

## **PRESUPUESTOS PARA UNA INVESTIGACIÓN QUE CONSTITUYESE UN "EJE FEMINISTA" EN EL MARCO GENERAL DE INVESTIGACIÓN "1969-..."**

### **FEMINISMO(S). LA IRRUPCIÓN DE LOS 90. LA MIRADA RETROSPECTIVA Y CRÍTICA HACIA LOS AÑOS 60.**

**Los feminismos como factor en la producción cultural y en las prácticas políticas contemporáneas del Estado español.**

**Febrero de 2004**

Carmen Navarrete  
María Ruido  
Fefa Vila

Han tenido que pasar años para repensar la historiografía feminista y rescatarla del ostracismo y de la tergiversación (en el mejor de los casos) a la que ha sido sometida por la historia oficial y menos oficial. Y esto sólo ha sido posible cuando se articulan discursos en primera persona, cuando se da cuenta de las prácticas desde el interior de los fenómenos y se trae a primer plano la cuestión de la Subjetividad -nada sujeta- en las prácticas sociales y en su comprensión política: en definitiva cuando se pone en el lugar que se debe poner la dimensión teórica y política del Feminismo (de los feminismos). Sólo de esta manera vamos a poder entender el cambio histórico irreversible que ha dado lugar a la pluralización de los sujetos políticos. Y además y de manera protagonista, debido al Feminismo, ha sido posible esa pluralización de sujetos y prácticas políticas en los márgenes de la institución oficial y también en los márgenes de los pensamientos dominantes y de las prácticas de representación artísticas y culturales.

Estas prácticas están enraizadas en el Estado español en los años 70 y se manifiestan en toda su diversidad a partir de la década de los 90, cuando la identidad sexual propuesta por “el feminismo arqueológico” (Donna Haraway) se diluye y se problematiza en la asunción de aspectos como la opción sexual, la nacionalidad, la clase, la raza el grupo de afinidad, las creencias religiosas... convirtiéndose en una identidad múltiple, en variables políticas susceptibles de mutación. En esta dirección, como apunta Lucy Lippard (1980), “la gran contribución del feminismo para el arte del futuro ha sido con toda probabilidad precisamente su ruptura con el modernismo”, dando paso a nuevas definiciones, prácticas y representaciones del arte, arte/político como una capacidad más en la dirección de transformar la resignificación: desjerarquizar y desbordar la estética.

El caso español, debido a la inexistencia de libertades de asociación o expresión y al clima de represión propio de una dictadura, resulta muy significativo. No hay constancia de que haya existido grupos feministas organizados hasta finales de los sesenta y setenta (predominantemente) o de gays y lesbianas. Por lo tanto no se puede hablar de una militancia feminista u homófila como las surgidas en Estados Unidos, en Holanda o en Francia. Así, los grupos de gays y lesbianas que se forman al final de la dictadura, y en buena parte también las asociaciones de mujeres, se caracterizan casi desde el principio por su oposición a los valores que estructuran el régimen político: la moral católica, la unidad de la patria, la represión política y el modelo familiar.

Uno de los objetivos de la primera parte del proyecto de investigación, será precisamente revisar los aspectos del tránsito desde el campo político antifranquista (vinculado a las rupturas

sesentatyochistas y sobredeterminado por las luchas antifranquistas) hacia un nuevo modelo de acción política (que abría paso a la crisis de la política tradicional) y su explosión en las nuevas subjetividades políticas: donde la práctica política y la teoría feminista por un lado, y por otro el movimiento de gays, lesbianas y transexuales conjuntamente con el desarrollo de las teorías queer, han tenido mucho que ver, y sobre todo han hablado y dicho mucho (otra cosa es que se hayan escuchado estos discursos).

Este eje de investigación comenzaría pues, desde un punto de vista cronológico, analizando los porqués de la dificultad y de la tardía aparición de una forma manifiesta de prácticas culturales y artísticas informadas por la teoría del género, abriendo de hecho el segundo eje, centrado en lo que hemos decidido llamar “la irrupción de los 90”, la primera generación de artistas en el Estado español que se presentan públicamente con un discurso heredero de algunas de las actuaciones de esas dos décadas anteriores, y que, con algunas características específicas, desarrolla producciones dentro de las industrias culturales ligadas a temáticas y estrategias explícitamente feministas.

En los años 80 y coincidiendo con el final de un ciclo económico alcista y los primeros síntomas de una supuesta “normalidad democrática” a la que el Estado español intentaba sumarse con premura, la primera generación de mujeres de clase trabajadora accede de una forma significativa a la universidad, y por tanto a un periodo de formación más largo y a unas expectativas profesionales y personales diversas. Si bien seguirá ocupando los escalones más bajos de las jerarquías laborales, también en la universidad o en las industrias culturales, y tendrá que integrarse en unas formas de producción de conocimiento y análisis ya establecidas, por primera vez se posibilita una incursión en lecturas y experiencias feministas y se une a esta perspectiva genérica un análisis de clase heredado de algunas revisiones del marxismo.

Con muy escasa información sobre nuestra propia genealogía política como mujeres dentro del contexto local, sea por rechazo o por desarticulación, la reacción de la “generación de los 90” (término nada homogéneo y que, necesariamente tendremos que revisar en el curso de esta investigación) saltamos del “feminismo arqueológico” al ciber-fem y el resto de los grandes hits de la época (la queer theory, el muy discutible postfeminismo, los prácticamente inexistentes y políticamente superficiales “estudios de género”...), adaptando con más o menos recursos estas formas críticas para construir un bagaje propio, seguras de la necesidad de elaborar una genealogía que vinculara nuestros trabajos a algunas experiencias locales que nos precedían (las hermanas Ferrer, Drac Magic -creadoras y sostenedoras de la Mostra de Films de Dones de Barcelona desde hace 12 años y de un amplísimo archivo de cine de mujeres-, Mar Villaespesa, mujeres como Giulia Colaizzi que se asientan y enseñan en nuestro estado desde hace más de una década...).

No todas partíamos del feminismo como una teoría política, pero si compartíamos lecturas y referentes, que dieron como resultado muy diversas contextualizaciones. Desde el marco de una crítica de la representación hegemónica, nos planteábamos una más profunda revisión de la historia del arte y la producción cultural que fuera mucho más allá del simple añadido de nombres de mujeres, sino que evidenciara los propios mecanismos de construcción de esa (y otras) narrativas legitimadoras, así como un repensamiento de la mirada tradicional a partir de estrategias que generaran imágenes divergentes y deconstruyeran los marcos ideológicos de los estereotipos genéricos de nuestra cultura.

Desde las primeras colecciones de tirada y difusión amplia (la muy importante, aunque conservadora, “Feminismos” de la editorial Cátedra en colaboración con el Instituto de la Mujer y la Universidad de Valencia), revistas y colectivos de mujeres dentro del ámbito artístico que se presentaban públicamente como autoras feministas (cabe subrayar aquí el caso de Erreakzioa/Reacción desde principios de los 90, editoras además de una publicación de ritmo irregular pero aún en activo), en el

Estado español empiezan a proliferar las comisarias y las exposiciones y publicaciones “de mujeres”, de muy diverso cariz e importantes divergencias entre ellas.

Los grandes temas de debate que atraviesan esta época y que marcan esta parte de la investigación, serán (además de la corporeidad y las difusas formas de identidad que proponía la queer theory y su deslimitación del dualismo sexual) la construcción de una subjetividad política y sexuada (o no) y la redefinición del concepto de trabajo no sólo como producción sino también como re-producción.

En este complejo panorama, y con una situación de banalización de un discurso feminismo simplificado y alejado de los "conocimientos situados", de “aparente normalidad” en el ámbito de las producciones culturales, de supuesta igualdad en el terreno político (una igualdad formal que se conjuga al mismo tiempo que crecen en progresión geométrica los asesinatos y muestras de violencia contra las mujeres), el feminismo parece correr el riesgo de convertirse mas en una estética que en un necesario instrumento crítico de análisis.

¿Cómo podemos desde la absoluta discrepancia con esta asimilación estetizadora articular un discurso público que nos sitúe como sujetos políticos diferenciados, también genéricamente?, ¿con qué voz?, ¿en qué lengua?, ¿cómo generar esos “conocimientos situados” de los que antes hablábamos como necesarios para construir contrapoder?

Lejos de una limitada mirada a la institución arte tradicional, construir un discurso y una representación feminista consciente hoy pasa, como siempre ha ocurrido, por mirar a los diversos feminismos como generadores de prácticas políticas y pasa, en el caso concreto del estado español aquí y ahora, por estudiar algunas de las relaciones de colectivos activistas de mujeres con la representación y la elaboración de conocimientos (más o menos) dentro de la producción cultural (en un sentido amplio del término). El caso de Precarias a la Deriva o Deyavi, de Madrid, sería un claro ejemplo de esta oportunidad, coincidente, además, con otros ejemplos europeos de investigación militante en torno a la precariedad en femenino como Las Non Gratas Class, de París o Sconvegno, de Milán.

### **Lineas de trabajo y metodología**

El proceso de recuperación de la obra de mujeres artistas del pasado, aunque éste sea relativamente reciente, supone un fecundo punto de partida del primer "periodo" de la investigación, pero tiene que ir paralelo a un intento de esbozar una historia de las condiciones sociales de producción artística para las mismas mujeres. También de un análisis de los prejuicios de género en la recepción crítica de las obras de mujeres artistas o de la división sexual de los géneros artísticos.

Así nos encontramos a dos grandes tipos de problemas:

\* de orden puramente documental, ausencia de trabajos/obras de mujeres en el discurso oficial, lo que dificulta su estudio y evaluación

\* de orden metodológico, no es suficiente la recuperación del nombre de mujeres para hacer una historia del arte feminista: lo que se impone es una deconstrucción radical de las bases teóricas y metodológicas sobre las que se asienta la disciplina, es decir un cambio absoluto de paradigma, una desarticulación de los discursos y prácticas de la propia historia del arte.

En este sentido, lo importante no es tanto (o no sólo) rescatar la obra de una serie de mujeres olvidadas, sino preguntarse porqué han sido discriminadas, examinando en qué medida la historia del

arte ha contribuido a forjar una determinada construcción de la diferencia sexual y analizar, fundamentalmente, cómo han vivido las mujeres esa construcción en el tiempo y en los espacios objeto de análisis. La imagen de la historia de las mujeres artistas como de una evolución lineal y progresiva desde la marginación hacia la igualdad enmascara las relaciones dialécticas que han establecido las mujeres con las definiciones dominantes de la artisticidad. Esas definiciones han ido cambiando, una veces han jugado a favor, pero en otras han provocado conflictos imposibles de resolver. Con lo que nos enfrentamos es con una historia compleja y no unitaria. Parece necesario, por lo tanto, considerar las condiciones históricas concretas si no queremos caer en una especie de visión transhistórica y monolítica de la categoría "mujer artista", es asimismo importante, subrayar su especificidad como sujetos. De ahí la relevancia, cuando se habla de mujeres artistas, de la "microhistoria", del análisis detallado de lo particular.

Así la conclusión a la que queremos llegar del análisis de cada uno de estos casos no es que las mujeres fueron constantemente victimizadas, sino más bien que desarrollaron estrategias diversas para negociar su posición de desigualdad y de la difícil relación que mantenían con sus colegas masculinos, tanto en lo político como en lo artístico.

Las dos áreas de investigación de este "eje feminista" se desarrollarán según las siguientes líneas de trabajo:

### **La mirada retrospectiva y crítica hacia los años 60**

- \* Análisis en transversal de las condiciones sociales, políticas e históricas del trabajo de mujeres en la industria cultural, y en "otras" formas de producción cultural.
- \* Recuperación de documentos, experiencias y nombres individuales y colectivos, tanto en lo político como lo artístico (Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Barcelona, Grupo de Archivo y Documentación de Asambleas de mujeres de Euskadi, Casa de la Dona de Valencia, Biblioteca de mujeres del Instituto de la Mujer, Centro Feminista de Estudios y Documentación de Madrid, Biblioteca de Mujeres de Madrid, "Taller de libre expresión" de la Escuela Experimental de Vizcaya, etc)
- \* Realización de entrevistas (grabadas y editadas) que puedan funcionar como documentos orales significativos de esta historia todavía no realizada en el Estado español.

### **La irrupción de los 90: el (los) feminismo(s) como factor(es) en la producción cultural y en las prácticas políticas contemporáneas del Estado español**

(Re)lecturas, entrevistas, conversaciones y aproximaciones a trabajos de éste y otros contextos y disciplinas, para llevar a cabo, a continuación, una lectura sistemática y una reelaboración del material recogido que darían como resultado:

- \* por una parte, una selección y ordenación (a modo de "microarchivo") de documentos (bibliográficos y visuales) y experiencias de la producción cultural feminista en la última década (destinada a servir de aproximación a la materialización del archivo "1969-..." en el marco expositivo "Desacuerdos");
- \* por otra parte, un texto teórico cuya finalidad sería una revisión historiográfica transversal de las narrativas y estrategias de intervención de las prácticas feministas durante los 90 dentro de las industrias culturales, la producción académica y su relación con algunas formas de los movimientos

sociales, así como la elaboración de una hipótesis articulada sobre las diversas aportaciones de los feminismos como teorías críticas (negadas, minimizadas y/o asimiladas) en la generación de conocimientos y representaciones en el marco del estado español.

Se plantean una serie de entrevistas, ocasionalmente en coordinación con otras áreas de investigación fronterizas, en el seno de "1969-...", como son "Globalización desde abajo" (Marta Malo) y "Nuevas formas expositivas" (Montse Romani):

### **Ampliación del equipo investigador**

Se considera imprescindible el apoyo de una persona que realice labores de documentalista/analista en la recogida y sistematización de ciertos datos, así como en la realización de algunas entrevistas concretas (fundamentalmente, encuentros con colectivos activistas que han mantenido o mantienen vinculaciones con prácticas artísticas como parte de sus intervenciones, aproximación de primera mano a revistas y editoriales donde se han gestado algunos de los textos necesarios para esta investigación...).

Esta persona sería, por el perfil necesario, **Cristina Vega**, socióloga y miembro del Instituto de Investigaciones Feministas y del colectivo de investigación militante Precarias a la Deriva, ambos de Madrid.

Cristina Vega permitiría, además, una mejor comunicación de los avances de la investigación a través de un contacto directo con el grupo de trabajo definido por Marta Malo de Molina, afianzando ciertos anclajes que permitiesen que este "eje feminista" de "1969-..." constituyese realmente un eje transversal y un no "área acotada" sobre feminismo y política de mujeres. En el anclaje mencionado, con el área de investigación de Marta Malo, se trataría, mediante la contribución de Cristina Vega, de reconstruir un relato de la forma en que la redefinición de las subjetividades políticas mediante la pluralización de los feminismos durante los años 80, irriga de forma manifiesta en la última década las nuevas formas de expresividad política y estética que caracterizan a los nuevos movimientos sociales y políticos. (Referencia: "Tránsitos feministas", texto de Cristina Vega en *Brumaria*, nº 2).