

MITOS FEMENINOS QUE TRANSFORMARON LA VISIÓN CULTURAL*

Lidia Blanco

Debo empezar confesando que este título es un engaño, tanto para ustedes como para mí. Cuando hace unos meses Rosa Regàs me invitó a participar en este curso y al poco tiempo me pidieron un título y un resumen, pensé (además de otras muchas sensaciones contradictorias, porque una cosa es ser mujer y ejercer una determinada profesión, y otra muy distinta es ser consciente de lo que eso significa) que quizá de lo que más carecíamos las mujeres implicadas con la gestión cultural era de modelos que pudiéramos rechazar o admitir como paradigmas, así que me propuse intentar salvar ese aparente problema. Durante meses me dediqué a leer todas las biografías y memorias que cayeron en mis manos, algunas de las cuales están en la pequeña bibliografía adjunta, y a intentar sonsacar de todas esas experiencias vitales una serie de significados, de pautas que me sirvieran para tipificar, quizá, un modelo de conducta. Tarea inútil. Excepto el disfrute y el aprendizaje que conlleva toda lectura placentera, no sólo debo reconocer que no saqué nada en limpio, sino que según iba leyendo, más absurda me parecía mi primera intención de recrear modelos. Consciente del compromiso que había adquirido con el título, hice un esfuerzo más y comencé a conversar con colegas y con otras profesionales cercanas al medio para que me dieran entre todas pistas sobre qué modelos, qué prototipos -aunque fueran imaginarios- podrían funcionar como una mitología femenina de la cultura. Aprendí mucho, me divertí más, pero la sensación de absurdo seguía creciendo. Volví a la lectura, esta vez de textos feministas cercanos al tema -y aquí sí que quiero hacer una confesión pública, no porque sea especialmente adicta a las confesiones, sino porque creo que no soy un caso aislado, sino que muchas mujeres han vivido el mundo laboral o lo están haciendo de una forma similar a la mía.

Hasta que Rosa me metió en este lío (y no sé si ella sabe cuánto le agradezco que lo haya hecho), no hice una lectura sistemática de teorías feministas. Hasta ese momento sólo había leído artículos aislados que caían en mis manos porque tenía que presentar una conferencia o corregir las pruebas de una publicación o sistematizar unas jornadas sobre el tema... Es decir, la lectura, en la mayoría de los casos, estaba relacionada con actividades puntuales y nunca formó parte de la reflexión sobre mi propio trabajo.

* Conferencia impartida en el Seminario dirigido por Rosa Regàs bajo el título *El mundo profesional de la mujer* que tuvo lugar en la UIMP del 13 al 17 de agosto de 2001. El seminario se propuso analizar una serie de profesiones desde el punto de vista de la irrupción de la mujer en el mundo laboral, teniendo en cuenta los aspectos históricos, sociales y económicos que la han hecho posible. La literatura, la justicia, la ciencia, la economía, el cine, la filosofía, el arte, la crónica de viajes y la labor sindical fueron los temas en torno a los que se debatió a partir de las presentaciones de Rosa Regàs, Laura Freixas, Yolanda Revilla, Pilar Gutiérrez, Soledad Gallego-Díaz, Marta Selva, Pedro Molina Temboury, Victoria Camps y Lidia Blanco.

La cultura y su gestión habían sido para mí un tema recurrente y obsesivo durante más de quince años, en el que me involucré como una perfecta asexuada, o al menos sin tener en cuenta el hecho de enfrentarme como mujer a una determinada profesión. Una capacidad de abstracción asombrosa, más teniendo en cuenta que era en la única faceta de mi vida en la que el sexo, mi identidad sexual, no participaba. Apparentemente había dejado aparcado mi ser femenino a la puerta de la oficina, como quien deja el coche en la plaza de garaje.

Ser consciente de este acercamiento asexualado a mi trabajo me sorprendió tanto que me sentí por un momento bicho raro y bastante tonto; sin embargo pronto me di cuenta de que yo era un simple ejemplo más de un grupo de mujeres que nos habíamos incorporado a la vida laboral como una forma normal de continuidad de nuestra carrera, y así el trabajo se convirtió en un permanente reto donde se tenía que demostrar día a día nuestra valía. A las mujeres no se nos supone el valor como a los hombres, aunque me imagino que ahora que ya no existe el servicio militar obligatorio los hombres también han dejado de tener esa espectacular cartilla donde el valor se les suponía... pero más allá del chiste fácil, lo que sí es cierto es que mientras mis compañeros se limitaban a demostrar que hacían el trabajo, yo me sentía en la obligación añadida de demostrar además que valía para él.

No reniego de este además, creo incluso que este esfuerzo extra me ha permitido durante estos años estar más alerta y ser más consciente de lo que significaba la propia actividad que ejercía.

Pero, mientras me pasaba horas discutiendo con mis compañeras sobre la utilidad, la posible manipulación, el significado de la cultura subvencionada, la relación de la creación con la exhibición, la presión de los cánones internacionales, etc., dejaba siempre al margen una mirada subjetiva y personal que hubiera requerido mi identidad de mujer. Es decir he trabajado durante todos estos años intentando mantener una mirada crítica con mi propia actividad pero desde la aceptación de una convención impuesta que he dado como válida porque digamos que las cosas eran así. Para decirlo de otra forma, he aceptado el juego como me había sido dado y he jugado lo mejor que he podido, sin plantearme nunca, al menos no formalmente, que el juego podía ser otro, podían ser muchos otros.

Confundi objetividad y distanciamiento crítico con profesionalidad sin darme cuenta que estaba forzando mi actuación a una convención dada, y que al negarme la subjetividad y la implicación directa estaba también negándome posibles caminos creativos y laborales. Al entrar al mundo laboral como "un igual" (y el masculino aquí es obligado), negué mi diferencia y todas las cualidades que esa diferencia llevaba implícitas.

Un gran número de las mujeres de mi generación entró al mundo laboral en España sin reivindicaciones especiales, sin más angustias que la común del posible paro, y sin más preocupaciones añadidas que la pequeña sutileza de la valía, así que adoptamos la competitividad, la objetividad, la eficacia, el distanciamiento, la jerarquización... como cualidades inherentes al propio mundo laboral, sin percibir que esas reglas habían sido impuestas desde una estructura que no nos había tenido en cuenta y que por lo tanto podían ser ajenas, quizá, a nuestro propio concepto de trabajo. Con los años de ejercicio profesional y desde la seguridad de cargos más autónomos algunas mujeres (no todas, las damas de hierro siguen existiendo aún en muchos espacios) se han atrevido a mirar con desconianza esas supuestas cualidades y a introducir cambios que favorecen una relación profesional menos rígida y más abierta.

Amalia Chavarrí, directora de Museos de Costa Rica, defiende que en el trabajo de la mujer hay un sentido de la integración y de la complementariedad más desarrollado que

en el del hombre, una capacidad especial para mirar al otro y subraya que es necesario llamar la atención sobre una nueva forma de (re)valorar los rasgos propios de la estructura mental femenina y de tomar conciencia de que el reconocimiento de esta visión del mundo, así como de su dinámica y su praxis, son una lucha que cada vez aporta más beneficios a diferentes sectores de la sociedad. Imelda Navajo, editora de amplia trayectoria, en una entrevista publicada en "elle.navegalia" afirma que la mujer ha cambiado ya muchas cosas en el mundo del trabajo, está cuestionando las jerarquías laborales. Las mujeres -dicen- somos más partidarias de romper esas bases jerárquicas y de organizar el trabajo en equipo. Preferimos convencer a imponer.

De todo esto fui consciente, o mejor dicho, sobre todo esto reflexioné conscientemente a partir de la lectura más o menos continuada de diferentes textos feministas que fui encontrando mientras buscaba alguna investigación específica sobre gestión cultural y mujer que me ayudara a preparar esta conferencia.

La estructura de modelos femeninos me había fallado, Isadora Duncan, emigrante pobre, con su permanente lucha por la liberación del cuerpo, la constante y fracasada necesidad de crear una escuela donde educar a mujeres libres, la reivindicación de una maternidad sin el corsé del matrimonio, de un mundo posible donde mujer, creatividad y genio no fueran conceptos separados; Peggy Guggenheim, niña rica, mujer discola y mecenas extravagante que se declara en rebeldía con la otra rama de su familia y que se empeña en hacer entender a los norteamericanos el surrealismo europeo o en defender el expresionismo abstracto, que hace del coleccionismo un arte de la autobiografía y que con sus caprichos consigue convertir el apellido Guggenheim, como ella misma dice, en un país europeo al ocupar el pabellón de Grecia en la Bienal de Venecia de 1948 con su propia colección; Gertrude Stein con su pequeño santuario de la Rue de Fleurus desde donde no sólo colecciona obra de artistas desconocidos como Picasso, recibe a escritores jóvenes como Hemingway, o abre sus puertas a ricos coleccionistas y editores norteamericanos que más tarde se encargarán de difundir, en la futura capital cultural, la creación europea, sino que además, y sobre todo, provoca y participa activamente en las peleas más fructíferas de la vanguardia.

La educadora, la mecenas, la promotora. Esas tres mujeres y muchas más que con su vida provocaron, rompieron rígidos esquemas, se enfrentaron con los tópicos dados, no tuvieron modelos ni falta que les hacía. Se limitaron a escucharse, a quererse, a gustarse, a ver el mundo desde sus propios ojos y a vivir en él.

Los modelos, los prototipos, los cánones no les sirvieron porque los modelos sólo sirven para igualarnos, para hacernos creer que efectivamente hay un "patrón" de excelencia al que debemos tender. Así nos han educado y así lo hemos aceptado, o al menos yo lo acepté cuando pensé que lo que nos hacía falta era modelos, mitos femeninos en que reflejarnos, con los que aprender, sin darme cuenta que estaba cayendo en la misma norma de la que intentaba escapar.

Cambiar unos modelos por otros, unos mitos por otros, por mucho que los segundos sean mitos de liberación y de protesta, no dejaba de ser un mismo juego, aceptar que la estratificación es una realidad dada, que lo bueno está un peldaño por encima de lo mejor, éste varios por encima de lo normal y éste último a una infinita distancia de lo mediocre. Recrear, pues, una mitología de la mujer era equivalente a crear una clase especial de seres, da igual que estos sean hombres o mujeres, un nuevo olimpo distante y ejemplificador en el que creer y al que adorar.

Hasta aquí el mapa de crisis.

Frustrada definitivamente la primera idea de la conferencia y no siendo una especialista en teoría feminista, me quedaban pocas opciones, pero aquí vino Rosa de nuevo a explicarme que no se trataba de teorizar, que no se trataba de hacer una tesis, sino de pensar en voz alta en la propia experiencia, de reflexionar sobre lo que significa "el mundo profesional de la mujer", los cambios que supuso su incorporación, dónde estamos ahora, y qué caminos aún nos quedan por recorrer. Recordé también lo que me dijo una vez Pilar Rubio, la persona que dirigió mi investigación durante el doctorado: "Dar una clase, una conferencia, no es enseñar algo sino aprender un poco cuando se prepara, más cuando se da, mucho cuando se escuchan las preguntas y los comentarios, y todo cuando vuelves a casa y piensas en la conferencia que deberías haber dado". Por último el poeta chileno Raúl Zurita me dio la clave final: "se habla no porque se tenga algo que decir, sino para dar la oportunidad al otro de ser escuchado".

Por fin estas tres ideas, compartir experiencias, aprender y conversar, fueron las que me dieron la clave de lo que podía y quería hacer en este par de horas: explicar por qué al final resultó que el título era una trampa, ponerme como ejemplo de una manera, más generalizada de lo que parece, en que las mujeres se acercan al mundo profesional, y por fin intentar desde ese lugar volver a pensar lo que es el mundo de la gestión cultural desde, ahora sí, la subjetividad y el acercamiento de una mujer implicada en él. Ya he cumplido con las dos primeras, ahora intentaré ir a la tercera.

Si bien el mundo cultural parece a primera vista el lugar tradicional donde la mujer se ha incorporado antes al trabajo profesional, desde el mecenazgo (Peggy Guggenheim), desde la creación de museos (Gertrude Vanderbilt, escultora ella misma y que en 1931 crea el Whitney Museum con obras de Hopper, Warhol, Pollock...), incluso desde la gestión directa cuando el trabajo con los artistas dejó de ser una aventura puramente romántica (Juana Mordó, galerista que creó toda una escuela de trabajo directo y comprometido con los artistas), y aunque es cierto que en el área cultural es, quizá, donde más mujeres encontramos en todos los niveles profesionales, no deja de sorprender como el número de hombres en cargos directivos sigue siendo mucho más elevado que el de mujeres.

Es cierto que ahora mismo es fácil hacer en España un listado de comisarias de arte, de editoras, de directoras de museos incluso (aunque aquí empieza a disminuir considerablemente la lista), pero se pone más difícil cuando intentamos hacer un listado de directoras de centros culturales, de fundaciones, de teatros, de auditorios de música, de productoras de cine, etc.

La gestión de la cultura en los últimos años se ha convertido en una plataforma del poder, la gestión institucional funciona la mayoría de las veces como propaganda política, la gestión privada como fuerza de presión. Los centros culturales, museos, etc, subvencionados tanto por el Estado como por empresas privadas, se han multiplicado. La productividad cultural de un país no sólo es utilizada como carta de presentación hacia el exterior sino como fuente de intercambio comercial y de importante captación de recursos económicos¹.

Todo esto ha hecho que la "gestión cultural", tomada antes casi exclusivamente como un entretenimiento de millonarios, o como una obligación social (centros culturales y

¹ Piqué dijo: "Las industrias culturales contribuyen al PIB español en torno al 4,4% más que la industria farmacéutica y la química" (30 mayo 2001).

recreativos) o de control de los ciudadanos (centros de cultura hispánica), se haya transformado en una de las fuentes de recursos, políticos, económicos y sociales más importantes. No hay viaje de político que no sea antecedido por la inauguración de una importante exposición, no hay reuniones bilaterales o multilaterales sin un completo programa paralelo de conciertos, encuentros de escritores, ciclos de cine, etcétera. No hay agenda política sin asunto cultural, no hay campaña política sin inauguración de un espectacular centro cultural.

La cultura que antes hacia temblar a algunos políticos y echar mano a la pistola es ahora su tarjeta de presentación, uno de sus instrumentos de poder. La cultura se ha institucionalizado al mismo tiempo que se ha ido convirtiendo en un espectáculo. En estos últimos años España ha ganado multitud de centros culturales de todo tipo, museos, auditorios, teatros, cines...; se han duplicado los presupuestos del Estado para actividades culturales, se han creado miles de nuevos premios, de becas, incluso nuevas instituciones estatales de promoción cultural ocupan primeras páginas de los periódicos subrayando los nuevos aportes económicos y creando polémicas entre Ministerios.

El panorama no parece, en principio, que pueda ser más feliz. No existe además censura oficial y nuestra actual creación está avalada por el éxito internacional.

Nada que objetar, excepto, quizá que todo esto es pura exhibición, puro marketing, pura imagen. La cultura ha dejado de ser peligrosa porque es exhibicionista, da igual a qué apunten los creadores, pueden poner el foco en la desigualdad, en la agresión, en la injusticia, pueden dirigirse directamente al sexo, a la violencia, a la caricatura de los propios poderes políticos... Da igual, mientras la obra pueda colocarse en un museo, representarse en un teatro, publicarse en una editorial, ocupar un auditorio, siempre habrá un político, un poder económico que eche mano, ahora ya, a la cartera.

Duchamp ya en 1962 escribía sorprendido (a Hans Richter): "Yo cogí mis botelleros y el orinal y se los tiré a la cara a modo de reto, y ellos ahora los admiran por su belleza estética".

Y más recientemente el artista y teórico Luis Camnitzer en una entrevista realizada por Hortensia Campanella en *Lápiz* (nov. 2000) explica: "Las leyes del mercado son tan fuertes que nada se puede escapar de la mercantilización. El mercado se ha convertido en la forma última del método cognoscitivo. Todo termina en mercancía y es cotizable en términos de dinero. El artista ya no puede hacer cultura y se reduce a hacer mercancías".

La reflexión, la crítica, la generación de proyectos, la intención de cambio social inherentes a la cultura han sido desterradas de este universo idílico de la gestión cultural. La gestión cultural se ha convertido en una empresa más, quizá más lenta en dar beneficios económicos a corto plazo, pero la mayor generadora de beneficios políticos y de imagen que de momento pueda abastecer al poder.

Desde esta perspectiva volver a hablar de la mujer en la gestión cultural es volver a hablar de la mujer en la empresa con todo lo que esta palabra conlleva de competitividad, resultados a corto plazo, beneficios contantes y sonantes, el poder como fin último, etcétera.

Sin embargo el material base de trabajo no siempre son productos amables, hechos para vender y buscarse un nicho en el complejo sistema comercial. El trabajo de algunos creadores, muchos todavía, sigue siendo meter el agujón en las heridas sociales que se intentan disimular.

Muchas artistas se han rebelado no sólo contra el papel secundario que les querían imponer como mujeres (arte ferncino, literatura femenina)² no sólo contra el igualitarismo que vino después y que intenta privar a los individuos de su especificidad psíquica. Y aquí quiero abrir un paréntesis para llamar la atención sobre la existencia de una concepción perversa del multiculturalismo que parece querer acomodarnos a todos a una jerarquía estandarizada donde cada uno debemos dar la imagen que se espera de nosotros mismos, una especie de "tolerancia" del otro, siempre que el otro cumpla la norma que se espera de él; y como decía no sólo algunas artistas se han rebelado contra esta concepción extraña del multiculturalismo³ sino que también ponen en tela de juicio el propio poder del espacio cultural, del espacio museístico, sobre todo⁴.

Estas artistas atacan directamente la mano que les da de comer porque no aceptan sus condiciones, no aceptan convertir su obra exclusivamente en objetos para la mirada. La mirada ha dejado de ser crítica, ha dejado de estar conectada con la reflexión, el museo bautiza la obra, el centro cultural sana la obra, los comisarios y críticos santifican la obra, y la obra que algunas artistas están realizando no quiere ser ni sana, ni santa.

Uno de los aspectos que muchas artistas, sobre todo, tratan de investigar es cómo enfrentarse individualmente con su obra a lo que hoy parece la forzosa asimilación institucional del arte. Es un intento complejo porque la creación necesita de la comunicación y hoy por hoy la comunicación está en los espacios culturales, también en la red, claro, pero la red sigue teniendo, a pesar de toda la propaganda de la globalización, una frontera social todavía infranqueable.

Proyectos como los de las Guerrilla Girls⁵ en Estados Unidos se han difundido por todos los países. Las acciones en la calle, las performances, son intentos de escapar de esta asimilación cultural institucionalizada y de procurar un retorno a la cultura de la rebelión que permita conservar la individualidad, cultivar la memoria de la subjetividad y devolver a la cultura su faceta de reflexión crítica e instigadora del cambio social.

Sin embargo, mientras esto sucede en la creación, en la gestión cultural hay pocos ejemplos que acompañen estas búsquedas. Como decía antes, la cultura es hoy una empresa y las empresas buscan beneficios, no acicates que den al traste con su negocio. En el mundo actual de la cultura como exhibición no hay espacio para la mirada crítica e independiente. En un mundo que se pretende globalizado, el canon internacional marca las reglas y lo que

² Cindy Sherman con sus terribles muñecas formadas por prótesis donde el reclamo erótico tradicional se traduce en un golpe de violencia provocado por la visión de los cuerpos troceados.

³ Los vídeos de Patty Chang, donde el cuerpo de la mujer se convierte en un espacio distinto de reflexión; o las fotografías de Sirri Neshrat reescribiendo la historia y el cuerpo de la mujer velada.

⁴ Orlan que hace de su rostro su obra de arte, su museo, rompiendo con los cánones de belleza y llevando a límites asombrosos los conceptos de construcción y reconstrucción de la anatomía como metáfora del espacio social.

⁵ Grupo anónimo creado en 1985 a partir de la protesta por una exposición retrospectiva realizada en máscara de la gorilla y los nombres de todas las artistas olvidadas para producir obras y promover acciones contra el sexismo y el racismo en el mundo del arte y de la cultura, al margen de las instituciones culturales. Pegada de carteles, acciones callejeras, publicaciones de libros y charlas son algunas de sus formas de trabajo. El año pasado en Buenos Aires participaron en un encuentro con dos carteles que distribuyeron por toda la ciudad, en el que se leían los siguientes textos: "la interiorización de la misoginia es algo común. Los senos no hacen a las feministas, la inteligencia, sí". Después de un listado de nombres de escritoras se leía: "estas escritoras reflejan nuestra cultura ¿a cuántas conoce? Hasta que no se abrace la totalidad de nuestra cultura sólo se conocerá la mitad de la historia".

se pide es estar a la última de lo que ocurrió ayer en Nueva York, lo último incluso en el escándalo, en la provocación. Lo que supuso la exposición *Sensation* en todo el mundo del arte es un magnífico ejemplo para percibir hasta qué punto la cultura institucionalizada sacraliza inmediatamente cualquier intento de agresión. Luis Camnitzer dice en la misma entrevista antes citada: "La subversión del arte dura 15 segundos. Ya cuando miro mi propia obra la consumo y aplico reglas preceptuales convencionales que absorben y matan la obra. Si hay alguna subversión, es mucho más sutil que el choque o la desviación, se reduce a "tocar" levemente al observador y correrle la conciencia un poco para adelante".

¿Qué podemos hacer, pues las mujeres en la gestión cultural, en este panorama tan poco prometedor desde este punto de vista? Creo que mucho, que tenemos un gran campo de trabajo, un gran aliciente para seguir, a pesar de todo, e intentar volver a recuperar un pensamiento crítico.

Andreas Huyssen, filósofo e historiador alemán, apuntó que el feminismo, junto con el anti-imperialismo, el movimiento ecológico, y la conciencia de la presencia en Occidente de otras culturas no europeas, había creado un posmodernismo de resistencia. Y a esa resistencia tenemos que volver. El feminismo no es una escuela, no hay un único feminismo, una única línea crítica que tengamos que seguir, el feminismo tiene que ser, hoy más que nunca, una forma de mirar, una forma de estar alerta, una forma de reconocer los supuestos jerárquicos y patriarcales que sigue generando la sociedad y de luchar contra ellos, de ponerlos en tela de juicio.

"Subvertir las formas de poder. Representar una cultura del ruido y de la resistencia" como defiende Mar Villaspesa en el catálogo de la exposición *100%* (realizada en 1993 por la Junta de Andalucía y que creo que es un libro obligado de referencia), ese es nuestro trabajo hoy, y es un trabajo duro en el que vamos a necesitar toda nuestra constancia, toda nuestra inteligencia, toda nuestra capacidad de análisis.

El poder depende de su autoridad no desafiada y el feminismo obligatoriamente tiene que desafiar al poder, esa es nuestra fuerza y ese debería ser nuestro juego.

Sin embargo lo más difícil ahora es reconocernos y explorarnos en nuestra diferencia. Hemos estado tan ocupadas en demostrar la igualdad que ahora nuestra propia identidad está teñida de todos los valores patriarcales que hemos venido aceptando y asumiendo durante todos estos siglos.

Buscamos, encontramos, volver a mirar el mundo desde nuestro espacio y modificarlo, es nuestra tarea. Más que buscar un status para la mujer necesitamos que muchas voces sean oídas y no necesariamente al unisono. El concepto de mujer se está redefiniendo constantemente y a través de múltiples voces. El simple hecho de no tener todavía (y ojalá tardemos en tenerla) una voz central hace que los diferentes discursos feministas tengan todavía una gran posibilidad de modificar muchas estructuras dadas. Quizá, igual que la libertad sexual nos la tuvimos que ganar con nuestro propio cuerpo, para alcanzar nuestra libertad laboral tengamos que arriesgar ahora nuestro propio trabajo o al menos los patrones laborales que hasta ahora hemos asumido tan eficazmente.

Antes de terminar quiero recordar el trabajo de una mujer y las interrogantes de otra, simplemente para que sirvan como introducción o motivación para el coloquio.

La Casa de las Américas de Cuba, fundada por Haydée Santamaría, me sirve como ejemplo de un gran trabajo de gestión cultural realizado desde una institución pública que consiguió durante muchos años ser el lugar de reflexión crítica y de promoción y creación

cultural que aglutinó a intelectuales de toda América y Europa en tomo a un pensamiento múltiple y libre. Haydée Santamaría, guerrillera y luchadora, logró crear un lugar de libertad creativa independiente y enfrentado en muchas ocasiones a la revolución que acababa de triunfar; nombres como Silvio Rodríguez o Pablo Milanés, Benedetti o Cortázar y muchos más estarán siempre vinculados a la lucha por la libertad que Haydée siempre defendió. La biblioteca, los premios, las publicaciones que se generaron gracias a su voluntad inquebrantable han realizado una labor que merece la pena recordar constantemente. Ella y su Casa de las Américas quizá sea un ejemplo único en el mundo hispano de gestión cultural independiente.

El texto de Griselda Pollock, feminista y profesora de Historia Crítica y Social del Arte en la Universidad de Leeds (Gran Bretaña) puede ayudarnos a dibujar el mapa de la encrucijada en la que estamos y a desbrozar y descubrir otras rutas. Pollock se preguntaba:

¿Cómo se sitúa una europea en relación a esta historia y a sus historias del arte? ¿Debo obligarme a adoptar las formas del travestismo profesional, cosa que normalmente se requiere a las investigadoras, o bien identificarme de forma masoquista con la imagen de mi propia objetualización mediática a través de las apropiaciones satanizadas de las culturas no europeas, o tal vez desplazar mi interés hacia preocupaciones formales que nos proveen con lo que Freud llamaba 'la plusvalía de la belleza estética'? ¿Puedo apelar al discurso y a la postura política del feminismo internacional con el fin de interrumpir estas posiciones insostenibles y construir una relación crítica e histórica con los acontecimientos del arte moderno occidental? En una era poscolonial, ningún occidental puede ser complaciente con la conjunción entre estética, sexualidad y colonialismo que se configuró en el siglo XIX. Aunque el feminismo me abastece de una distancia crítica con respecto a las narrativas "masculinistas" sobre el modernismo y sus laudatorias historias del arte, ¿cómo puedo hacer frente a las asunciones coloniales inmersas en esas historias, y en mi misma, en tanto que sujeto occidental? Las feministas de raza negra han condenado, por limitados, los puntos de vista de lo que ellas denominan "feminismo imperial", que en sí mismo forma parte de la política de dominación racial. ¿En que debo convertirme para poder confrontar tanto el género como el color de la historia del arte y ver sus solapamientos históricos?

Tantas preguntas, tantos supuestos, ¿mujer como objeto ético que acepta la moral masculina que pretende protegernos del resto de los hombres? ¿mujer como objeto estético que acepta el canon masculino de belleza? ¿mujer travestida que adopta los roles masculinos? ¿mujer feminista que acepta los patrones occidentales inmersos en su propia cultura? ¿mujer feminista que intenta desvelar las trampas y descubrirse a sí misma a cada instante?

Margaret Mead dijo en una ocasión "nunca he podido vivir simplemente, porque siempre estoy reflexionando sobre mi vida"; quizá ese sea el camino para encontrarse o al menos para no perderse entre tantos caminos.

Y como punto final una obviedad que creo que todavía es necesario repetir: no creo que el feminismo sea una cuestión de mujeres, igual que no creo que el movimiento gay sea una cuestión de maricas y lesbianas, igual que no creo que la lucha contra el racismo sea una cuestión de negros y de moros. Creo que la lucha por la libertad es una

cuestión de todas las personas que todavía creen que merece la pena intentar un mundo mejor y más habitable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Celia (1997), *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Madrid, Cátedra.
- CAMPS, Victoria (2000), *El siglo de las mujeres*, Barcelona, Circe.
- CLARIDGE, Laura (2000), *Tamara de Lempicka*, Barcelona, Circe.
- CLOS, María (2000), *Parlen les dones*, Barcelona, Institut Català de la Dona.
- GUGGENHEIM, Peggy (1998), *Una vida para el arte*, Barcelona, Parsifal.
- LEÓN, María Teresa (1999), *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Galaxia Guttenberg.
- LEVER, Maurice (1995), *Isadora*, Barcelona, Circe.
- MEAD, Margaret (1976), *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*, Buenos Aires, Paidós.
- STEIN, Gertrude (2000), *Autobiografía de Alice B. Toklas*, Barcelona, Lumen.
- VALCÁRCEL, Amelia (2000), *Rebeldes. Hacia la paridad*, Barcelona, Plaza y Janés.
- VV AA (1995), *Actas de las II Jornadas "Mujer y Cultura"*, Sevilla-Málaga, Instituto Andaluz de la Mujer.
- VV AA (1992), *La mujer creadora y transmisora de culturas en el área mediterránea: El Mediterráneo como ágora de encuentro. Primer encuentro internacional de mujeres del Mediterráneo*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- VILLAESPESA, Mar y otras autoras (1993), *100%*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Medio Ambiente.