

Información General ■ Proyectos ■ Resúmenes ■ Publicaciones ■ Archivo audiovisual ■ Calendario ■ English Version

buscar...

PROYECTOS EN CURSO

Transductores
Umbrales
Narrativas de fuga
Sobre capital y territorio
Reunión08
Desacuerdos
Ciudades imaginadas. Sevilla
Mayo del 68: El comienzo de una época
Luchas autónomas en el Estado español 1970-1977

PROYECTOS ANTERIORES

Rutas de la potencia
Crítica queer
10.000 francos de recompensa
La noche española
Nueva derecha: ideas y medios para la contrarrevolución
Representaciones Árabes contemporáneas
Reilustrar la Ilustración
Explicar el mundo a partir de lo ocurrido
Encuentros Copyleft
¿Qué significa hoy pensar políticamente?
Economía/Cultura
Flamenco, un arte popular moderno

<< VER TODOS LOS PROYECTOS >>

RSS

 Audiovisuales  General
 Materiales  Proyectos
 Publicaciones

Inicio >> [Desacuerdos](#) >> [Resúmenes de las intervenciones en las Jornadas de estudio \[UNIA 2003\] de Desacuerdos](#) >> Resumen de la mesa redonda La revolución ha acabado: hemos vencido. Las "rupturas del 69" y su herencia. Participantes: Julio Pérez Perucha, Fefa Vila y María Ruido (moderada por Marcelo Expósito)

RESÚMENES

Resumen de la mesa redonda La revolución ha acabado: hemos vencido. Las "rupturas del 69" y su herencia. Participantes: Julio Pérez Perucha, Fefa Vila y María Ruido (moderada por Marcelo Expósito)

El origen del título de esta mesa redonda remite a las revueltas estudiantiles que se produjeron en 1977 en Bolonia (Italia) cuando la desconcertante frase "la revolución ha acabado: hemos vencido" apareció pintada en muchas paredes de la ciudad italiana. Durante aquellos días, los estudiantes consiguieron paralizar la red de comunicaciones y el sistema productivo de Bolonia, re-apropiándose de algunos de los nodos principales de gestión de la ciudad y promoviendo nuevas dinámicas de autogestión tanto en el espacio académico como en el mediático o en el político. Pero esas revueltas -que representaban la eclosión de un ciclo político que había durado más de una década- generaron una auténtica ocupación militar de Bolonia que preludiva lo que acontecería durante los años siguientes en Italia (los llamados "años del plomo"), donde se instauró una "democracia de excepción" que terminó aplastando a la generación que había protagonizado aquel ciclo revolucionario, llevando a mucha gente al exilio y/o a la cárcel.



"Teniendo en cuenta lo que pasó después", señaló Marcelo Expósito (artista y comisario independiente que ejerció de moderador en esta mesa redonda), "la consigna 'la revolución ha acabado: hemos vencido' resulta, a primera vista, paradójica. Pero como ha advertido el pensador italiano Paolo Virno, el lema de los estudiantes de Bolonia responde a un contexto histórico en el que comenzaban a surgir una serie de prácticas que ya apuntaban las líneas de fuga que seguiría el modelo productivo capitalista y la acción de los movimientos antagonistas durante las décadas de los 80 y de los 90". Para Virno, la larga duración del 68 en el caso italiano se debe comprender como una revolución aplastada pero victoriosa, ya que la contundente represión policial y jurídica que sufrieron sus protagonistas hace evidente el hecho de que en su seno se estaban planteando muchas de las problemáticas que determinarían la lucha política en la era postfordista. En este sentido, Paolo Virno considera que el 77 en Italia fue una sublevación social fuerte porque hizo realidad aquello que en el 68 era sólo una posibilidad.

Desde este punto de vista, *1969-...* -una de las tres líneas de investigación que se han puesto en marcha en el marco del proyecto *Desacuerdos* (en el que se integran estas jornadas celebradas en la sede de la Cartuja de la Universidad Internacional de Andalucía entre el 3 y el 5 de diciembre)- parte de la hipótesis de que el actual ciclo de movilizaciones contra la globalización capitalista está haciendo realidad, todo aquello que en el 77 era sólo una posibilidad.

Con el título *1969-... Algunas hipótesis de ruptura para una historia política del arte en España*, este proyecto de investigación -que ya ha sido presentado en los dos encuentros públicos que se han convocado hasta la fecha en el marco de *Desacuerdos* (*Línea de sombra*, en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona -macba- y *Jornadas de estudio*, en el centro Arteleku de Donostia-San Sebastián)-, surge de la idea de que el mayo del 68 en el Estado español se produjo en realidad entre 1969 y 1970. Durante ese periodo se llevaron a cabo una serie de rupturas en distintos ordenes (lingüístico, artístico, cinematográfico, ...) que respondían a un proceso de radicalización de las prácticas sociales, culturales y políticas antifranquistas y que condujeron a la quiebra del modelo tímidamente aperturista que había intentado adoptar el Régimen para garantizar su supervivencia. "Ese momento de ruptura", explicó Marcelo Expósito, "abrió un rico paisaje simbólico en el Estado español que sería muy pertinente investigar si queremos profundizar en un proyecto político antagonista en el presente". Además, el estudio desde esta nueva perspectiva crítica de ese periodo histórico (una época que la historiografía canónica ha descrito como "magmática y difusa"), nos puede ayudar a cuestionar los puntos de vistas pre-establecidos sobre el proceso de



transición política en España.

A nivel metodológico, *1969-...* se estructura en dos ejes fundamentales. Bajo la dirección de Julio Pérez Perucha, el primer eje investiga cómo desde finales de los 60 y, sobre todo, en la primera mitad de la década de los 70, se van sucediendo una serie de rupturas lingüísticas en el campo artístico y cinematográfico (derivadas de la incorporación de referentes marxistas, estructuralistas y semióticos) que afectan tanto al ámbito de la producción y de la gestión como al espacio crítico y analítico. Uno de los objetivos de este eje sería vincular esas rupturas con la reciente aparición de un modelo historiográfico que trata de revalorizar el cine y el arte español como un objeto específico de análisis.

El otro eje (que simplificando mucho podría denominarse feminista) parte de un proceso cronológico inverso. De este modo, analiza la emergencia por primera vez en los años 90 de un tipo de prácticas estéticas con una perspectiva política feminista muy articulada, para explorar después los motivos por los que dichas prácticas no han aparecido con anterioridad. "Es necesario preguntarse", subrayó Marcelo Expósito, "por las razones que han hecho que en un país donde ha existido un movimiento de mujeres relativamente fuerte (o al menos, con cierta presencia social y política) no haya cristalizado hasta hace muy poco tiempo una interacción entre las prácticas artísticas y los planteamientos del feminismo".

En cualquier caso, el referente del año 1969 en este proceso de investigación es todo lo contrario a un fetiche, a un símbolo meramente nostálgico. Lo que *1969-...* se propone es trabajar desde el momento presente para interpretar hacia atrás. Esto es, trata de descubrir cuáles son las experiencias del presente (marcadas por los procesos de globalización, tanto los impuestos por el poder como los que se propugnan desde los nuevos movimientos sociales) que podemos considerar pertinentes para articular una revisión que nos permita encontrar "hilos rojos" de conexión entre el momento actual y el pasado reciente. "La intuición nos dice", añadió Marcelo Expósito, "que en el momento actual se están dando las condiciones de posibilidad adecuadas para re-establecer un territorio definido en el que los proyectos de las vanguardias artísticas, de los modelos de cultura lingüística..., puedan realmente implicarse en procesos de transformación de la sociedad que respondan a cuestiones simbólicas y psico-sociales y no a exigencias economicistas y a los criterios políticos dominantes".

INTERVENCIÓN DE JULIO PÉREZ PERUCHA

En el escenario posterior a las movilizaciones de mayo del 68, cuyos efectos se prolongarían durante muchos años (sobre todo en Francia e Italia), comenzó a gestarse en el Estado español una profunda ruptura epistemológica en el campo de la crítica y del análisis cinematográfico. Esta ruptura comenzó a tener visibilidad a principios de la década de los 70, aunque ya se había ido apuntando en los años anteriores. Así, en 1967, por ejemplo, en un festival en Sitges se armó un enorme revuelo que incluso provocó la intervención policial, y dos años más tarde, Pere Porballela y José María Nunes (y posteriormente también Ricardo Franco) comenzaron a realizar una serie de proyectos cinematográficos en condiciones de "alegalidad" que, en gran medida, inauguraron lo que equívocamente se ha denominado cine independiente español (una etiqueta de la que ellos mismos han renegado). Lo curioso es que todo este movimiento estuvo promovido por un grupo muy reducido de cineastas, críticos y estudiosos cinematográficos (entre los que se encontraba Julio Pérez Perucha), pero ha terminado teniendo una gran repercusión histórica en el panorama cultural español contemporáneo.

"Todo surgió", recordó Julio Pérez Perucha, "cuando una serie de personas comenzamos a plantearnos un análisis textual del cine español en términos políticos, desmitificando muchos de los mitos teóricos e historiográficos que hasta entonces habían sido dominantes". A través de su análisis textual, estos críticos trataban de desenmascarar cómo el régimen franquista difundía sus planteamientos ideológicos a través de producciones cinematográficas aparentemente desligadas de cualquier intencionalidad política. Para ello, no se limitaban a diseccionar la forma y el contenido de los films que criticaban (análisis textual), sino que también exploraban la estructura industrial y las condiciones socio-políticas que hacían posible la existencia de estas películas (un planteamiento teórico que les conectaba con el materialismo dialéctico). A su vez, ponían en primer plano la experiencia de la recepción como un elemento clave para entender los complejos procesos comunicativos que genera cualquier producción cinematográfica.



Influídos por las teorías marxistas, los planteamientos psicoanalíticos, el discurso semiótico, las propuestas situacionistas, los nuevos estudios de la recepción e incluso ciertas dosis de activismo sindicalista, los primeros artículos de este grupo de críticos (casi todos ellos militantes activos de colectivos y partidos de "extrema izquierda") aparecieron en dos revistas muy emblemáticas de principios de los 70: *Cine ideal* y *Nuestro cine*. En 1973 constituyeron el colectivo *Marta Hernández* (integrado por cinco personas) con el que firmaban sus críticas rupturistas y escandalosas en publicaciones como *Cambio 16* o *Doblón*. Ya en la primavera de 1974 surgió en Barcelona *F. Creixells*, un proyecto colectivo paralelo al de *Marta Hernández* que logró publicar bastantes textos en *Destino* y *Tele-express*. "Pero de todas estas revistas", recordó Pérez Perucha, "terminaban echándonos a patadas, hasta que un buen día recalamos en *Comunicación 21*, donde pudimos desarrollar nuestro esquema crítico y analítico de forma más continuada que después utilizaríamos en dos revistas propias: *La mirada* y *Contracampo* (esta última se creó en 1979 y continuó publicándose de forma regular hasta 1985)".

Todo esto acabó dando pie a una serie de iniciativas que les permitieron intervenir directamente en algunas experiencias de cine militante que se estaban desarrollando durante aquellos años en España, sobre todo en Madrid y, en menor medida, en Barcelona. Una intervención que abarcaba desde la colaboración en la producción y la realización

de películas de cineastas a los que apoyaban, a la participación en otros campos cinematográficos como la exhibición, la distribución o la creación de proyectos editoriales. "Entre otras cosas", destacó Pérez Perucha, "montamos una red de cine-clubs alternativos que no sólo nos permitía mostrar material que nos interesaba, sino también analizar las películas desde la perspectiva crítica que estábamos desarrollando".

Ya en la primera mitad de la década de los 70, estos autores -muchos de los cuales terminarían formando parte de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)- se habían planteado el concepto de cine español en su conjunto, subrayando la falta de un modelo estético y narrativo propio y la escasa articulación que tiene con sus espectadores potenciales. Un diagnóstico que, según Julio Pérez Perucha, continúa vigente a día de hoy, más allá de las alarmas coyunturales que periódicamente nos advierten de un nuevo periodo de crisis del cine español.

INTERVENCIÓN DE FEFA VILA

Durante su intervención en las Jornadas de trabajo de *Desacuerdos* que se han celebrado en la sede de La Cartuja de la Universidad Internacional de Andalucía entre el 3 y el 5 de diciembre de 2003, Fefa Vila analizó las razones de la emergencia tardía y marginal en el Estado español de prácticas culturales y artísticas que abordaran de forma manifiesta las problemáticas planteadas por la teoría del género. A su vez, Fefa Vila reflexionó sobre cómo se ha producido el tránsito desde el tipo de resistencia que ejerció la oposición antifranquista a la aparición de un nuevo modelo de acción política en cuya configuración y expansión las teorías feministas y los movimientos de gays, lesbianas y transexuales (en paralelo al desarrollo de las prácticas queer) "han tenido mucho que ver".

Al vivir bajo un régimen dictatorial, las prácticas opositoras y críticas que se desarrollaron en España durante las décadas de los 60 y los 70 estaban influidas por el marxismo, el estructuralismo, la semiótica o el psicoanálisis, pero de forma menos evidente que en otros países occidentales. Algo parecido le ocurrió al feminismo que, tanto en su articulación teórica como en su vertebración como movimiento, tuvo que buscar la confluencia entre los nuevos planteamientos en torno al género y al sexo que se estaban desarrollando en los países de su entorno con la necesidad estratégica de establecer alianzas con la izquierda antifranquista. En cualquier caso, también en el feminismo español de aquellos años surgieron las primeras voces que denunciaban la pervivencia de planteamientos y prácticas sexistas en la base teórica y en la dinámica organizativa de la izquierda antifranquista (tanto en los partidos moderados como en los más radicales).



"Sin embargo", subrayó Fefa Vila, "estos planteamientos críticos (que de forma más o menos consciente estaban señalando la crisis del sujeto de la modernidad) fueron ocultados, silenciados, reprimidos o, en el mejor de los casos, aplazados en el tiempo para hacer frente a lo inmediato: cambiar leyes, adquirir derechos o acceder a la esfera pública desde posiciones más igualitarias". Sólo será en la década de los 90, con la aparición de experiencias artísticas individuales y colectivas abanderadas por y desde mujeres y la consolidación de un activismo feminista auto-reflexivo, cuando comiencen a adquirir un papel más relevante.

Para Fefa Vila, sólo poniendo en primer plano la cuestión de la Subjetividad y subrayando la dimensión política que han adoptado ciertas tendencias del feminismo contemporáneo, es posible entender el cambio histórico irreversible que ha dado lugar a la pluralización de prácticas artísticas, políticas y culturales en los márgenes de la institución oficial y del pensamiento dominante. En este sentido, Fefa Vila recordó que en la noción de sujeto multi-identitario (propuesta por Dona Haraway) se diluye la identidad sexual (elemento clave en la teoría feminista clásica) en favor de otros factores como la opción sexual, la clase, la raza o las creencias religiosas. A su vez, la elaboración de un discurso en primera persona desde la heterodoxia sexual o de género que proponen muchos textos feministas contemporáneos, nos coloca ante una posición ex-céntrica con respecto al emplazamiento discursivo legítimo que hace posible la emergencia de un nuevo tipo de subjetividad política

En España, los primeros grupos feministas y de gays y lesbianas de los que se tiene constancia surgieron a finales de los sesenta o principios de los setenta y se caracterizaron por una oposición radical a los valores y postulados del régimen franquista (la moral católica, la unidad de la patria, el modelo de familia tradicional como base del sistema,...). De la estrategia de enfrentamiento a los modelos de ordenación del afecto y del placer que articularon estos grupos durante los años 70, se pasó en las décadas posteriores a la búsqueda de nuevas formas de legitimación, llegando incluso a una cierta institucionalización (más evidente en el caso del movimiento feminista) que vaciaba su discurso de cualquier tipo de potencial subversivo. A ese proceso de colaboración e integración en el sistema, sólo escaparon parte del movimiento anti-sida, la militancia *queer* y una pequeña tendencia feminista (vinculada inicialmente a la izquierda extra-parlamentaria).

Frente a la estrategia de integración y acomodación que han seguido amplios sectores del movimiento feminista y de gays y lesbianas, Fefa Vila considera que es necesario continuar desafiando los dispositivos normativos sexuales y del género que aún marginan y criminalizan la diferencia y la disidencia, como demuestra la pandemia del sida, la exclusión que sufren las lesbianas o el hecho de que la participación en igualdad de las mujeres en la esfera pública sea más aparente que real.

"El discurso *queer* de bolleras y maricas y del feminismo más crítico de los años 90", precisó Fefa Vila, "ha tomado el relevo de la contestación política y lanza un nuevo desafío a las instituciones 'heterosexuales' y 'patriarcales', a los sexos y géneros establecidos y al propio movimiento gay, lésbico y feminista". Ante el peligro de "vampirización" por parte del Sistema de cualquier tipo de oposición o resistencia, el discurso *queer* cuestiona uno de sus fundamentos bio-políticos: la existencia de una identidad sexual -hombre vs mujer- fija y sustancial. No se trata ya de definir lo que se

es, sino de localizar en cada momento dónde se está y cómo se ha construido (y se sigue construyendo) nuestra propia identidad. "Esta renuncia a cualquier referente o verdad estable", subrayó Fefa Vila, "refleja la vocación política del proyecto *queer* que, además, no se presenta como algo monolítico, coherente o exento de contradicciones".

Desde los postulados teóricos de autoras como Monique Wittig, Judith Butler, Teresa de Lauretis o la citada Dona Haraway a las acciones de colectivos como Queer Nation, Outrage o Lesbian Avenge, pasando por las propuestas creativas de Greg Araki (cine), Sara Shulman (literatura) o Pansy Division y Riot Girls (música), el movimiento *queer* ha señalado que la norma heterosexual (con su cara opuesta plenamente controlada: la excepción homosexual) en su unión con otros elementos como la clase social o la raza, representa una de las más poderosas armas del Sistema para imponer un régimen de afectos y de placeres determinado. Lenta pero inexorablemente, las prácticas y teorías *queer* también han llegado al Estado español y sus propuestas discursivas pueden rastrearse en las acciones de grupos como La Radical Gai o LSD, en los proyectos estéticos de Virginia Villaplana, Carmen Navarrete, Es-cultura Lesbiana o el Colectivo Erreakzioa-Reacción y en los trabajos de investigación de Beatriz Preciado, Marisa Maza o María Ruido (que también participó en esta mesa redonda).

En la fase final de su intervención en el aula del Rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía, Fefa Vila recordó que tanto los movimientos de mujeres como los de gay y lesbianas en España tienen apenas tres décadas de antigüedad, y aunque ya hayan sido descritos sucesivamente como triunfantes, superados o re-emergentes, ni siquiera han empezado a materializarse en todo su potencial. "En cualquier caso", precisó, "sus líneas de batalla fundamentales ya estaban trazadas hace más de veinte años, pero sólo a finales de los ochenta y principios de los noventa pudieron tomar un nuevo impulso que les permitiera apartarse de la militancia más tradicional y establecida".

INTERVENCIÓN DE MARÍA RUIDO

Asumiendo los planteamientos teóricos de Fefa Vila, María Ruido, profesora del departamento de Imagen de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, se centró en la generación de artistas, escritoras e investigadoras feministas que nacieron en los últimos años del franquismo (entre mediados de los 60 y los dos primeros tercios de la década de los 70). Una generación que, aunque llegó tarde al 68 (y al 69), sí creció con algunos de sus sueños y se vio atrapada en un universo cultural y simbólico que no le pertenecía.

"Como ya ha expuesto Fefa Vila", indicó María Ruido, "la dictadura de Franco hizo que, por un lado, la preocupación por las cuestiones de género llegara a España más tarde que a otros países de su entorno y que, por otro lado, los primeros movimientos feministas que surgieron a finales de los 60 dejaran en un segundo plano sus reivindicaciones específicas para dedicarse a luchar contra el régimen franquista". De este modo, dentro de los debates sobre feminismo que se produjeron en el Estado español durante aquellos años, se solaparon e invisibilizaron gran parte de las cuestiones que estaban relacionadas con el sujeto político sexual.

Por coyunturas históricas y económicas, en los años 80 apareció la primera generación de hijos e hijas de clase trabajadora que accedió de forma masiva a la Universidad. Pero María Ruido cree que la precariedad laboral, la temporalidad y la existencia de un remanente constante de desempleados -auténticos motores de la nueva economía capitalista- pueden llevarnos en los próximos años a vivir el fenómeno inverso. "Y en ese caso", subrayó María Ruido, "las primeras y principales afectadas van a ser las mujeres que, en realidad, gozan de una igualdad más aparente que real".

Cuando esta generación de artistas y escritoras feministas (a la que pertenece María Ruido) comenzó a formarse a mediados de la década de los 80, no encontró en España referentes que le pudiesen orientar para saber que "tono de voz y que tipo de prácticas y de lenguajes" podían utilizar para dar visibilidad a sus trabajos. La herencia de la izquierda tradicional no les valía y en el ámbito artístico, sólo algunos casos puntuales -como las hermanas Ferrer o Mar Villaespesa ("cuya exposición 100% nos permitió conocer obras y textos feministas a los que de otro modo no hubiéramos accedido", precisó María Ruido)- apuntaban una línea de trabajo y de investigación que podía serles útil.



Esto explica que la mayor parte de sus referentes procedan del mundo anglosajón -desde Marta Rosler a Adrian Piper, pasando por Teresa de Lauretis u otras autoras cercanas al movimiento *queer*- donde comenzó a desarrollarse en los años 70 la teoría política feminista. Esta teoría plantea la noción de cuerpo como territorio político, otorga a la experiencia una categoría epistemológica y propone una intersección de las cuestiones de género con las de clase social, opción sexual o raza. Desde estas premisas, construye un sujeto político sexuado y diferenciado que, a su vez, cuestiona la idea de trabajo como un espacio vinculado exclusivamente a la producción material (como lo concibe el marxismo). En la misma línea pero centrándose en el ámbito estético, autoras como Griselda Pollock realizan una revisión de los mecanismos de construcción de la historia del arte y de su sistema de valores desde una perspectiva feminista.

En el contexto actual, las prácticas representacionales y las aportaciones de la teoría política feminista han logrado tener una presencia clara en los nuevos movimientos sociales, pero casi siempre aparecen muy simplificadas y diluidas, con una falta total de reconocimiento de sus orígenes e incluso presentadas con un tono de burlona condescendencia (sobre todo en el caso español). "Creo que estos movimientos", señaló María Ruido, "deberían cambiar su actitud y prestar más atención a las tesis y propuestas del feminismo contemporáneo que, desde la horizontalidad organizativa y la autonomía analítica, está trabajando con tanta lucidez como sentido crítico en la creación de una nueva esfera pública y de un nuevo tipo de sujeto político".

A su vez, el mundo académico y de las instituciones artísticas ha terminado asimilando los discursos feministas, incluso los aparentemente más trasgresores, hasta el punto de provocar una creciente estetización/cosificación de sus planteamientos, vaciándolos de su capacidad de resistencia. "Pero estamos en un momento en el que es necesario seguir resistiendo", advirtió en la fase final de su intervención María Ruido, "y tenemos que evitar que este proceso de estetización nos arrastre y nos impida construir una historiografía y una genealogía propias".

[Volver](#)[Contacto](#) | [Suscripción](#)