

⇒ **Corpos de produción. Miradas críticas
e relatos feministas en torno ós
suxeitos sexados nos espacios públicos**

Uqui Permui y María Ruído (eds.)

Santiago de Compostela, Concellería da Muller / Centro Galego de
Arte Contemporánea / Universidade de Santiago de Compostela,
2005

Corpos de produción podría definirse como una edición *rara avis* dentro del panorama editorial estatal. Se trata de una publicación plurilingüe (castellano, francés e inglés), aunque decantada hacia el galegallego, la lengua original de este proyecto cultural. Es el resultado de un amplio y largo proceso de trabajo en el que se han ido intercambiado opiniones, y se ha realizado un seminario e intervenciones artísticas en el espacio público, para ahora, finalmente, quedar recogidas y documentadas en esta edición. Convendría explicar que María Ruído y Uqui Permui mostraron los prolegómenos de este proyecto en 2002, en un conjunto de intervenciones artísticas públicas efectuadas en Santiago de Compostela, y preferentemente por artistas vinculados a Galicia. En el 2003 algunas de estas artistas ampliaron el proyecto en el CGAC mediante un seminario organizado a propósito del Día de la Mujer, contando con la colaboración de reconocidas figuras del activismo feminista español, como son Fefa Vila, V. Villaplana o el grupo Erreakzioa-Reacción. Precisamente este último grupo fue el organizador de la primera experiencia de fusión entre teoría y práctica feminista en el contexto español a finales de los años noventa: *Sólo para tus ojos. El factor feminista en torno a las artes visuales* (Arteleku, 1997).

La propuesta de U. Permui y M. Ruído resulta muy satisfactoria al añadir otros referentes y aportaciones para el estudio y la producción de imágenes desde las miradas críticas feministas, material antes disperso en el panorama bibliográfico existente en castellano, y además poco visible en relación al discurso dominante del género en el contexto estatal. Es por ello por lo que las autoras se han interesado por prácticas artísticas que podrían denominarse "marginales", dada su escasa repercusión (mediática), o bien por no entrar en los circuitos comerciales del mercado. De esta manera, están planteando nuevas formas de visibilización como estrategia. Plantear estas alternativas frente a la deglución constante del capitalismo avanzado podría considerarse como un asunto crucial, habida cuenta que las élites culturales no siempre son conscientes de esta asimilación y neutralización, tendiendo a erradicarse cualquier iniciativa de contenido político.

Desde las páginas de *Corpos de producción* se está reivindicando un lugar de debate crítico desde el que poder abrir un espacio público mediante la recuperación del carácter sociopolítico del foro: se intercambian opiniones y propuestas colectivas, y puede llegar a asumirse la condición de sujetos políticos activos. Se posibilita así la construcción de imágenes y discursos críticos de resistencia gracias al poder corrosivo del lenguaje artístico, fragmentario y sugerente, una visión en consonancia con las teorías estético-filosóficas de Adorno y recordadas por el conferenciante Brian Holmes. Las organizadoras se han decantado por la estrategia comunicacional que combina la actuación fuera y dentro de la(s) institución(es), utilizándola para sus propios intereses y para poner en circulación los mensajes en la calle. No está de más recordar que, en principio, las instituciones son "públicas", se financian con dinero de tod@s y bajo esta lógica debemos reivindicar su uso. Es por ello que promueven las estrategias "líquidas" –en palabras de María Ruido–, es decir, estrategias que se yuxtaponen y permiten disolver los límites de las oposiciones binarias que caracterizan la racionalidad occidental, abriendo fisuras capaces de desestabilizar procesos de normativización. Más específicamente, María Ruido definió el proyecto *Corpos de producción* como un "espacio interdisciplinar de colaboración entre artistas, activistas y teóric@s de diversos campos que pretendía elaborar textos escritos y visuales sobre/en el espacio público de Santiago de Compostela" (p. 226). Desde estos planteamientos, las editoras han abierto diferentes frentes teórico-prácticos con los que actuar en los procesos de construcción y conformación del sujeto contemporáneo, especialmente la construcción del sujeto-mujer, entendido éste como múltiple, plural, fluido y contextual. Se asume que el sujeto es inscrito permanentemente en un cuerpo sexuado. La producción del sujeto, material y simbólicamente, ha sido problematizada desde las perspectivas neomarxistas u otras corrientes de pensamiento y activismo críticas con los efectos del capitalismo neoliberal que padecen nuestras sociedades globalizadas. La diversidad textual de *Corpos de producción* responde igualmente a una heterogeneidad de estilos, algunos con un mayor calado teórico, mientras que otros se presentan como microrrelatos donde se fusionan la teoría con una práctica más creativa que les aporta una interesante frescura. No obstante, las intervenciones personales de algunas autoras arrojaron más claridad para con sus escritos. Sería éste el caso de las vídeo-charlas de la francesa Alejandra Riera y la boliviana María Galindo (que derivó en una pseudo-*performance* improvisada que no pudo realizar como hubiese querido, desnuda, reivindicando su cuerpo indígena, por censura institucional). La excepción a esto estaría en el combativo escrito poético-narrativo de Chus Pato.

Uqui Permui en su texto expone los mecanismos de construcción del imaginario socio-sexual y simbólico que intervienen en los medios de comunicación. La objetualización del cuerpo de la mujer sería una de las principales tareas de las que debería ocuparse la práctica artística y feminista: "trátase de cambiar os iconos que non nos representan, e crear outros, aínda que sexa para volver a confundilos coa realidade" (p. 29).

María Ruido –artista, escritora y gestora cultural– propone en su texto articular las prácticas en torno a tres ejes conceptuales: en primer lugar, reconsiderando la concepción del cuerpo como productor permanente de plusvalías dentro de un régimen biopolítico, suscribiendo a M. Foucault. Otro eje sería la reflexión en torno a la actual democracia representativa, y al concepto de ciudadanía en el que debemos actuar como sujetos políticos sexuados; y por último, la deconstrucción e intervención crítica en el campo de la representación de los medios de comunicación. Sirvan de ejemplo a estas cuestiones las intervenciones que ambas coordinaron en los MUPIS (mobiliario urbano de publicidad integrada), con carteles de contenido crítico intentando provocar la reflexión en un público potencial y habitualmente alejado de los circuitos institucionales de arte. Es importante destacar que estas intervenciones visuales fueron remuneradas, buscando la coherencia en su denuncia de la precariedad en la producción intelectual-estética.

Por su parte, las conferencias e intervenciones abarcaban diferentes áreas culturales donde se articulan las prácticas artísticas con las prácticas políticas feministas. En este sentido, se ha pretendido reivindicar las aportaciones de los feminismos, entendiendo que no han sido suficientemente reconocidas por algunos movimientos de oposición a la globalización. Uno de los puntos fundamentales ha sido la *feminización del trabajo* en relación al contexto de globalización, planteándose si desde la teoría crítica se está reconociendo el legado de las luchas históricas feministas contra el trabajo precario y "total", y cómo actualmente se está generalizando con los nuevos modos de producción flexible del neocapitalismo, como es la fusión de la jornada laboral con la vida cotidiana, entremezclándose negocio y ocio, e incorporando los afectos a la esfera profesional. Otro punto importante abordado ha sido las estrategias de boicot en forma de pasividad activa, abandono y desobediencia que ha propuesto Paolo Virno para poder recuperar el espacio de acción política, y separar el trabajo de la esfera de la intimidad, una estrategia planteada ya con anterioridad por algunas feministas. Un último punto alude al reconocimiento tanto de la capacidad del cuerpo para elaborar discursos y conocimientos, como a la experiencia como constructora de microhistorias frente a la aparente neutralidad de las normas de ciudadanía. María Xosé Agra, desde la filosofía política, defiende el concepto de ciudadanía como una herramienta útil de acción política para las mujeres, a pesar de la "difícil alianza entre ciudadanía e xénero" (p. 82). Agra reconsidera este concepto teniendo presentes los efectos de la globalización, compartiendo las perspectivas feministas de Nira Yuval-Davis y de S. Sassen que hablan de la superación de las fronteras del estado-nación, proponiendo una ciudadanía alternativa, transnacional (a multiniveles) y desnacionalizada.

María Galindo, integrante del colectivo *Mujeres creando*, analizó los contenidos y objetivos de la teleserie *Mamá no me lo dijo*, un proyecto político sobre la identidad de las mujeres realizado para la televisión boliviana desde una perspectiva diametralmente opuesta al resto de aportaciones que componen este libro. Aparentemente podría extrañarnos

por sus presupuestos esencialistas, aunque no llega a perder ni un ápice de subversión, puesto que hay que entenderlos dentro de su contexto: un país en el que las luchas socio-políticas relacionadas con la soberanía nacional o el narcotráfico resultan prioritarias para la agenda política de una izquierda, ninguneando las necesidades de las mujeres por considerarlas superficiales o de segundo orden. Las intervenciones de M. Galindo dieron lugar a una productiva polémica donde se pusieron sobre la mesa algunos de los presupuestos etnocéntricos que desde Occidente a veces obviamos a la hora de tratar las cuestiones postcoloniales; la boliviana nos echó en cara, con mucha rabia (aludo al título de su texto: "Loca desatada"), la fetichización que realizamos sobre los sujetos postcoloniales, al igual que nuestro desconocimiento sobre sus problemáticas concretas, y recordándonos el sobre-esfuerzo que todavía tienen que realizar muchos movimientos feministas en Latinoamérica para poder conseguir derechos o resolver conflictos, que nosotras "burguesas" (en sus palabras) no necesitamos plantearnos.

Alejandra Riera, miembro del dúo *L'association (des pas)*, mostró la vídeo-acción *Hot Water*. La filmación recogía en clave de testimonio-protesta las tribulaciones a las que se ven obligadas mujeres, casi todas inmigrantes de segunda generación, para lograr que la instalación de agua caliente llegase a sus viviendas de protección oficial. En una línea similar trabajan *Precarias a la Deriva*, un grupo de investigación-acción política originado y ubicado en la casa okupa de mujeres *La eskalera Karakola* en Madrid. Sus intereses se centran en las consecuencias negativas para las mujeres que acarrea las transformaciones del trabajo neocapitalista, denunciando el desentendimiento de los sindicatos y grupos de izquierdas. Destacaremos su metodología, una adaptación de la deriva situacionista, encaminada a "producir una cartografía del trabajo precarizado de las mujeres a partir del intercambio de experiencias, de la reflexión conjunta y del registro de todo lo visto y contado" (p. 292).

Subrayaremos la importancia del activista Brian Colmes, colaborador durante varios años del colectivo francés *Ne pas paplier* y actualmente de *Bureau d'études*, en la estructuración conceptual de *Corpos de producción*. Su texto, de una incisiva teoría, busca arrojar luz sobre cómo podría reactivarse la actual crítica estética en el sentido propuesto por Adorno de inclusión de todas las manifestaciones culturales. Como método, B. Holmes propone trazar una genealogía de la crítica cultural desde la que recuperar modos de intervenir críticamente en los sistemas de comunicación artística y activista.

La productora cultural Montse Romaní traza un recorrido desde las políticas urbanas actuales hasta lo que Nina Felshin ha denominado como "nuevo género de arte público". Para ello, se centró en mostrar algunas iniciativas de actuación política urbanística materializadas en diferentes ciudades, especialmente en Barcelona, lugar donde reside.

La crítica de la representación visual tuvo presencia a través de Margarita Ledo y Giulia Colaizzi, especialistas en comunicación audiovisual

y lenguaje cinematográfico. Margarita Ledo analizó con rigor la obra de la videocreadora argentina Gabriela Golder. Aún confundiendo las nociones de lo femenino con lo feminista, interpretó acertadamente el trabajo de G. Golder dentro del denominado "cine de mujeres" (feminista) por el empleo de la autorreferencialidad o la autobiografía y el documental poetizado. Por otro lado, Giulia Colaizzi, debatió los conceptos *camp* y *drag*, a partir de Susan Sontag y Judith Butler, como estrategias válidas para la puesta en cuestión de las oposiciones binarias masculino/femenino debido a la ambigüedad sexual a la que están vinculados. Estas ideas –aplicadas a las películas *M. Butterfly*, *Priscilla, reina del desierto* y *The Rocky Horror Picture Show*– le sirven para hablar de los mecanismos de escritura del cuerpo y la producción de sentido de la identidad de género; entendiendo el cuerpo como un enunciado o acto discursivo y la identidad como un "travestismo, una puesta en escena, cuya consistencia está en la cantidad de representaciones y repeticiones que consigue producir y hacer llevar a cabo" (p. 269). En esta misma línea, la realizadora e investigadora audiovisual Virginia Villaplana –que ya colaboró en las jornadas precedentes presentando el documental *Nuit. Not even so too much is almost enough* (2003)– realizó un repaso de las diferentes estrategias teórico-prácticas del cine feminista, ocupándose de la crítica de la representación de los estereotipos de la mujer en los mass-media y en el cine de Hollywood, y de la posible creación de una estética feminista. Su texto, resulta un híbrido experimental que como ella misma reconoce busca conscientemente una escritura desiderativa, inconclusa, y en proceso, abriendo interrogantes. Construido casi como un hipertexto, V. Villaplana juega a "linkear" hacia otros textos referentes, funcionando como "índice" que lanza ideas, incorporando fragmentos de otros textos (poemas, entrevistas, guiones), como si fuese un puzzle que buscarse subvertir el modo hegemónico de producción de sentido. La dificultad de su trabajo estaría en caer en contradicciones y confusiones dentro del mosaico de anotaciones esbozadas, pues al utilizar términos contrapuestos puede llegar a generar una ambigüedad del significado textual. Tal vez estas dificultades se podrían solventar si profundizase más en algunas de sus conjeturas. Merece la pena detenerse un momento a comentar el uso, o más bien el no uso, del término postfeminismo. En el título de su texto, V. Villaplana alude a "estrategias postfeministas", sin embargo no llega a explicar el término en su escrito. Al contrario y afortunadamente, se limita a utilizar el de feminismo(s). Podría deberse a un mal uso del prefijo "post" vinculado erróneamente a la postmodernidad. Una posición postfeminista presupone que los retos, propuestas, reivindicaciones y luchas feministas ya han sido superadas, dando a entender que estamos en una nueva fase en la cual el feminismo habría quedado obsoleto.

Resumiendo, y teniendo en cuenta el contexto gallego, el seminario funcionó como un novedoso punto de partida, un lugar de encuentro como foro de debate para la articulación de las prácticas artísticas politizadas y los feminismos en relación a los procesos económicos del nuevo orden mundial. Un seminario que logró ir más allá de los límites de la sala,

Corpos de producció

implicando a participantes y público a lo largo de tres intensos días de charlas, comidas, visionados de imágenes, cenas y música.

Quisiera concluir expresando mi más sincero agradecimiento para todas, por insuflarme ánimos para continuar mi todavía esbozada investigación en aquellos momentos sobre los entrecruzamientos de los feminismos con las prácticas artísticas contemporáneas, y de ese modo animarme a buscar recursos para consolidarla –en una revisión en profundidad sobre los presupuestos teóricos que han animado a las exposiciones de género realizadas en el contexto estatal desde la década de los 90– aunque fuese marchándome de Galicia, donde hacen falta más iniciativas como ésta, que puedan generar una infraestructura en el desarticulado panorama entre los estudios de género y las artes visuales, cuestión que se presenta como una labor urgente y necesaria.

ANXELA CARAMÉS
Universitat Politècnica de València