

1969-... ALGUNAS HIPÓTESIS SOBRE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y POLÍTICAS EN EL ESTADO ESPAÑOL

DOC 3: FEMINISMOS

Carmen Navarrete

María Ruido

Fefa Vila

Nota introductoria de Marcelo:

Este documento de trabajo se compone en realidad de dos largos documentos previos elaborados tras discusiones conjuntas y ejecutados de acuerdo con la siguiente división del trabajo: Fefa Vila y Carmen Navarrete se encargaron de sistematizar el periodo relativo a los años 70/entrados los 80, María Ruido finales 80/90.

En su conjunto, componen una síntesis que aún no está formalizada en un documento de trabajo explícito, pero que se puede sintetizar aquí a modo de introducción de la siguiente manera:

Instalamos, como estaba previsto en los preliminares de investigación de "1969-...", el punto de vista en la aparición de la primera generación de mujeres artistas feministas en nuestro contexto, en la década de los 90, en una situación general, además, de cierta visibilidad de las propuestas "feministas" y "de mujeres" en el arte contemporáneo español (visibilidad que, como exponemos en algunos momentos, es fuertemente contradictoria y ocasionalmente rebatible). Desde esa posición, lo que originalmente era un "eje feminista" de "1969-..." lanza dos miradas:

* una mirada hacia los años 70, que se propone dos objetivos:

(1) rastrear el trabajo de mujeres artistas generalmente minusvalorado o nivelado al de sus congéneres en los análisis sobre las prácticas conceptuales u otras, para intentar valorar cierta especificidad de género

(2) pero, sobre todo, se busca romper con el modelo del "feminismo arqueológico", para pasar a considerar (a) por qué no fue posible en nuestro contexto que la eclosión del movimiento feminista tuviera una proyección fuerte en el interior de la institución artística a comienzos de los 70, como ocurrió en nuestro entorno (Estados Unidos, Francia, Alemania,...); (b) cuáles han sido las aportaciones representacionales, iconográficas, simbólicas... del movimiento feminista en el Estado español, desde comienzos de los años 70, en el seno de la izquierda radical antifranquista pero rompiendo en gran medida con la tradición (en las dimensiones descritas) del movimiento obrero o los grupos de izquierda revolucionaria.

En este primer objetivo, el territorio (B) Feminismos conecta, hacia el pasado, con el territorio (A) La república de los radicales, constituyéndose de alguna manera uno de sus nodos (ver mapa).

* una mirada hacia el presente, de manera que se pueda entender cómo la plurificación de los feminismos durante los años 90, manteniendo (por simplificar) una línea dominante ejemplificada en la institucionalización/normalización de los estudios de género, etc., y por otro una línea antagonista que incorporaría el feminismo autónomo, un enfoque actualizado de las prácticas biopolíticas, etc., ha supuesto, en el segundo eje citado, una de las bases de la reformulación de la política antagonista, impulsando la "globalización desde abajo".

En este segundo objetivo, será crucial la incorporación del trabajo de Cristina Vega, a la hora asimismo de vincular el eje/territorio (B) Feminismos con algunos ejes de los cuatro fundamentales que componen el área (D) Globalización desde abajo (fundamentalmente, los ejes a cargo de Marta Malo y Marisa Pérez).

*

Por lo demás, se podría decir que el territorio (B) Feminismos se desarrolla a su vez en dos subespacios.

(1) analiza la evolución de los discursos y prácticas feministas en nuestro contexto de acuerdo con las siguientes etapas:

- 1a. Luchas y resistencias antifranquistas: creación de imágenes y estrategias propias.
- 2a. Personalizando lo político.
- 3a. Deconstrucción y radicalización de lenguajes.
- 4a. Crisis y reformulación de identidades.
- 5a. Cuerpos, biocuerpos y representaciones: reformulando los postulados de género.

Correspondiendo, grosso modo, 1a los años 70, 2a y 3a los años 80, 4a y 5a los años 90 y presente.

(2) analiza la evolución de dos tipos de prácticas:

2a. La práctica artística. La hipótesis arranca del momento de "postmodernización" de las jóvenes prácticas artísticas contemporáneas en el Estado español, ejemplificadas en el impacto de la exposición El arte y su doble (1985), proceso de postmodernización que permite a algunas mujeres artistas oponerse al giro hegemónico (basado en la alegorización y en un discurso despolitizado o antipolítico sobre la subjetividad y la subjetivación) mediante un giro genealógico: tirando, por así decir, del hilo violeta-rojo (pej mediante una recuperación politizada de las aportaciones de la crítica de la representación feminista en las artes visuales), lo que les permite desarrollar un tipo de prácticas individuales y colectivas diferentes del modelo de prácticas postmodernas dominantes mediante la recuperación progresiva de las siguientes vetas/tradiciones: (a) la

teoría fílmica feminista, (b) el feminismo artístico de los años 70, (c) la propia tradición política del movimiento de liberación de la mujer.

2b. La práctica teórica crítico-historiográfica. Simplificando: se trataría de trazar una línea histórica Griselda Pollock-Rosalyn Deutsche. Puede que se trate de una línea que ha tenido un impacto menor que la anterior sobre las prácticas artísticas concretas; pero sin su reconstrucción y correcta comprensión no es posible trazar el mapa general que (B) Feminismos busca acometer.

*

Como se ha dicho, en el mismo momento en que enviamos este documento (12/3/04), tenemos una reunión de trabajo en Barcelona. De esta reunión, Fefa, Carmen y María sintetizarán lo que serán ya las líneas definitivas de la investigación (síntesis del tránsito de trabajo realizado hasta ahora), así como se establecerá un calendario más preciso de ejecución del trabajo, división de las tareas, entrevistas a realizar, necesidades de producción, etc., etc.

A continuación reproducimos los documentos parciales hasta ahora más elaborados (existen otros, menos acabados. Si se diese la circunstancia, podríamos incorporarlos como anexo a estas páginas en los próximos días).

*

I. DOCUMENTO ELABORADO POR FEFA VILA Y CARMEN NAVARRETE

Reuniones de trabajo: 31_1 de febrero 2004 en Madrid, 9 de febrero 2004 en Valencia, 28_29 de febrero 2004 en Denia

OBJETIVOS

1. Analizar los porqués de la dificultad y de la tardía aparición de una forma manifiesta de prácticas culturales y artísticas informadas por las teorías del género, y los movimientos activistas en el estado español

2. Revisar los aspectos del tránsito desde el campo político antifranquista -vinculado a las rupturas sesentayochistas 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 la 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 en las prácticas, artísticas y contraculturales en las últimas décadas (otra cosa es que no siempre se les ha escuchado).

CONTENIDO

También en el Feminismo (tanto en su articulación teórica como en su vertebración como movimiento) influyen y confluyen posiciones teóricas y prácticas políticas en sintonía con las que se están desarrollando en otros países occidentales del entorno: se acentúa para el caso español la “necesidad” inicial de cohabitación estratégica con la izquierda antifranquista y por otra (esta línea especialmente interesante) se empieza a formular, también al igual que en otros países (aunque más aplazado en el tiempo) la crítica política y una reformulación también en términos teóricos, a las prácticas y asunciones de la izquierda (radical, extrema, liberal) que operaban en el amplio espectro de la acción política antifranquista.

Sin embargo, estas posiciones como aportaciones (la gran aportación) a la transformación social y al cambio de modelo político y de paradigma teórico (crisis del sujeto, devenir de sujetos plurales, politización del postmodernismo, vertebración de micropolíticas, dispersión de los antagonismos, etc.), fueron (son) totalmente ocultadas, silenciadas, diríamos incluso que reprimidas y en el mejor de los casos aplazadas en el tiempo: de aquí que sea tan sólo hace una década cuando surjan experiencias artísticas individuales y colectivas abanderadas por y desde mujeres, o se vaya consolidando una producción teórica feminista así como un movimiento activista de nuevo cuño que habla de y con el poder desde posiciones más cotidianas y autorreflexivas, frente a lo inmediato de la agitación de los años 70: cambiar leyes, adquirir derechos, reformular la autonomía del movimiento, acceder a la esfera pública desde posiciones más igualitarias, etc.

Por supuesto que 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); solo de esta manera vamos a poder entender el cambio histórico irreversible que ha dado lugar a la pluralización de los sujetos políticos y sus efectos relacionales con las prácticas artísticas. 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” -Dona 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 más significativo. No hay constancia de que hayan existido grupos feministas organizados durante el franquismo hasta mitad 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 estructura el régimen político: la moral católica, la unidad de la patria, la represión política y el modelo familiar.

Tras un breve paréntesis “radical”, para el caso español, a lo largo de los años setenta, durante los ochenta y noventa, no obstante la estrategia de enfrentamiento de las asociaciones feministas y de lesbianas y *gays* (posteriormente también transexuales) con los modelos de ordenación del afecto y del placer, dará paso a nuevas formas de legitimación de la “homosexualidad” y también se tenderá hacia la institucionalización de buena parte del movimiento feminista. A este modelo predominante de colaboración e integración sólo escapan buena parte del movimiento anti-sida, la militancia *queer* y una tendencia feminista vinculada inicialmente a la izquierda radical extraparlamentaria y después autónoma, pero con dificultades estratégicas para operar mayoritaria y autónomamente. Serán estos movimientos en los márgenes, excéntricos, los que interesen para nuestro trabajo, así como las confluencias con todos aquellos escenarios artísticos y culturales que se enfrentan y confrontan a los cánones normativos sobre los que se construye el género.

METODOLOGÍA(S)

A. Problemas metodológicos

El proceso de recuperación de la obra de mujeres artistas del pasado, aunque éste sea relativamente reciente, supone un fecundo punto de partida, 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 tres grandes tipos de problemas:

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

2- 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.

3- de orden conceptual, ya que cuando el feminismo o la problematización normativa del género se cruza con las prácticas de representación artísticas, el mismo concepto de arte, así como el espacio social que ocupa se ve desbordado, exceden los propios límites que tradicionalmente lo sustentan y lo construyen.

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, desplazadas,

ocultadas, dentro de la propia historiografía crítica, 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, al menos formal, enmascara las relaciones dialécticas que han establecido las mujeres con las definiciones dominantes de la artisticidad o con lo que es todavía más complejo: con las propias definiciones dominantes de lo que es una mujer y un hombre. Esas definiciones han ido cambiando, unas 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”, siendo 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, de la diferencia, y del contexto sociopolítico concreto que produce a estos nuevos sujetos de la representación y de la creación.

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. También queremos subrayar que dentro de este contexto de cambio fueron también diferentes las estrategias y prácticas por las que optan diferentes grupos o mujeres individuales; de esta manera se va configurando lentamente pensamientos y prácticas feministas cada vez más diferenciados y que se manifiestan en posiciones culturales, políticas y artísticas encontradas en el propio seno del feminismo. En definitiva, surgen posiciones sociales y reflexiones feministas diferentes que indican que los caminos a seguir no siempre serán compartidos. Aspectos que se verán reflejados en las prácticas artísticas.

Frente a la mistificación hagiográfica de la transición posfranquista como proyecto o

realidad, este proyecto en su todo y en sus partes, pretende activar y vertebrar posiciones contra la amnesia y la inconsciencia colectivas, administradas por la “astucia de la razón” y el “oficio de oficial”. Se pretende dibujar un mapa, cuyos trazos a través del arte y la cultura, sea a la vez político y sociológico, e incluso metodológico, contra la alineación de la memoria histórica; esto es, contra el olvido y la inconsciencia necesariamente impuestos por todo sistema de dominación, léase franquismo, léase patriarcal o heteronormativo. Sistemas de dominación que se ceban de manera rigurosa en todo aquello que no acepte el orden y el ordenamiento jerárquico establecido: controlar y normativizar los géneros bajo la lógica de subyugar y someter a las mujeres, ni que decir tiene que también es así cuando nombramos a lesbianas, gays, transexuales.

B. Líneas de trabajo

1- Análisis en transversal de las condiciones sociales, políticas e históricas del trabajo de mujeres en la industria cultural, y en “otras” formas de producción contracultural e ideológica que problematice el género: *gays*, *lesbis*, *transgénero*, etc.

2- Recuperación de documentos, experiencias y nombres individuales y colectivos, tanto en lo político como lo artístico

3- Realización de entrevistas (grabadas y editadas) que puedan funcionar como documentos audiovisuales significativos de esta historia todavía no realizada en el estado español

4- Realización de grupos de discusión de personajes protagonistas en el ámbito político-artístico-cultural, como un modo de producción colectiva del discurso, aislado o individualizado hasta el momento. Será la producción colectiva la que articule los principales ejes de investigación. En este sentido esta investigación sólo puede ser entendida como un trabajo en proceso, cuyos resultados finales serán debates, discursos y

productos concretos de las principales personas claves sobre un escenario dado para el caso, “el grupo de discusión”.

MATERIALIZACIONES

Tres periodos:

1- 1968-1983: coletazos del franquismo, transición, confrontaciones y consenso (con cinco periodos que señalan puntos de inflexión en la historia del Movimiento Feminista en España)

1960-1968, desde el despegue económico hasta las revueltas universitarias

1968-1973, la eclosión de las revueltas universitarias

1973-1975, últimos coletazos del franquismo, hasta el Año Internacional de la Mujer

1975-1978, los años más activos y creativos del Movimiento de Liberación de la Mujer

1978-1983, (desde el 83 Instituto de la Mujer) desencanto

2- 1983-1992: “entusiasmo y revelación”, ¿para quienes?

3- 1992-2002: crisis, vuelta al orden, pluralidades

Cada periodo se analizará utilizando las siguientes técnicas de trabajo, siguiendo un rastro cualitativo:

A- grupos de discusión (contexto), teoría del discurso

B- entrevistas, personas que trabajaron y produjeron discursos de forma individual o colectiva y que son síntomas o piezas clave de los debates a otros niveles

C- documentación y bibliografía

Indagar en estos tránsitos, políticos, culturales, artísticos supone desentrañar los significados que diferentes protagonistas, distintas voces y miradas de mujeres y de hombres, conceden a su posición en el espacio de la resistencia política, de la contracultura y de sus principales prácticas artísticas, al valor que otorgan a esa actividad, al tipo de relaciones personales y políticas que se establecen, a sus manifestaciones políticas y sexuales y, a toda una serie de temas relacionados con el poder, la autonomía y la injerencia en los espacios públicos, en cuya confluencia se sitúan las relaciones que conforman los géneros, dado un contexto histórico concreto.

Metodología de tipo cualitativo

Este planteamiento justifica la aproximación al estudio con una metodología de tipo cualitativo. Consideramos que los métodos cualitativos podrán resultar los más adecuados para enfocar y contextualizar unos ejes de análisis y un contexto complejo. Siguiendo esta idea, queremos basar nuestro trabajo en la realización de grupos de discusión y, como complemento, en la realización de entrevistas focalizadas y en profundidad a personas de relevancia en el campo de estudio delimitado.

Con los grupos de discusión se intentará conseguir captar algo más complejo que lo que habitualmente ofrecen los recuentos, sean visuales o numéricos, esto es, los discursos producidos acerca de las percepciones y las experiencias vividas, o las reacciones y las respuestas dadas por unas y otros a las relaciones entre géneros que se dan en el ámbito de la cultura y la creación crítica en las últimas tres décadas en el estado español.

Por otra parte, en un mundo formalmente igualitario, y con una escasa tradición (formal), el falogocentrismo, el heterosexismo ... y en síntesis, el sexismo es sobre todo una ideología de dominación y como tal se basa en acciones, espacios segregados, incluso violencias (físicas y simbólicas). Pero sobre todo se basa en discursos asumidos, de forma diferente, ya no sólo por por hombres y mujeres, sino por sujetos plurales que han actuado

y actúan con posiciones propias. De ahí que nos interese el discurso generado socialmente, o más bien, los discursos sociales sobre estos sujetos (pero a través de estos sujetos) en la esfera de los espacios artístico-culturales y políticos de los tránsitos que se manifiestan en las últimas décadas en España.

Bibliografía, documentación e investigaciones

La bibliografía es dispersa, especialmente para las décadas de los años 60,70 e incluso 80. Aunque abundante para los mismos periodos en otros contextos histórico y nacionales, pues este tipo de trabajos ha tenido un gran eco en el pensamiento feminista y queer universitario que florece fundamentalmente en el mundo anglosajón. La reflexión, sin embargo, es más pobre en lengua castellana -descontando que algunos de los textos más importantes desde el punto de vista teórico están traducidos del inglés o francés- y las investigaciones son escasas, cuando no inexistentes en nuestro país.

Existe un número más importante de "estudios cuantitativos" o meramente descriptivos realizados desde instituciones culturales o asociaciones que consisten en establecer, con mayor o menor éxito, un cómputo detallado de mujeres artistas, pero la escasez y la disparidad de resultados habla de la dispersión de criterios empleados para juzgar la aparición de sujetos marcados por sus diferencias sexuales que problematizan los espacios culturales y las representaciones artísticas desde posiciones de resistencia. En general, estos catálogos trabajan con empeño para hacer visibles al conjunto de las mujeres "artistas" sin tener en cuenta cualquier otro criterio. Trabajo necesario, pero sin duda muy insuficiente. A nuestro entender, tales trabajos, sin dejar de ser interesantes, al dejar de lado los discursos e interpretaciones de los propios actores, olvidan que se trata de un proceso de interacción complejo y que sus manifestaciones, lógicas o no, son múltiples y difíciles de catalogar.

PROPUESTA DE EJES DE TRABAJO/TEMÁTICOS

- 1er eje: lucha y resistencia antifranquista
- 2º eje: creación de imaginarios y estrategias propias
- 3er eje: personalizando lo político
- 4º eje: deconstrucción y radicalización de lenguajes
- 5º eje: crisis y cuestionamiento de las identidades
- 6º eje: cuerpo(s) y representación
- 7º eje: reformular los postulados normativos del género

PROPUESTA DE DESARROLLO

Notas PARA TODOS LOS PERÍODOS:

- SE EMPEZARÁ A DESARROLLAR UNA "CRONO-CARTOGRAFÍA" EN LOS QUE SE REPRESENTEN LAS CONFLUENCIAS DE MOVIMIENTOS SOCIALES, REFLEXIONES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS.
- SE REALIZARÁ UNA PEQUEÑA ENCUESTA A TODAS AQUELLAS PERSONAS QUE NO PARTICIPEN EN GRUPOS O QUE NO PUEDAN SER ENTREVISTADAS, CON EL OBJETO DE OBTENER UN DOCUMENTO QUE NO SÓLO CONTABILICE UNA ACTIVIDAD ARTÍSTICA SINO QUE ADEMÁS OPINE SOBRE EL CONTEXTO EN EL QUE OPERA.
- LOS GRUPOS DE DISCUSIÓN SE REALIZARAN CON 4 Ó 5 PERSONAS DE LAS QUE AQUÍ SE PROPONEN. (VIDEO GRABACIÓN).
- ENTREVISTAS INDIVIDUALES DE AL MENOS 3 PERSONAS. (VIDEO GRABACIÓN)

Primer periodo: 1968-1983: coletazos del franquismo, transición, confrontaciones y consenso

Listado aún no sistematizado de nombres y referentes importantes (en estado de notas):

A- Amparo Moreno, Carmen Elejabeitia, Empar Pineda, las Santonja, Cecilia Bartolomé, Pilar Vázquez, Pilar Parcerisas, Mary Nash, exilio interior y exterior.

B- Eulàlia Grau, Josefina Miralles, Concha Jérez, Eugenia Balcells, Ester Xargay, las Ferrer+ ZAJ.

C- Archivo iconográfico de carteles, folletos, etc. de grupos políticos extraparlamentarios, andelafuente@yahoo.com.

- Archivo Cirici Pellicer en Barcelona
- Simón Marchan
- Libros, revistas, etc.

Segundo periodo: 1983-1992: entusiasmo y revelación, ¿para quienes?

A- Giulia Colaizzi, Kim, Raquel Osborne, Cristiña Peña Marín, Cristina Molina, Elena Casado, M^o José Belbel, M^o Xose Agra, Festival de Cine de Mujeres de Madrid, primeros festivales de vídeo en todo el Estado español, Aliaga, Cortés, Ricardo Llamas, Estrella de Diego.

B- Mar Villlaespesa, Cecilia Barriga, Angela Molina, Maite Ninou, Las Vulpes, Peri Rossi, Menchu Lamas, Espaliu (Aliaga-movimientos antisida), Alaska, Paloma Chamorro, Lola Goma.

C- Archivos de las asambleas feministas y grupos de mujeres en todo el estado español

- catálogos: *El arte y su doble*, etc.
- Editoriales: horas y Horas, Cátedra, Anthropos.
- revistas.

- fanzines.

Tercer periodo: 1992-2002: crisis, vuelta al orden, pluralidades

A- Asumpta Bassas, Virginia Villaplana, Colectivo de Mujeres Urbanistas, primeros Festival(es) de cine de gays y lesbianas, el colectivo La Karakola, I love you, Javier Sáez, la Radi, LSD, Ana Navarrete (estudios on-line), Hetaria, Transexualia, yo pienso, Drag Magic, Africa Vidal, Nuria Canal, Beatriz Suárez Briones,

B- Helena Cabello y Ana Carceller, Erreakzioa/Reacción, Carmen Navarrete, Ana Navarrete, María Ruido, Itziar Okariz, Pedro Ortuño, Marisa Maza, Beatriz Preciado, Sally Gutiérrez, Marina Núñez, Jesús Martínez Oliva.

C- Archivo Feminista de Barcelona

- Biblioteca de mujeres de Madrid

- Fanzines, vídeos,

- cyberconexiones

- catálogos: *100%*, *Zona F*, *Transgénicas*, *Territorios indefinidos*, etc.

- editoriales: *Eutopías*, *Icaria*, *Paidós*, etc.

- revistas: *Erraeakzioa*, *Non grata*, *De un plumazo*, *Heterogenesis*, etc.

PROPUESTA DE CALENDARIO

MARZO

(del 1 al 14)

_Contactos preliminares

_Tanteos de archivos y documentos

_Reunión en Barna del grupo de trabajo (12,13,14)

_Cerrar documentos y propuestas

(del 15 al 14)

- _Diseñar encuestas
- _Diseñar entrevistas individuales
- _Diseñar guión grupos de discusión
- _Calendario de entrevistas y grupos
- _Solicitud de documentos
- _Selección de bibliografía comentada para cada periodo

ABRIL

- _Preparar el acto del MACBA (22/23, 29/30 Abril)
- _Realización de entrevistas y Grupos de discusión

MAYO

- _Realización de entrevistas y Grupos de discusión
- _Transcripciones y visionados del material audiovisual
- _Diseñar guión del material audiovisual

JUNIO

- _Edición material audiovisual
- _Guión del artículo/artículo.

NECESIDADES

- _viajes y dietas para realización de grupos de discusión y entrevistas
- _equipo de vídeo-audio y técnico e infraestructura para llevar a cabo los grupos
- _transcripción del material audiovisual
- _estudio de edición para la materialización de los materiales audiovisuales
- _equipo de trabajo que centralice los materiales documentales y su digitalización, y posterior devolución de originales en su caso.
- _presupuesto para compra de materiales bibliográficos, documentales, películas, vídeos,

etc.

BIBLIOGRAFÍA(s) - incompletas-

Bibliografía Feminismo(s) e Historia(s) del Arte, en castellano

Catálogos de exposiciones

ALIAGA, Juan Vicente y VILLAESPESA, Mar (ed.), (1998), *Transgénicas. Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo*, KM-Diputación Foral de Guipúzcoa.

CARCELLER, Ana y CABELLO, Helena (ed.), (2000), *Zona F*, EACC, Castellón.

VILLAESPESA, Mar (ed.) (1993), *100%*, Junta de Andalucía, Sevilla.

Libros

BANTI, Anna (1992), *Artemisia*, Cátedra Versal, Madrid.

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

CAMACHO, Rosario y MIRÓ, Aurora (Eds.) (2001), *Iconografía y Creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*, Diputación de Málaga.

CAMERON, Dan (1987), "Post-Feminismo", *Flash art*, nº 2, Febrero/Marzo.

CHADWICK, Whitney (1992), *Mujer, arte y sociedad*, Destino, Barcelona, [1990].

___ y COURTIVRON, Isabelle (1994), *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*". Feminismos Cátedra, Madrid.

CIXOUS, Helene(1980), *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Madrid. [1979].

COLAIZZI, Giulia (ed.), *Feminismo y teoría del discurso*, Cátedra, Madrid.

DIEGO, Estrella de, *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*". Visor/ Balsa de la Medusa.

- __ (1987), *La mujer y la pintura del XIX español*, Cátedra, Madrid
- ERREAKZIOA (1998), *Sólo para tus ojos; el factor feminista en relación a las artes visuales*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa.
- FALUDI, Susan (1993), *Reacción. La guerra no declarada contra la mujer moderna*, Anagrama, Barcelona, [1991].
- KRISTEVA, Julia (1995), “Tiempo de mujeres”, *Las nuevas enfermedades del alma*, Cátedra, Madrid, [1979]
- __ (1988), *Historias de amor, Siglo XXI*, Madrid, [1983].
- LAURETIS, Teresa de (1992)., *Alicia ya no*, Feminismos Cátedra, Madrid.
- MULVEY, Laura (1988), *Placer visual y cine narrativo* Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia, [Screen, vol. 16, 1975],
- TUBERT, Silvia (ed.) (1996), *Figuras de la madre*, Cátedra, Madrid.
- VV. AA. (2002), *II Jornadas: Arte y Mujer Vascos en su entorno profesional*, Fundación Troconit Santacoloma. Portugaleta.
- VV. AA., (1997), *VIII Jornadas de Arte. La Mujer en el Arte Español*, Alpuerto..
- WOLF, Janet (1997), *La producción social del arte*, Istmo, Madrid, [1981].
- WOOLF, Virginia (1970), *Una habitación propia*, Seix Barral, Barcelona, [1929]
- Artículos
- CALEFATO, Patrizia (1989), "El cuerpo y la moda", Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo, Valencia.
- __ (1996), "Automatismo y memoria en los signos de la fotografía", Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo, Valencia.
- COLAIZZI, Giulia (1989), “Womanizing Film”, Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia.
- __ (1993), "La construcción del imaginario socio-sexual", Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia.
- __ (1995), “The Cyborguesque. Subjectivity in the Electronic Age”, Episteme-Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Valencia.
- HARAWAY, Donna J. (1995), “Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención*

de la naturaleza, Cátedra, Madrid, [1984].

JONES, Amelia (1993), “El Postfeminismo: vuelta de la cultura a lo masculino”, *100%*, Mar Villaespesa (ed.), Junta de Andalucía, Sevilla.

LINKER, Kate (1993),), *Diferencia: Sobre representación y sexualidad*, *100%*, Mar Villaespesa (ed.), Junta de Andalucía, Sevilla, [New Museum of Contemporary Art, Nueva York, 1984]

OWENS, Craig (1985), “El discurso de los otros: las feministas y el postmodernismo “, *La postmodernidad* selección y prólogo de Hal Foster, Kairós, Barcelona, 1983.

POLLOCK, Griselda (1981), “Mujeres ausentes (un replanteamiento de antiguas reflexiones sobre imágenes de la mujer”, *Revista de Occidente*, Estrella de Diego (ed.).

SHOWALTER, Elaine (1993), “La crítica feminista en el desierto”, *100%*, Mar Villaespesa (ed.), Junta de Andalucía, Sevilla, [*Critical inquiry*, nº 8, 1981]

WOLF, Janet (1993), “Feminismo y modernismo”, *100%*, Mar Villaespesa (ed.), Junta de Andalucía, Sevilla.

II. DOCUMENTO ELABORADO POR MARÍA RUIDO

Tesis de partida y ámbitos de investigación

Como ya habíamos concluido en nuestro reciente encuentro en Sevilla en diciembre de 2003 [mesa redonda *La revolución ha acabado: hemos vencido*], las mujeres que nacimos entre el final de la “gloriosa década” de los 60 y los años 70, obviamente llegamos tarde al 68, y también, claro, al 69.

No conocimos de primera mano las luchas antifranquistas, pero si heredamos las consecuencias de un movimiento feminista tardíamente separado de las estructuras partidistas y sindicales que habían estructurado parte de esta resistencia.

No voy a insistir en el desconocimiento y en la escasa o confusa atención dedicada a

elaborar una memoria plural de esas luchas, y dentro de ellas a las múltiples prácticas políticas (individuales y colectivas) de las mujeres durante los años primeros de la transición y del gobierno socialista de los años 80 (pues ello está recogido en el documento de Carmen Navarrete y Fefa Vila). Por mi parte, me centraré 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 mas largo y a unas expectativas profesionales y personales diversas. Si bien seguirá ocupando los escalones mas 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.

A una cuestionable (especialmente desde los parámetros de las condiciones de trabajo actuales) “conciencia de clase”, se añadía la perspectiva del género como una variable de análisis política que, si bien había comenzado difundirse y producir sus primeros frutos en los años 70 también en el estado español, llega a nosotras a través, fundamentalmente de autoras extranjeras.

Con 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 le curso de

esta investigación) saltamos del “feminismo arqueológico” al ciber-fem y a gran parte de las cuestiones fundamentales de la década (la queer theory, el muy discutible postfeminismo, los prácticamente inexistentes y políticamente superficiales “estudios de género”,...) adaptando con mas o menos recursos estas formas críticas para construir un bagaje propio, necesitadas de elaborar una historiografía que vinculara nuestros trabajos a algunas experiencias cercanas que nos precedían (las hermanas Ferrer, el Festival de Cine de Mujeres de Madrid y el Festival de Vídeo de Mujeres de Valencia, Drac Magic-Mostra de Films de Dones de Barcelona- , Mar Villaespesa, mujeres como Giulia Colaizzi que se asientan y enseñan en nuestro estado desde hace mas de una década...).

No todas partíamos del feminismo como una teoría política, pero si compartíamos lecturas y referentes, en su mayor parte anglosajones, bien directamente o a través de sus ediciones francesas (de Martha Rosler a Judith Butler, en los últimos años, pasando por Donna Haraway).

Desde el convencimiento y la necesidad de una crítica de la representación, nos planteábamos una revisión de la historia del arte y de la generación de la producción cultural que fuera mucho más allá del simple añadido de nombres de mujeres o de su asimilación al canon (me refiero aquí a la “normalización” del discurso feminista en términos absolutamente utilitarios que hacen teóricos y comisarios como Dan Cameron, contestada o contradecida por los análisis de Craig Owens, Griselda Pollock o Matilde Ferrer), y 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 cercanas a las “negativas” de los 70 (la “desestética” de Teresa de Lauretis; el “contra-cine” de Claire Johnston) o muy alejadas de ellas (Laura Kipnis), que generaran imágenes divergentes y deconstruyeran los marcos ideológicos de los estereotipos sexuales de nuestra cultura.

Desde las primeras colecciones de tirada y difusión amplia (la labor imprescindible de Episteme, la muy importante, aunque conservadora, “Feminismos” de la editorial Cátedra

en colaboración con el Instituto de la Mujer y la Universidad de Valencia, las aportaciones últimas de Paidós o El Roure), revistas y colectivos de mujeres dentro del ámbito artístico que se definen públicamente como autoras feministas (quiero subrayar aquí el caso de Erreakzioa desde principios de los 90, editoras además de una publicación de ritmo irregular pero aún en activo, o el caso de LSD), 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.

Además de las cuestiones heredadas de décadas anteriores (la posibilidad de otras formas de placer visual planteadas por la teoría filmica, la crítica de la representación y sus vinculaciones políticas...), la corporeidad y las difusas formas de identidad que propondrá la queer theory y su deslimitación del dualismo sexual, la construcción de una subjetividad política sexuada y la redefinición del concepto de trabajo no solo como producción sino también como re-producción a partir de las aportaciones del feminismo son algunos de los grandes temas de debate de los últimos años donde las aportaciones de los diversos pensamientos feministas aparecen como fundamentales.

En términos de estrategias y espacios de acción política, la reticularidad, la afectividad y el cuerpo como territorios políticos, la experiencia como forma de conocimiento o la reevaluación de la estructura sexual del trabajo dentro del capitalismo informacional, son, por enumerar unos cuantos, algunas de las cuestiones desarrolladas dentro de los feminismos como teorías críticas.

Al mismo tiempo, durante esta última década, la consecución de visibilidad a través de consenso y el consumo del llamado “capitalismo rosa” (como explica Carmen Romero Bachiller) o la presencia de algunas teóricas que adaptan y difunden de forma distópica y atemporal discursos-mainstream (como Ana Martínez-Collado, desplegando las formas mas celebratorias y acríicas del ciberfeminismo), junto con la esclerotización y homogeneización de algunas cuestiones feministas dentro de cierto sector académico (aquel que desea convertirlo en estudios de género, por ejemplo) traducen y popularizan

un discurso desactivado, simplificado y completamente banalizado, muy alejado de la producción de “conocimientos situados” apuntada por Donna Haraway a principios de los 90.

En este complejo panorama, y con una situación de “aparente normalidad” en el ámbito de las producciones culturales (recientemente, con motivo de ARCO 2004, el magazine de un diario de tirada estatal aparecía con una portada que rezaba “Las mujeres mandan en el arte”) y de una supuesta “igualdad” en el terreno político, el feminismo parece correr el riesgo de convertirse más en una estética o en una cuota de corrección 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 (Iris M. Young, Nancy Fraser) también genéricamente?, ¿con qué voz?, ¿en qué lengua?, ¿cómo generar esos “conocimientos situados” de los que antes hablábamos como necesarios para construir discurso crítico sobre las imágenes y sobre las prácticas artísticas?

Lejos de una limitada mirada a la “institución arte” o de repetir aquellos análisis donde el feminismo se convierte en un mero “eje temático”, nuestra intención aquí sería construir una crítica a la representación dentro del marco del estado español que parta de repensar la historiografía tradicional, y que vincule el trabajo político de las mujeres con las imágenes y con la elaboración de conocimientos.

En este sentido, la reciente reaparición de colectivos de mujeres que realizan investigaciones militantes tomando las imágenes como un territorio de confrontación colectiva, creo que tiene mucho que ver con los puntos de partida, metodología y dispositivos de esta investigación, y hablan de territorios de búsqueda y análisis híbridos, políticamente enriquecidos y conscientes.

El caso de Precarias a la Deriva o Deyavi, de Madrid, serían claros ejemplos de esta oportunidad, coincidente, además, con otros casos europeos (Las Non Gratas Class, de

París o Sconvegno, de Milán, por poner algunos nombres de un fenómeno mucho mas amplio).

Entre todas las aportaciones de las teoría y las praxis feministas que antes apuntábamos como imprescindibles, muchas de ellas forman parte de los discursos de la “globalización desde abajo”.

A juzgar por la tematización interesada de ciertas aportaciones en las agendas políticas alternativas (a modo de ejemplo: la utilización del concepto “trabajo afectivo” por Michael Hardt en sus escritos, donde aparece de nuevo glorificada la “ética de los cuidados” en una nueva versión), por las consignas y las imágenes homófobas y sexistas de las últimas ocupaciones de las calles contra la reciente guerra de Irak o por la todavía jerarquía dentro de las prácticas políticas, tal vez los movimientos sociales, en una parte significativa de sus actuaciones, asimilan sin reconocer, adaptan condescendentemente o simplemente invisibilizan la procedencia feminista de algunos de sus discurso y de sus prácticas.

En este sentido, en el principio de la actual década parecemos asistir un periodo de descomposición y fragmentación del panorama dibujado durante gran parte de los 90: junto a la banalización mediática y a la estetización simplificadora que antes ya apuntábamos, se evidencia la desintegración de la siempre falsa “sororidad” o la desactivación y/o fetichización institucional de los feminismos, al mismo tiempo que aparece de una manera clara la necesidad de evidenciar las aportaciones del “factor feminista” y de vincular del sexo como categoría de análisis político con las otras variables y prácticas.

Casos de estudio (entrevistas) /
periodos de realización básicos /
posible materialización de la investigación

En un panorama tan complejo como el apuntado, y teniendo en cuenta la vinculación de esta parte de la investigación con la de Fefa Vila y Carmen Navarrete, mi intención es

centrar la propuesta en una casuística limitada a tres ámbitos concretos:

1.- El feminismo como factor fundamental de la crítica de la representación en los 90: de “El arte y su doble” y “Post-feminism” a “100%”, a través de las lecturas de Griselda Pollock y Craig Owens (introducir al final “Agorafobia”??). Algunas prácticas comisariales y artísticas como generadoras de teorías y prácticas críticas. Exploración de los vínculos con la herencia política de los 60 y 70.

Algunas exposiciones concretas: 100%, El rostro velado, Transgenéric@s, Zona F.

Entrevistas propuestas:

Paris: Esther y Matilde Ferrer, artista y teórica respectivamente. Matilde Ferrer dirige la Escuela de Bellas Artes de Paris, y es la responsable de algunas de las publicaciones mas influyentes e importantes desde el ámbito francés (FERRER, Mathilde & MICHAUD, Yves (eds.): Espaces de l’art. Féminisme, art et histoire de l’art. Ecole supérieure des Beaux- Arts. París, 1995 ; MAGNAN, Nathalie (ed.): La vidéo, entre art et communication. École National Supérieure des Beaux-Arts, París, 1997).

Tarifa: Mar Villaespesa (comisaria, entre otras, de las exposiciones 100% y Transgenéric@s (junto con Juan Vicente Aliaga).

2.- La deconstrucción de la mirada tradicional: la influencia de la teoría fílmica feminista en el análisis y la producción de las y los artistas españoles de los 90 (de Laura Mulvey a Laura Kipnis).

La contextualización y relectura en el Estado español de la desestética feminista (las traducciones de Mulvey y T. de Lauretis, la producción de Giulia Colaizzi); los primeros festivales de vídeo y cine de mujeres (Valencia, Madrid, Barcelona -Drac Magic-); el influjo de la teoría fílmica en artistas y publicaciones (Off Vídeo, las publicaciones de

Erreakzioa, realizadoras de vídeo en los 90 -de la influencia de Rosler a la de Laura Kipnis- ; influencia de la crítica cinematográfica y videográfica en las prácticas de artistas concretas (Carmen y Ana Navarrete, Gabriel Villota, Marta Martín, Erreakzioa, Itziar Okariz, Virginia Villaplana, María Ruido...).

Entrevistas propuestas:

- Barcelona: Marta Selva y Anna Solà (fundadoras de Drac Magic, archivo de cine de mujeres, y directoras de la Mostra de Films de Dones de Barcelona desde 1992 hasta 2004)
- Valencia: Giulia Colaizzi (profesora de la Universidad de Valencia y autora, entre otros, de “Feminismo y teoría filmica” o “The Cyborguesque”)
- Valencia/ Madrid/ Barcelona: Carmen Navarrete, Fefa Vila, María Ruido
- Bilbao: Gabriel Villota (artista, profesor de la UPV y editor de Off Vídeo)
- Bilbao/ Madrid: Erreakzioa (Estíbaliz Sádaba / Azucena Vieites) (artistas y editoras de la revista del mismo nombre)

3.- La contextualización de los ejes temáticos fundamentales en el ámbito del Estado español: del ciberfeminismo y la queer theory a la redefinición del trabajo deslimitadora de los ámbitos de producción y reproducción.

Estudio de algunos ejemplos concretos de prácticas políticas y artísticas generadas por estas teorías críticas a partir de la experiencia de LSD y Cecilia Barriga (en el caso de la localización de lo queer desde la militancia lesbiana; la difusión y recepción de las prácticas queer en el ámbito artístico (Helena Cabello y Ana Carceller, Azucena Vieites, Virginia Villaplana, Itziar Okariz); y análisis de estudios on-line.net (en relación a los ciberfeminismos) y de la investigación militante de Precarias a la Deriva (en el territorio de la “precariedad vital” como generadora de experiencias reapropiables políticamente y la revisión del concepto de trabajo desde el feminismo autónomo).

Entrevistas propuestas:

- Valencia: Cecilia Barriga (realizadora de vídeo y cine)
- Madrid: Fefa Vila / M^a José Belbel (LSD) (escritora y activista queer, involucrada en el colectivo LSD y desde finales de los 80 en proyectos artísticos como 100%)
- Madrid: Precarias a la Deriva (colectivo de investigación militante, acaban de publicar “A la deriva (por los circuitos de la precariedad femenina)” Madrid, Traficantes de Sueños, 2004)

Algunas de las entrevistas y encuentros previstos (a realizar entre abril y junio de 2004) podrían hacerse conjuntamente, generando, como apuntan ya otros otros investigadores, grupos de discusión (sería, por ejemplo, el caso de las componentes de Erreakzioa con Gabriel Villota, de Fefa Vila, M^o José Belbel y Cecilia Barriga, del colectivo Precarias a la Deriva o de las tres responsables de esta área de investigación (Fefa Vila, Carmen Navarrete y María Ruido) necesariamente integradas en diversos aspectos de los casos de estudio.

La materialización de esta primera parte de la investigación (completada con un escrito que articule conceptualmente los casos de estudio concretos y profundice en su contextualización dentro de las características específicas y las particularidades históricas del ámbito español de los 90) podría ser la elaboración de un “itinerario parcial” a modo de dossier reproducible compuesto por algunos textos de referencia fundamentales y de un breve desarrollo de cada uno de los tres ámbitos concretos de estudio a través de la transcripción del material de campo resultante de los encuentros y entrevistas, así como del análisis de trabajos de artistas concretas, que a su vez, podrían articular la base fundamental de un documento audiovisual generado para “Desacuerdos” a partir de este trabajo de investigación.

Algunos apuntes bibliográficos y breve sitografía (para empezar...)

- 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. Nueva York, 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.
- PRECIARIAS 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.
- “Transgénica(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
<<http://www.sindominio.net/karakola/precarias.htm>>
- Retóricas de Género (Madrid/Sevilla) www.sindominio.net/karakola/retoricas.htm
<<http://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
<<http://www.sindominio.net/karakola/sexoment.htm>>

- First Story: Women Building/New Narratives... (Proyecto de Ute Meta Bauer para Porto 2001) www.firststory.net <<http://www.firststory.net/>>
- Estudios online sobre arte y mujer (Ciberfeminismo/traduccionen al castellano y otros textos) <<http://www.estudiosonline.net/>>
- Mostra Internacional de Films de Dones (Barcelona) <<http://mostra.dracmagic.com/>>