

María Ruido

Cuestionario para Helena Cabello y Ana Carceller:

La charla estaría dividida en 3 partes:

A/

-¿Cuál es vuestro bagaje como artistas, tanto a nivel representacional, teórico, como político?

¿Cuáles son vuestras/os artistas y teóricos de referencia?

Nuestra formación es autodidacta en los temas que nos interesan. Cuando empezamos a desarrollar nuestro trabajo en el Estado Español, las carencias eran manifiestas tanto en la teoría del arte como en las prácticas artísticas, y la homofobia era un sentimiento muy extendido. Nuestras influencias han sido mayoritariamente anglosajonas, aunque no únicamente, porque somos conscientes de la imposibilidad de traducir la teoría y aplicarla a otros contextos sin transformarla sustancialmente. Nunca nos interesó especialmente el contexto español que, consideramos, quedó fuera de juego con el franquismo e intentó reconstruirse sin cuestionar sus postulados misóginos y cuyas influencias estéticas no compartíamos demasiado. En aquel momento, principios de los noventa, plantear cuestiones de fondo en torno a la androginia era como hablar con la pared (que a la postre es lo que hicimos), así que no nos quedó más remedio que empezar desde el principio. Hay que tener en cuenta que en ese momento ni siquiera el término “género” estaba extendido, ni se comprendía la posibilidad de distanciar el género del sexo biológico, y para poder hablar de teoría queer había que definir constantemente el término. Esto último es lógico porque la teoría queer es muy reciente y nosotras llegamos a ella casi a la par que se vivía y extendía por las universidades anglosajonas, aunque nuestro acercamiento fue más *experiential* que teórico en un principio. Esta situación nos llevó a realizar un profundo trabajo de investigación en las teorías feministas, germen de la teoría queer, y a divulgar sus postulados, pero de una manera crítica ya que considerábamos que había una bollofobia latente en parte de sus planteamientos y que a la postre identificaba el binomio feminidad/masculinidad con heteronorma sin permitir otras alternativas desestabilizadoras.

Cuando la teoría no la estudias, sino que la vives, la iconoclastia aflora y tomas de cada persona lo que te interesa. Nosotras hemos ido recogiendo de distintas y distintos artistas trabajos que nos aportaban algo y la misma actitud tuvimos con la teoría. No tenemos personas de referencia, sino trabajos concretos de referencia y apreciamos una actitud política basada en la experiencia personal. En una lista políticamente correcta podríamos citar algunos trabajos de artistas como Félix González Torres, Pepe Espaliú o Roni Horn o de teóricas como Judith Butler, Judith Halberstam o Amelia Jones, pero siempre hay detrás otra lista políticamente incorrecta y no menos influyente.

-¿Tenéis o habéis tenido actividad como militantes en algún colectivo? Y en todo caso, ¿se refleja o traduce en vuestro trabajo?

Formamos parte del colectivo LSD en 1994-95. Nos acercamos a dicho colectivo buscando desarrollar una actuación política y una implicación más directa con personas concretas y temáticas puntuales y que permitiera reaccionar con rapidez ante la homofobia, pero no fue una experiencia recomendable. Nuestra pertenencia a este colectivo fue tan decepcionante que actuó como una especie de revulsivo que nos ha hecho dudar mucho antes de formar parte de otros grupos políticos constituidos. Desde nuestro punto de vista, la organización se llevaba a término de una forma tan jerarquizada que el colectivo acababa convirtiéndose únicamente en una plataforma poco transparente, olvidándose de las personas cuyas problemáticas socioeconómicas ayudaban a constituirlo y, sobre todo, de las personas que ayudaban políticamente a sostenerlos.

-Breve recorrido por la evolución de vuestro trabajo.

Francamente no consideramos factible hacer un breve recorrido por nuestro trabajo, entre otras cosas porque no está siendo un recorrido breve. Todo está documentado, quien quiera puede rastrearlo fácilmente. Empezamos a trabajar en equipo a principios de los 90 y todavía continuamos haciéndolo. No separamos la teoría de las prácticas artísticas, ni éstas de las vivencias políticas, pero no consideramos que las situaciones sean tan sencillas como para ofrecer lecturas fáciles. Por ello huimos de las consignas y de puntos de vista estrechos, no nos interesa el didactismo ni tampoco establecer paradigmas basados en la excelencia. Desde el principio nuestro trabajo se desarrolló en torno a temas recurrentes en los que seguimos investigando, entre los que se encuentran no sólo la situación personal, política y topográfica de algunas personas homosexuales en las sociedades occidentales, sino el análisis de las consecuencias del ostracismo sufrido. Para ello nos hemos servido de nosotras mismas como conejillos de indias y a través de nuestra experiencia hemos investigado en los procesos de itinerancia psicológicos de autoconstrucción para la adecuación social a los que te obliga la ausencia de referentes.

B/

-¿Consideráis que vuestro trabajo estaría dentro de las prácticas queer?

Sí, aunque no solamente.

-Parfraseando el artículo de J.V. Aliaga, ¿existe un arte queer en España? ¿Y una producción teórica? Si es así, ¿qué peculiaridades pensáis que tiene? ¿Sería una mera “aclimatación?

No creemos que las prácticas artísticas se puedan ni deban clasificar de esa manera, se sacrifican

demasiados contenidos con etiquetas como “arte queer”. Una cosa es que un trabajo se pueda incluir dentro de las prácticas queer y otra que sea ontológicamente queer. Con respecto a la producción teórica española, para poder opinar con rigor tendríamos que conocerla en su totalidad. De todas maneras, la palabra queer es un término anglosajón de difícil traducción, por lo menos al castellano, y por ello no puede aprehenderse en su totalidad. En el mundo anglosajón, lo queer surge en las calles y de ahí llega a las universidades. En el Estado español el recorrido ha sido el inverso y, seamos sincer@s, ¿puede ser queer una tesis universitaria española?

Con respecto a tu pregunta sobre la aclimatación, la respuesta tampoco es sencilla. Muchas de nosotras hemos viajado y generado pensamiento fuera de nuestras fronteras, el problema es mucho más complejo. La producción cultural que podríamos denominar queer española está controlada por unas pocas personas y, a pesar de vivir en una época postmoderna, todo el mundo busca el origen y quiere ser el primero, en nuestro caso, ello también tiene matices políticos autonómicos. Aquí se trabaja constantemente obviando a los demás e intentando establecer una genealogía propia. Se están manejando datos incorrectos y, a fuerza de repetirlos, se quiere transformar la realidad y generar un contexto excesivamente manipulado desde arriba. Por otro lado, en el terreno artístico, la poca presencia de artistas que se quieran dejar encasillar por teóricos para ser etiquetados fácilmente hace que parte de la producción artística que podríamos llamar queer deje mucho que desear en sus resultados y que no se corresponda con nuestra realidad social, por lo que carece de un interés excesivo. En todo caso, y desde nuestro punto de vista, el resultado aparente es que más que una aclimatación de las prácticas queer se haya producido un intento de mimesis que no ha cuajado y esperamos que en un futuro próximo se pueda iniciar una relectura y un debate menos monopolizado.

-¿Pensáis que la teoría queer es una teoría del discurso o una teoría política? ¿Ambas?

No creemos que haya que aceptar esa diferenciación que establece tu pregunta, cualquier teoría del discurso es a la postre una teoría política.

-¿Creéis que tiene una traducción en el territorio de la representación? En todo caso, ¿la tiene en el estado español?

Las representaciones no son traducciones de nada, quizá sea al revés, pero ya no importa. Podríamos hablar de un correlato hasta ahora muy poco explotado en el que muchos han sacrificado las posibilidades representacionales a las pautas discursivas y en el que, salvando algún caso, las representaciones han sido demasiado simplistas.

C/

-Cuando os planteasteis “Zona F, ¿cuáles fueron los presupuestos de partida? ¿cómo fue el resultado en relación a estos presupuestos?

Los presupuestos de partida intentamos explicarlos en el texto del catálogo. Nosotras quisimos rastrear

las influencias que las prácticas artísticas feministas y los pensamientos feministas estaban teniendo en el arte del momento. Desde la práctica artística los pensamientos feministas han sido los grandes relegados del siglo XX, su influencia fue decisiva, pero no ha sido adecuadamente reconocida por parte de muchos de quienes la han conocido y la utilizan. Por otro lado, al contexto español la información llegaba bastante desvirtuada y se estaba produciendo una confusión tendenciosa entre arte realizado por mujeres y feminismo. En ese momento se empleaban las “exposiciones de mujeres” para lavar la conciencia institucional y el binomio arte/mujer estaba bastante desprestigiado. Dada nuestra situación personal y nuestro conocimiento de las teorías feministas, quisimos ser más rigurosas en ese sentido, aunque tampoco pudimos dejar de lado una cierta faceta divulgativa, de dar a conocer los feminismos, porque era importante aprovechar la ocasión para conectar con públicos nuevos.

Con respecto al resultado... el formato exposición tiene unas limitaciones, normalmente presupuestarias, y sólo pudimos apuntar líneas generales de actuación. Si volviéramos a hacerla sería diferente, pero eso siempre sucede cuando las cosas están vivas.

-A vuestro juicio, ¿cuáles serían las exposiciones feministas más destacables en el contexto español?

Ha habido tan pocas exposiciones que partan de presupuestos feministas que se pueden destacar todas. A través de ellas y de sus presencias y carencias puedes comprender realmente cuál es la situación y el porqué de muchas actuaciones.

-¿Ha cambiado la actitud y las posibilidades de desarrollar una producción de conocimiento en la que se reconozcan las aportaciones de los diversos feminismos en las instituciones del estado español (universidad, museos, centro de arte, galerías...)?

El estado español es muy complejo, depende de dónde te encuentres. En general, la actitud no ha cambiado mucho ya que nuestras instituciones son fundacionalmente misóginas, ni siquiera en los proyectos que se consideran a sí mismos más radicales. Lo que sí hay es el intento generalizado de incluir una mínima cuota de producción cultural feminista, pero eso siempre ha existido, marginalizado en los sótanos de la institución.

Alguna bibliografía y sitografía empleada para “La irrupción de los 90” (el contexto español):

NOTA: Te adjuntamos una pequeña selección bibliográfica que puede ayudarte a contextualizar esa “irrupción de los 90” que planteáis:

-CABELLO, Helena/CARCELLER, Ana; “Feminismos: más allá de la utopía”, *Creación* n°13, Madrid, 1995, p. 20-23.

- CABELLO, Helena; "Diferencias ausentes: una aproximación al imaginario lesbiano", *ECO. Revista d'arts visuals* nº1, Valencia, marzo 1996.
- CABELLO, Helena/CARCELLER, Ana; "Mirando hacia dentro: la situación de la obra de las mujeres en el panorama artístico actual", *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 10, Dpto. de Publicaciones de la U.C.M., Madrid, 1998, p. 229-244.
- CABELLO, Helena/CARCELLER, Ana; "Sexo, mentiras y cintas de vídeo...En busca de un paraíso", *Papers d'Art* nº 78, 1er semestre de 2000, p. 75-86.
- CABELLO, Helena/CARCELLER, Ana; "¡Yo no soy nadie! ¿Quién eres tú? Representaciones de ciertas androginias inclasificables en el arte contemporáneo", en ALIAGA, J.V./ HADERBACHE, A. / MONLEÓN, A. / PUJANTE, D. (ed.); *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España*, Universitat de València, Valencia, 2001, p. 125-138.
- ALIAGA, J. V. : Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos. Generalitat Valenciana. Valencia, 1997.
- ALIAGA, Juan Vicente: "¿Existe un arte queer en España?". ACCIÓN PARALELA, nº 3. Madrid , octubre 1997 (págs. 54 - 71).
- ALIAGA, Juan Vicente: "Sexualidades disidentes, discursos perversos". ZEHAR Boletín de Arteleku, nº 35. Donostia, invierno 1997 (págs. 32 - 36).
- ALIAGA, Juan Vicente: "La memoria corta: arte y género". REVISTA DE OCCIDENTE, nº 273, febrero 2004.
- BUTLER, J. " El marxismo y lo meramente cultural" . NEW LEFT REVIEW, nº 2. Madrid, 2000 (págs. 109-121).
- BUTLER, Judith: Gender trouble. Feminism and the subversion of identity. Routledge. Nueva York, 1990 (existe una traducción en español editada en Paidós, México, 2001, titulada El género en disputa).
- BRAIDOTTI, Rosi: "Un ciberfeminismo diferente" en <[http:// w3art.es/estudios](http://w3art.es/estudios)>.
- CAMERON, Dan: "Post-Feminism". FLASH ART, nº 132. Ed. Internacional, febrero-marzo, 1987 (pags. 80-83).
- COLAIZZI, Giulia: The Cyborguesque. Episteme. Valencia, 1995.
- COLAIZZI, Giulia (ed.): Feminismo y teoría del discurso. Cátedra. Madrid, 1990.
- COLAIZZI, Giulia (ed.): Feminismo y teoría fílmica. Episteme /Asociación Vasca de Semiótica. Valencia, 1995.
- "Cómo nos vemos. Imágenes y arquetipos femeninos" (Catálogo).Sala Tecla. L'Hospitalet (Barcelona), 1998.
- DIEGO, Estrella de: El andrógino sexuado. Visor. Madrid, 1992.

- DEUTSCHE, Rosalyn: "Agorafobia" en BLANCO,P., CARRILLO, J, CLARAMONTE, J. & EXPÓSITO, M. (eds.): Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Universidad de Salamanca. Salamanca, 2001.
- "El arte y su doble" (Catálogo). Fundació "La Caixa". Barcelona, 1986.
- ERENS, Patricia (ed.): Issues in feminist criticism. Indiana University Press. Bloomington, 1990.
- FALUDI, Susan: Reacción. Anagrama. Barcelona, 1993 (1º ed. 1991).
- "Fémininmasculin. Le sexe dans l'art". (Catálogo). Centre Georges Pompidou. París, 1995.
- FRASER, Nancy: "Heterosexismo, falta de reconocimiento y capitalismo: una respuesta a Judith Butler". NEW LEFT REVIEW, nº 2. Madrid, 2000 (págs. 123-134).
- GARCÍA CORTÉS, José Miguel: "El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte " (Catálogo). Sala Koldo Mitxelena. Donostia, 1997.
- GEVER, Martha: "Histoire polémique de la vidéo féministe" en MAGNAN, Nathalie (ed.): La vidéo, entre art et communication. École National Supérieure des Beaux-Arts, París, 1997.
- HARAWAY, Donna J.: "Manifiesto para cyborgs " en Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Cátedra. Madrid, 1995 (edición original de 1985).
- JONES, Amelia: "Herejías feministas: el 'arte coño' y la representación del cuerpo de la mujer" dentro del catálogo "Herejías: crítica de los mecanismos". CAAM. Las Palmas, 1995.
- KAPLAN, E. Ann: Las mujeres y el cine. Cátedra. Madrid, 1998 (1º ed. 1983).
- KIPNIS, Laura: "Transgresión de mujer" en ERREAKZIOA/REACCIÓN, nº 9, Bilbao, 1999.
- LAURETIS, Teresa de: El sujeto de la fantasía. Episteme, Valencia, 1995.
- LAURETIS, Teresa de: "La tecnología del género" y "Sujetos excéntricos" en LAURETIS, Teresa de: Diferencias. horas y Horas. Madrid, 2000.
- LAURETIS, Teresa de: "Estética y Teoría Feminista. Reconsiderando el cine femenino" dentro de "100 %" (Catálogo). Junta de Andalucía- Ministerio de Cultura. Sevilla, 1993.
- "Luces, cámara, acción (...) ¡Corten!. Videoacción: el cuerpo y sus fronteras" (Catálogo). IVAM. Valencia,1997.
- "Martha Rosler: Posiciones en el mundo real". MACBA/Actar. Barcelona, 1999.
- MULVEY, Laura: Placer visual y cine narrativa. Episteme. Valencia, 1988.
- MULVEY, Laura: "Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by 'Duel in the Sun' " (FRAMEWORK 6, 15-16, 1981), publicado dentro del libro PENLEY, Constance (ed.): "Feminism and film theory". Routledge. Nueva York, 1988.
- NICHOLSON, Linda (ed.): Feminism/Postmodernism. Routledge. NuevaYork, 1990.
- OLIVARES, Rosa: "Mujeres, al fin". LAPIZ, nº 142. Madrid, abril 1998 (págs. 38 - 49).
- OWENS, Craig: "El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo" en FOSTER, Hall (ed.): La posmodernidad. Kairós. Barcelona, 1986.
- PHELAN, Peggy: Unmarked: The politics of performance. Routledge. Nueva York, 1993.
- PENLEY, Constance (ed.): Feminism and film theory. Routledge. Nueva York, 1988.

- PLANT, Sadie: Ceros + Unos. Destino. Barcelona, 1998 (1º ed. 1997).
- POLLOCK, Griselda: "Histoire et politique: l'histoire de l'art peut-elle survivre au féminisme?" en el libro FERRER, Mathilde & MICHAUD, Yves (eds.): Espaces de l'art. Féminisme, art et histoire de l'art. Ecole supérieure des Beaux- Arts. París, 1995.
- POLLOCK, Griselda: Vision and Difference. Routledge. Nueva York, 1994.
- PRECARIAS A LA DERIVA: Primeros balbuceos del Laboratorios de Trabajadoras: el proyecto de Precarias a la Deriva. Disponible también en www.sindominio.net/karakola/precarias.htm y en Centro de Arte www.centrodearte.com
- PRECIADO, Beatriz: Manifiesto contrasexual. Opera Prima, Madrid, 2002.
- ROMERO BACHILLER, Carmen: "De diferencias, jerarquizaciones excluyentes y materialidades de lo cultural. Una aproximación a la precariedad desde el feminismo y la teoría queer". Revista de Relaciones Laborales. Monográfico: "Reconocimiento, redistribución y ciudadanía". Madrid, 2003.
- ROSLER, Martha: "Video: Shedding the Utopian Moment en Illuminating Video, Doug Hall y Sally Jo Fifer (éds.), New York, Aperture/BAVC, 1990, pp.31-50. Versión en francés en "La vidéo entre art et communication", Nathalie Magnan. ENSBA, Paris, 1997.pp.17-47.
- RUIDO, María: "Plural-líquida. Sobre el pensamiento feminista en la construcción de la(s) identidad(es) y en los cambios de la representación postmoderna" en AZNAR, Sagrario (ed.): La memoria pública. UNED, Madrid, 2003.
- "Solo para tus ojos: el factor feminista en el arte". Arteleku, Bilbao, 1998.
- "Territorios indefinidos" (Catálogo). Museo de Arte Contemporáneo, Elche, 1995.
- "Transgénérica(o)s" (Catálogo). Sala Koldo Mitxelena. Donostia, 1998.
- VANCE, C. (comp.): Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina. Revolución. Madrid, 1989 (1º ed. 1984).
- VV. AA: Espaces de l'art. Féminisme, art et histoire de l'art. Ecole supérieure des Beaux- Arts. París, 1995.
- VV. AA.: Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental (2 vols.). UAM. Madrid, 1989.
- WALLIS, Brian (ed.): Art after Modernism: Rethinking representation. The New Museum of Contemporary Art. Nueva York, 1984 (existe una reciente traducción en español editada en Akal, Madrid, 2001, con el título Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación).
- WILLIAMS, Linda: "Fetichismo y Hard Core: Marx, Freud y el 'money shot'". ERREAKZIOA-REACCIÓN, nº 9. Bilbao, 1999 (págs. 58-65).
- "Zona F" (Catálogo). EACC. Castellón, 2000.
- "100 %" (Catálogo). Junta de Andalucía- Ministerio de Cultura. Sevilla, 1993.

-Revistas: ERREAKZIOA, LSD, OFF VIDEO (todos los nº)

-Catálogos: Festival de Cine de Mujeres de Madrid, Festival de Vídeo de Mujeres de Valencia, Mostra de Films de Dones de Barcelona.

-La Escalera Karakola (Madrid) <http://www.sindominio.net/karakola>

-Precarias a la Deriva (Madrid) www.sindominio.net/karakola/precarias.htm

-Retóricas de Género (Madrid/Sevilla) www.sindominio.net/karakola/retoricas.htm

-El sueño colectivo (Barcelona / Valencia) http://www.sindominio.net/karakola/sueno_colectivo.htm

-Sexo, Mentiras y Precariedad (Madrid) www.sindominio.net/karakola/sexoment.htm

-First Story: Women Building/New Narratives... (Proyecto de Ute Meta Bauer para Porto 2001)
www.firststory.net

-estudios online sobre arte y mujer (Ciberfeminismo/traducciones al castellano y otros textos)
<http://www.estudiosonline.net/>

-Mostra Internacional de Films de Dones (Barcelona) <http://mostra.dracmagic.com>