54-7]

_Carmen Navarrete (2016), “La ciudad: un lugar a conquistar para la diversidad”, en José Miguel G. Cortés (ed.) *Perdidos en la ciudad*, IVAM, pp. 55-72 [ISBN: 978-84-482-6088-0]

_Carmen Navarrete (2017), “Repensando la heteronormatividad del espacio urbano”, *Foro FemUrbs. La ciudad desde una perspectiva feminista*, UV, 2016 (en prensa)

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Agra, Maria-Xosé (1995), “Introducción”, en Carole Pateman *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos

Agrest, Diana, Conway, Patricia y Weisman, Leslie Kanés (1996) (eds.), *The Sex of Architecture*, Nueva York : Harry N. Abrams.

Aliaga, Juan Vicente (2004), “La memoria corta. Arte y género”, *Revista de Occidente* n° 273.

Althusser, Louis (1989), “Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Notas para una investigación”, México: Siglo XXI.

Arendt, Hannah (2005), *La condición humana*, Barcelona: Paidós.

Ariès, Philippe y Duby, Georges (1991) (eds.), *Historia de la vida privada*, 5 Vols., Madrid: Taurus.

Arfuch, Leonor (2005) (ed.), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires: Paidós.

Armstrong, Nancy (1991), *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, Madrid: Cátedra.

Aubert M^a José (2001) (ed.), *Mujer y ciudadanía*, Barcelona: Bellaterra.

Augé, Marc (1996), *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.

Aymonino, Carlos (1981), *El significado de las ciudades*, Madrid: Blume.

Bachelard, Gaston (1986), *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.

Balibar, Étienne (2004), *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Ballarín, Pilar y Martínez, Cándida (1995) (eds.), *Del patio a la plaza*, Granada: IAM/ Universidad de Granada.

Barthes, Roland (1986), *Lo Obvio y lo Obtuso*, Barcelona: Paidós.

__ (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós.

Berman, Marshall (1991), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid: SigloXXI.

Bell, David y Valentine, Gill (1995) (eds.), *Mapping Desires, Geographies of Sexualities*, New York: Routledge.

Benhabid, Seyla (2005), *Los derechos de los otros. Extranjeros, residentes y ciudadanos*, Barcelona: Gedisa.

__ (2000), *Diversitat cultural, igualtat democràtica*, València: Tàndem.

__ (1990) y Drucilla Cornella, *Teoría Feminista y Teoría Crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío*, València: Ed. Alfons el Magnànim.

Betsky, Aaron (1995), *Building Sex: Men, Women, Architecture and the Construction of Sexuality*, Nueva York: William Morrow and Company.

__ (1997), *Queer Space. Architecture and Same-Sex Desire*, Nueva York: William Morrow.

Bhabha, Homi (comp.) (2010), *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Buenos Aires: CLACSO/Siglo XXI [1990].

Bisquert, Adriana y Navarro, Isabel (1995) (coord.), *Ciudad y mujer*, Madrid: IAM/Insituto de la Mujer del Ministerio de Asuntos Sociales.

Booth, Chris, Darke, Jane y Yeandle, Susan (eds.) (1998), *Las vidas de las mujeres en las ciudades*, Madrid: Narcea.

Borja, Jordi y Castells, Manuel (1997), *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, Madrid: Taurus.

Borja, Jordi (2003), *La Ciudad Conquistada*, Barcelona: Alianza Ed.

Bornay, Erika (1990), *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra.

- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Edicions 62, Barcelona.
- Boyer, M. Christine (1996), *City of Collective Memory*, Cambridge: MIT Press.
- Braidotti, Rosi (2004), *Feminismo, Diferencia sexual y Subjetividad Nómada*, Barcelona: Gedisa.
- Brashaw, Frances (Matrix) (1984), “A Feminist Approach to Architecture: Acknowledging Women’s Ways of Knowing” en *Making Space: Women and the Manmade Environment*, London: Pluto Press.
- Brent Ingram, Gordon (1989) (ed.), *Queers in Space*, Seattle: Bay Press.
- Buck-Mors, Susan (1995), *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid: Visor.
- Butler, Judith (2001), *El género en disputa*, México: Paidós.
- ___ (2006), *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- Bruno, Giuliana (2007), *Public Intimacy. Architecture and the Visual Arts*, Cambridge: MIT Press.
- Castells, Manuel (1995), *La ciudad informacional*, Madrid: Alianza.
- ___ (1998), *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. 2 El poder de la Identidad*, Madrid: Alianza.
- Certeau, Michel (1996), *De las prácticas cotidianas de la oposición*, D.R.: Universidad Iberoamericana.
- Chadwick, Whitney (1992), *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona: Destino.
- Choay, Françoise (1979), *L’Urbanisme, utopies et réalités. Une anthologie*, París: Editions du Seuil.
- Chow, Rey (1990), “Autómatas posmodernos”, Giulia Colaizzi (ed.): *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra, 1990.
- Cobo, Rosa (2005), “Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres”, Amorós, C. y de Miguel, Ana (eds.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, Madrid: Minerva.

- Colaizzi, Giulia (1990) (ed.), *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid: Cátedra.
- ___ (1995a), *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme.
- ___ (1995b), *The Cyborguesque. Subjectivity in the Electronic Age*, Valencia: Documentos de trabajo/Episteme.
- ___ (2006), *Género y representación*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Coleman, Debra, Danze, Elizabeth y Henderson, Carol (1996) (eds.), *Architecture and Feminism*, New York: Princeton Architectural Press.
- Colomina, Beatriz (1997) (ed.), *Sexualitat i Espai. El disseny de la intimitat*, Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- ___ (2006), *Doble exposició. Arquitectura a través del arte*, Madrid: Akal.
- ___ (2010), *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia/Observatorio del Diseño y la Arquitectura/CENDEAC.
- Cortés, José Miguel G. (2006), *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona: Actar/Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña.
- Crenshaw, Kimberlé (1991), "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Colour", *Stanford Law Review* n° 43.
- Darke, Jane (1998), "La búsqueda de una vivienda en la ciudad", en Booth, Chris, Darke, Jane y Yeandle, Susan (coord.), *La vida de las mujeres en las ciudades*, Madrid: Narcea.
- Davidson, Cynthia C. (1997) (ed.), *Anybody*, Massachusetts-Cambridge: The MIT Press.
- Davis, Mike (2002), *Ciudad de cuarzo. Arqueología del futuro en Los Angeles*, España: Lengua de Trapo.
- ___ (2001), *Más allá de Blade Runner. Control urbano: la ecología del miedo*, Barcelona: Virus.
- Debord, Guy (1999), *La sociedad del espectáculo*, Valencia: Pre-textos.
- De Diego, Estrella (1992), *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid: Visor/La balsa de la Medusa.

De Lauretis, Teresa (1993), “Estética y Teoría Feminista: Reconsiderando el Cine Femenino”, Mar Villaespesa (ed.) *100%*, Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo/Instituto Andaluz de la Mujer.

___ (2000), “La tecnología del género”, *Diferencias*, Madrid: Cuadernos inacabados/Horas y horas.

___ (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: horas y horas.

Deleuze_Guattari (1998), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.

De Toro, A. y de Toro, F. (eds.) (1999), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica*, Frankfurt: Vervuert/Iberoamericana.

Deutsche, Rosalyn (1996), *Evictions*, Massachusetts-Cambridge: The MIT Press.

___ (2008), *Agorafobia*, Barcelona: MACBA, Quaderns Portàtils, nº 12 (publicado originalmente en *Evictions: Art and Spatial Politics*, Cambridge: Massachusetts: The MIT Press, 1996)

Diller, Elizabeth (1998), “Bad Press”, en castellano: *Zehar* 44 (2000).

Durán, M. Ángeles y Hernández, Carlos (1998), *La ciudad compartida*, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

Durning, Louise y Wrigley, Richard (2000), *Gender & Architecture*, Nueva York: Wiley.

Ecker, Gisela (ed.) (1985), *Estética feminista*, Barcelona: Icaria.

Entel, Alicia (1996), *La ciudad bajo sospecha*, Argentina: Paidós.

Faludi, Susan (1991), *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*, Barcelona: Anagrama.

Felshin, Nina (1995) (ed.), *But is it Art?*, Seattle: Bay Press.

Foucault, Michel (1967), “Des espaces autres”, en castellano: “De otros espacios” en Madrid: *Astrágalo* 7

___ (1976), *Vigilar y castigar*, México: Siglo XXI.

___ (1992), *Historia de la sexualidad*, 3 Vols., Madrid: Siglo XXI.

- Foster, Hal (2004), *Diseño y delito*, Madrid: Akal.
- Fraise, Geneviève (2003), *Los dos gobiernos: la familia y la ciudad*, Madrid: Cátedra.
- Fraser, Nancy y Nicholson, Nancy (1988), “Social Criticism without Philosophy: An Encounter between Feminism and Postmodernism”, en Andrew Ross (ed.), *Universal Abandon. The Politics of Postmodernism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Frampton, Kenneth (1993), *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Fraser, Nancy (1997), *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición “postsocialista”*, Bogotá: Siglo del Hombre ed./Universidad de los Andes.
- Gablik, Suzi (1991), *The Reenchantment of Art*, London: Thames & Hudson.
- García Canclini, Néstor (1997), *Imaginario urbano*, Buenos Aires: Eudeba.
- García Ballesteros, Aurora (1986), *El uso del espacio en la vida cotidiana*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Gavaldá, Marc (2003), *La recolonización. Repsol en América Latina: invasión y resistencias*, Barcelona: Icaria.
- Gavira, Carmen (1996) “Zonificación y diferencias de género”, en *Astrágalo* nº 5, Noviembre.
- Giddens, Anthony (2000), *La transformación de la identidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid: Cátedra.
- Gregorio Gil, Carmen (1998), *Migración femenina. Su impacto en las relaciones de género*, Madrid: Narcea.
- González Ordovás, M^o José (2000), *Política y estrategias urbanas*, Madrid: Fundamentos.
- Grosz, Elizabeth (1997), “Cossos-ciutats”, en Beatriz Colomina (ed.) *Sexualitat i espai. El disseny de la intimitat*, Barcelona: UPC.
- Guattari, Félix (2004), *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*, Madrid: Traficantes de sueños.

- ___ (2006) y Rolnik, Suely, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid: Traficantes de sueños.
- Halberstam, Judith (2005), *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, Nueva York: New York University.
- Hall, Stuart y du Gay, Paul (1996) (comp.), *Cuestiones de identidad cultural*, Madrid: Amorrortu.
- Haraway, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- Harvey, David (1989), *Urbanismo y desigualdad social*, Madrid: Siglo XXI.
- ___ (1998), *La condición de la posmodernidad*, Buenos Aires: Amorrortu.
- ___ (2003), *Espacios de esperanza*, Madrid: Akal.
- Haug, Kate (1998), “La mujer experimental. El cine de vanguardia e imágenes sexualmente explícitas rodadas por mujeres”, en el catálogo *Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales*, Donostia: Arteleku.
- Hayden, Dolores (1996), “What would a non-sexist city be like?” en *The City Reader*, London: Routledge.
- ___ (1999), *The Power of Place. Urban Landscapes as Public History*, Massachusetts-Cambridge: The MIT Press.
- Higonnet, Annie (1982), “Secluded Vision”, reimpreso en Broude y Garrard (eds.), *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, Nueva York: Harper and Row Publishers.
- Hughes, Francesca (1998), *The Architect Reconstructing her Practice*, Massachusetts-Cambridge: The MIT Press.
- Huyssen, Andreas (2011), *Modernismo después de la modernidad*, Barcelona: Gedisa.
- Irigaray, Luce (1985), *Parler n'est jamais neutre*, París: Éditions de Minuit.
- Jacobs, Jane (1973), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Madrid: Península
- Jameson, Fredric (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona: Paidós.

Johnston, Lynda y Longhurst, Robyn (2010), *Space, Place and Sex. Geographies of Sexualities*, UK: Rowman & Littlefield P.

Kanes Weisman, Leslie (1981), “Women’s Environmental Rights: a manifiesto”, en castellano: “El derecho de la mujer a un espacio: Manifiesto” en *Zehar* 43: (2000)

Kaplan, Ann (1998), *Las mujeres y el cine: a ambos lados de la cámara*. Madrid: Cátedra.

Geta Kapur (1997), http://universes-in-universe.de/doc/opinion/s_kapur.htm

Koolhaas, Rem (2006), *La ciudad genérica*, Barcelona: Gustavo Gili. (publicado originalmente en *Domus* 791, 1997)

Kuhn, Annette (1991), *El cine de mujeres*. Madrid: Cátedra.

Lacan, Jacques (1949), “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, *Escritos*, 2 vols., México: Siglo XXI, [edición aumentada 1984].

Laclau, Ernesto (2000), *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Argentina, Nueva Visión.

Lacy, Susan (1995) (ed.), *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press.

Leach, Neil (1997) (ed.), *Rethinking Architecture*, London: Routledge.

___ (2001), *La an-estética de la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.

Lefebvre, Henri (1969), *El derecho de la ciudad*, Barcelona: Ediciones 62.

___ (1984), *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Madrid: Alianza.

___ (1991), *La production de l’espace*, París: Anthropos.

Lindón, Alicia (2009), *La construcción socio-espacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento*. México: UAM.

Linker, Kate (1993), “Representación y sexualidad” en Mar Villaespesa (ed.), *100%*, Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo/Instituto de la Mujer. [versión original 1983].

Lippard, Lucy (1976), “What is female imagery?”, reimpresso en *From the Center. Feminist Essays on Women’s Art*, Nueva York: E.P.Dutton.

- Lutz, Helma (2000), “Las largas sombras del pasado: Racismos, Nacionalismos, Etnicismos y Género en una ‘Nueva Europa’”,
- Lynch, Kevin (1998), *La imagen de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Malary, Claude-Rhéal (2004), “Mujer e inmigración: la subalterna del subalterno”, Cruz y Zecchi (eds.) *La mujer en la España actual. ¿Evolución o involución?*, Barcelona: Icaria.
- Massey, Doreen (1994), *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press.
- Mayayo, Patricia (2003), *Historias de Mujeres, Historias del Arte*, Madrid: Cátedra.
- Massolo, Alejandra (comp..) (1994), *Mujeres y ciudades: participación social, vivienda y vida cotidiana*, México: el Colegio de México/PIEM.
- McDowell, Linda (2000), *Género, identidad y lugar*, Madrid: Cátedra.
- Miles, Malcolm (1997), *Art, Space and the City*, Londres: Routledge.
- Mitchell, William J. T. (1992), *Art and the Public Sphere*, Chicago: University of Chicago Press.
- ___ (2002), *e-topía. Vida urbana, Jim: pero no la que nosotros conocemos*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Montaner, Josep María (1997), *La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Moore, Henrietta (1991), *Antropología y feminismo*, Madrid: Cátedra.
- Mouffé, Chantal (1999) “Democracia radical: ¿moderna o posmoderna?”, *El retorno de lo político*, Barcelona: Paidós.
- Murillo, Soledad (1996), *El mito de la vida privada. De la entrega del tiempo propio*, Madrid: Siglo XXI.
- Mulvey, Laura (1988), *Placer visual y cine narrativo*, Valencia: Episteme, Documentos de trabajo vol.1. [originalmente en la revista *Screen* 16, nº 3, otoño de 1975].
- Muñoz, Pilar (2003), *Mujeres españolas en las artes plásticas*, Madrid: Síntesis.
- Nash, Mary y Marre, Diana (eds.) (2001), *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar*, Barcelona: Edicions Bellaterra.

Navarrete, Ana y James, William (2004) (eds.), *The Gendered City. Espacio urbano y construcción de género*, Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha.

Navarro, Vicenç (2006), *El subdesarrollo social de España*, Barcelona: Anagrama.

Nead, Lynda (1998), *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid: Tecnos.

Nicholson, Linda (1988), *Women, Art and Power and other Essays*, New York: Harper.

___ (1992), *Feminismo/Posmodernismo*, Buenos Aires: Feminaria.

Nochlin, Linda (1988), “Why have been no great women artists?”, reimpresso en *Women, Art, an Power and Other Essays*, Nueva York: Harper & Row Publishers.

Nouzeilles, Gabriela (2002) (comp.), *La naturaleza en disputa*, Buenos Aires: Paidós.

Okely, Judith (1996), *Own or Other Culture*, Londres: Routledge.

Osborne, Raquel (1993), *La construcción sexual de la realidad*, Madrid: Cátedra.

Owens, Craig (1985), “El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo”, en Hal Foster (ed.) *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós. [publicado originalmente en 1983]

Pateman, Carole (1995), *El Contrato Sexual*, México: Anthropos/UAM

___(1996), “Críticas feministas a la dicotomía público/privado”, Carme Castells (comp.) *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona: Paidós.

Penelas, Maria Lluïsa y Porqueres, Bea (2000), *La ciutat de les dames*, Barcelona: CCCB.

Pérez Fernández, Irene (2009), *Espacio, identidad y género*, Sevilla: Arcibel.

Pizan (de), Christine (1990), *La ciutat de les dames*, Barcelona: E. de l'Eixample.

Perrot, Michelle (1996), *Mujeres en la ciudad*, Santiago de Chile: Andrés Bello.

Pollock, Griselda (1991), “Mujeres ausentes un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer”, *Revista de Occidente* n° 127.

___ (1993) (ed.), *Generations and Geographies in the Visual Arts*, London: Routledge.

Porqueres, Bea (1994), *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*, Madrid: Cuadernos inacabados/Horas y horas.

- Precarias a la deriva (2003), *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*, Madrid: Traficante de sueños.
- Ramos, M^a Dolores (1993), *Mujeres e Historia. Reflexiones sobre las experiencias vividas en los espacios públicos y privados*, Málaga: Universidad de Málaga.
- Rancière, Jacques (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- ___ (2010), *El espectador emancipado*, Pontevedra: Ellago.
- Raven, Arlene (1993), *Art in the Public Interest*, New York: da Capo.
- Red, Alan (2000), *Architecturally Speaking. Practices of Art, Architecture and the Everyday*, London: Routledge.
- Rendell, Jane, Penner, Barbara y Borden, Iain (1999) (eds.), *Gender, Space, Architecture*, London: Routledge.
- Rich, Adrienne (1985), “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana”, *Nosotras que nos queremos tanto* n° 3 noviembre, editada por el Colectivo de Lesbianas Feministas de Madrid.
- Rodríguez, Ileana y Martínez, Josebe (comps.) (2008), *Postcolonialidades históricas: (in) visibilidades hispanoamericanas / colonialismos ibéricos*, Barcelona: Anthropos.
- Rosler, Martha (2007), *Imágenes públicas. La función política de la imagen*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Rowe, Colin y Koetter, Fred (1981), *Ciudad Collage*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Rubio, Ana (1997), *Feminismo y ciudadanía*, Sevilla: IAM.
- Rubin, Gayle (1986), *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*, Revista *Nueva Antropología*, México: UNAM.
- Rüedi, Katerina, Wigglesworth, Sara y McCorquodale, Duncan (1996) (eds.), *Desiring Practices. Architecture, Gender and the Interdisciplinary*, Londres: Black Dog Publishing.
- Russell, Arlie (2008), *La mercantilización de la vida íntima*, Madrid: Katz.
- Said, Edward (1996), *Representaciones del intelectual*, Barcelona: Paidós.

Sanders, Joel (1996) (ed.), *STUD. Architectures of Masculinity*, Nueva York: Princeton Architectural.

Santaolalla, Isabel (2005), *Los "otros". Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*, Ocho y medio/Prensas universitarias de Zaragoza.

Sassen, Saskia (2001), *¿Perdiendo el control?. La soberanía en la era de la globalización*, Barcelona: Bellaterra.

___ (2003), *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Madrid: Traficantes de sueños.

Spain, Daphne (1992), *Gendered Spaces*, Carolina del Norte: University of North Carolina Press.

Sendón de León, Victoria (2009), "Colectivo feminista", *El movimiento feminista en España en los años 70*, Madrid: Cátedra.

Sennet, Richard (1997), *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza.

___ (1976), *El declive del hombre público*, Barcelona: Edicions 62.

___ (1975), *Vida urbana e identidad personal*, Barcelona: Edicions 62.

Smithson, Alison y Peter (2001), *Cambiando al arte de habitar*, Barcelona: Gustavo Gili.

Soja, Edward W (1996), *Thirdspace. Journeys to Los Angeles an other real-and-imagined places*, Massachusetts: Blackwell Publishers.

___ (2008), *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*, Madrid: Traficantes de sueños.

Solnit, Rebeca (2001), "Walking after midnight: Women, Sex and Public Space" en *Wanderlust*, New York: Verso.

Sorkin, Michael (2004), *Variaciones sobre un parque temático. La nueva ciudad americana y el fin del espacio público*, Barcelona: Gustavo Gili.

Spivak, Gayatri (1987), *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, Londres: Methuen.

Sturken, Marita (1989), "La elaboración de una historia: paradojas en la evolución del vídeo", *El paseante* n° 12.

Tobio, Constanza (1996), “Zonificación y diferencias de género», en *Astrágalo* nº 5. Noviembre .

Trachana, Angelique (1994) (coord.), *Espacio y género. Itinerarios al paraíso*, *Astrágalo* nº 5, Instituto Español de Arquitectura, Universidades de Alcalá y Valladolid.

Torras, Meri (2007), *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad I*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Valle, Teresa del (1997), *Andamios para una nueva ciudad*, Madrid: Cátedra.

Venturi, Robert (1992), *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.

___ (1978), y Scott Brown, Denise, *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona: Gustavo Gili.

Villaespesa, Mar (ed.) (1993), *100%*, Junta de Andalucía.

VV.AA. (1996): *Mujer y Urbanismo. Una recreación del espacio. Claves para pensar en la ciudad y el urbanismo desde una perspectiva de género*, Madrid, Federación Española de Municipios y Provincias, FEMP Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujer.

VV.AA. (1993-1994): *Ciudad y mujer*. Actas del Curso Urbanismo y Mujer. Nuevas visiones del espacio público y privado. Málaga y Toledo: Editado por el Seminario Permanente Ciudad y mujer.

Wallis, Brian (2001) (ed.), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid: Akal.

Weeks, Jeffrey (1993), *El malestar de la sexualidad*, Madrid: Talasa.

Weigel, Sigrid (1999), *Cuerpo, Imagen y Espacio en Walter Benjamin, una relectura*, Buenos Aires: Paidós.

Weisman, Leslie Kanes (2000), “Manifiesto. El derecho de la mujer a un entorno propio”, *Zehar* nº43, verano.

Wilson, Elizabeth (1991), *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, California: University of California Press.

Wittig, Monique (1992), *El pensamiento heterosexual*, Madrid: Egales.
Woolf, Virginia (1995), *Una habitación propia*, Barcelona: Seix Barral.
Yates, Steve (2002) (ed.), *Poéticas del espacio*, Barcelona: Gustavo Gili.
Young, Iris Marion (2000), *La justicia y la política de la diferencia*, Madrid: Cátedra.

Referencias web

Sadie Benning: www.vdb.org/artists/sadie-benning
Mary Beth Edelson: <http://www.marybethedelson.com>
Ursula Biemann: <https://www.geobodies.org/>
Sophie Calle: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/sophie-calle>
Cárcel de amor: <http://www.2-red.net/carceldeamor/#>
Ciberfem: <http://www.cyberfem.net/>
Cine de mujeres: <http://cinemujeres.blogspot.com/>
Minerva Cuevas: www.kurimanzutto.com/en/artists/minerva-cuevas
Elizabeth A. Sackler, Center for Feminist Art: Feminist Art Base: http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/artist_list.php
Estudios on line sobre arte y mujer: <http://www.estudiosonline.net/>
Valie Export: <http://www.valieexport.at/>
Feministas nómadas: <http://feministasnomadas.blogspot.com/>
Guerrilla Girls: <https://www.guerrillagirls.com/projects/>
Vanalyne Green: www.vdb.org/artists/vanalyne-green
Jenny Holzer: www.jennyholzer.com
Instituto de la mujer de Andalucía: <http://www.juntadeandalucia.es/institutodelamujer/index.php/libros-y-otros-recursos/catalogos-de-arte>
Sanja Iveković: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1134>

Mary Kelly: <http://www.marykellyartist.com/>

Barbara Kruger: <http://www.barbarakruger.com/>

MAV Mujeres en las Artes Visuales: <http://www.mav.org.es/>

Metrópolis (algunos programas): <http://www.rtve.es/television/metropolis/programasanteriores2010/>

Mau Monleón: artecontraviolenciadegenero.org

Montehermoso: <http://www.montehermoso.net/>

Mujeres creando: www.mujerescreando.org/

Mujeres en Red: <http://www.nodo50.org/mujeresred/arte.htm>

Mujeres Net: <http://www.mujeresnet.info/2008/08/el-arte-feminista.html>

Mujeres públicas <http://www.mujerespublicas.com.ar/>

Museo de mujeres, México: <http://www.museodemujeres.com/>

n.paradoxa: <http://www.ktpress.co.uk/>, <http://nparadoxa.wordpress.com>

Ana Navarrete: n340.org

Yoko Ono: www.yoko-ono.com

ORGIA: besameelintro.blogspot.com

Precarias a la deriva: http://www.sindominio.net/karakola/antigua_casa/precarias.htm

Adrian Piper: www.adrianpiper.com

Martha Rosler: www.martharosler.net

María Ruido: <http://www.workandwords.net/es>

Carolee Schneemann: <http://www.caroleeschneemann.com/>

Cindy Sherman: <http://www.cindysherman.com/>

Tecnologías de la sociedad de la información aplicadas a los estudios de género: <http://tegpa.net/>

Virginia Villaplana: <http://www.virginiavillaplana.com/>

