



Paisagem Brasileira, óleo sobre tela, 1925 | 64 x 54 cm

LASAR SEGALL | COLECCIÓN MUSEO LASAR SEGALL - IBRAM/MINC (BRASIL)

“NINGUNA GUERRA EN MI NOMBRE”: FEMINISMO Y ESTUDIOS CULTURALES EN LATINOAMÉRICA*

“NENHUMA GUERRA EM MEU NOME”: FEMINISMO
E ESTUDOS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

“NO WAR IN MY NAME”: FEMINISM AND CULTURAL STUDIES IN LATIN AMERICA

María Teresa Garzón Martínez**, Mónica Cejas***, Merarit Viera****,
Luisa Fernanda Hernández Herse***** y Linda Daniela Villegas Mercado*****

Se presenta aquí una propuesta de lectura interesada, limitada, contextualizada, desde una metodología de la sospecha, en la cual se examina la intersección entre feminismo y estudios culturales en Latinoamérica, con el objeto de contribuir a la discusión sobre la producción de conocimiento e intervención en países subalternos, y la responsabilidad que tienen al respecto las mujeres asumidas como feministas y cuyo locus de enunciación es la relación entre cultura y poder. Se afirma desde esta postura la vigencia de las prácticas intelectuales cuyo principio y fin es la transformación social.

Palabras clave: feminismo, estudios culturales, Latinoamérica, conocimiento, intervención, cultura.

Apresenta-se aqui uma proposta de leitura interessada, limitada, contextualizada, desde uma metodologia da suspeita, na qual se examina a intersecção entre feminismo e estudos culturais na América Latina, com o objetivo de contribuir à discussão sobre a produção de conhecimento e intervenção em países subalternos, e a responsabilidade que têm ao respeito às mulheres assumidas como feministas e cujo locus de enunciação é a relação entre cultura e poder. Afirma-se desde esta postura a vigência das práticas intelectuais cujo princípio e fim é a transformação social.

Palavras-chave: feminismo, estudos culturais, América Latina, conhecimento, intervenção, cultura.

Using a suspicion based methodology, the paper proposes an interested, limited, contextualized analysis in which the intersection between feminism and cultural studies in Latin America is examined in order to contribute to the discussion over the production of knowledge and the intervention in subordinate countries, as well as over the responsibility held by women who consider themselves feminists, and whose locus of enunciation is the rapport between culture and power. From this point of view are state as being in force intellectual practices in which social transformation constitutes both the beginning and the end. .

Key words: feminism, cultural studies, Latin America, knowledge, intervention, culture.

* La primera parte del título del artículo corresponde a una canción del grupo de hip hop de mujeres Batallones Femeninos de Ciudad Juárez (México).

** Crítica literaria, Especialista en Estudios Culturales, Magíster en Estudios Culturales y en Estudios Feministas, Candidata a Doctora en Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Xochimilco (México). E-mail: talmasca_tere@yahoo.es

*** Licenciada en Historia; Magíster en Estudios de Asia y África y en Estudios Internacionales y Culturales; Doctora en Estudios Internacionales y Culturales de la Universidad de Tsuda, Tokio (Japón). Profesora e investigadora de la UAM-Xochimilco (México). E-mail: monicacejas@gmail.com

**** Filósofa, Magíster en Estudios Socioculturales, Doctora en Ciencias Sociales de la UAM-Xochimilco y posdoctorante en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (México). E-mail: merarit_alip@hotmail.com

***** Psicóloga social, Magíster en Estudios de la Mujer de la UAM-Xochimilco. Becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, emisión 29, 2013 (México). E-mail: loismx@gmail.com

***** Comunicadora social, Magíster en Estudios de la Mujer de la UAM-Xochimilco. Coeditora de la sección “Opinión” del periódico El Universal (México). E-mail: danetoile@hotmail.com

Quiero sugerir una metáfora diferente para el trabajo teórico: la metáfora de la lucha, del forcejeo con los ángeles.

Stuart Hall

“*Las mujeres somos la mitad de cada pueblo.* Esto lo decimos así, de principio, porque queremos condicionar la lectura de este libro, a la realidad que no se la quiere ver, ni reconocer. O sea que la afirmación de que ‘las mujeres somos la mitad de todo’ es condición de realidad planteada de principio” (Paredes, 2010: 41, cursivas nuestras). Para nosotras, un grupo de mujeres que se reconocen como feministas, ubicadas en el sur global y cuyo lugar de intervención política e imaginación teórica son los estudios culturales, abrir este artículo citando a Julieta Paredes implica, como ella misma lo afirma, condicionar la lectura del grupo de reflexiones que exponemos a continuación. Este artículo es una propuesta de lectura interesada, contextualizada, polifónica, poliescricional y limitada, sobre lo que significa y se propone en la intersección de los estudios culturales y el feminismo en nuestro territorio, desde prácticas concretas, teniendo en cuenta que tanto el feminismo como los estudios culturales nunca han sido una sola cosa y que los casos aquí presentados los inscribimos en el mapa heterogéneo del hemisferio sur.

No obstante, el presente ejercicio, surgido de varias tardes de lectura, discusión, reflexión, café y galletas, no es una invitación para el “reconocimiento”, ni para “completar” la historia bajo una lógica heterosexual de complemento. Estas letras constituyen una provocación, desde la metodología de la sospecha, con miras a aportar a un proyecto en común de reordenamiento de las prácticas intelectuales, políticas y del hacer en la intersección de los campos que nos convocan, donde la lucha, el forcejeo con los ángeles, aún es posible y necesaria en espacios geopolíticos y corporales subalternos y subalternizados.

Los estudios culturales en Latinoamérica, como un campo de producción de conocimiento, pero sobre todo como un lugar de intervención y transformación de las realidades sociales, las prácticas culturales y las relaciones de poder, han sido históricamente alimentados por el trabajo de las mujeres quienes, siendo feministas o no, han contribuido de manera significativa. Cierta-

mente, varias de las prácticas epistemológicas, políticas y metodológicas de los estudios culturales regionales han llegado por la vía de la crítica literaria feminista (en el caso de Colombia, por ejemplo) o por los estudios de la memoria de las mujeres víctimas de regímenes dictatoriales (así en el caso de Chile) o por las propuestas de las agencias culturales (en el caso de Perú) o por los estudios de frontera (en el caso de México). Así pues, que los estudios culturales hayan asumido también aquí que lo “personal es político”, con todo lo que ello implica en todos los niveles, es el ejemplo paradigmático de nuestra afirmación y nuestra inquietud.

No obstante, como sucede casi siempre con los aportes de las feministas —y en general de las mujeres— a los diferentes campos de conocimiento, los esfuerzos en la región por construir el debate y la memoria de las trayectorias y genealogías de los estudios culturales olvidan nuestro aporte o lo sintetizan en un concepto problemático: *género* (Szurmuk e Irwin, 2009; Valenzuela, 2005). Es muy dicente que en la experiencia latinoamericana, por ejemplo, las lecturas feministas sobre obras de ficción, a todas luces fundamentales para los estudios culturales, apenas han interesado a autores tan importantes como Néstor García Canclini o Antonio Cornejo Polar (Castro, 2012). Más preocupante, empero, nos parece aquella afirmación que aún retumba en nuestro quehacer: “En América Latina el feminismo no ha logrado todavía una lectura de género. En los estudios literarios hay excepciones, pero en los estudios de la comunicación no existen” (Martín-Barbero, 1997: s/p). Dicha sentencia, hecha originalmente por Jesús Martín-Barbero en 1996, a quien muchas de nosotras reconocemos como un maestro, olvida que, en la década de los noventa, no sólo la crítica literaria se hizo más visible e influyente en el mundo académico, sino que existen un sinnúmero de experiencias, tal vez no desde la comunicación ni desde el mundo académico, que dan muestra de que la deuda histórica no es de las feministas con la historia de la región —pues somos la “metáfora”—, sino de las disciplinas y campos que son miopes frente a nuestras propuestas —los “ángeles”— (Franco, 1989; Mujeres Creando, 2005; Pratt, 1989; Richard, 2009; Rovira, 1996). Maestro: ¿cómo afirmó semejante cosa?

Claro, no estamos frente a una cuestión nueva. La pregunta por el feminismo y los estudios culturales ha estado

muy presente en los contextos anglosajones, ya que ciertas reivindicaciones del feminismo metropolitano fueron totalmente compatibles con las preguntas nodales de los *cultural studies* (McRobbie, 1994; Morris, 1990; Payne, 2000; Portugal, 2005). No pasa lo mismo en Latinoamérica. En consecuencia, vale la pena reflexionar una vez más sobre ¿cuál podría ser la relación entre mujeres, cultura y poder? ¿Para quiénes es significativa esa relación? ¿El llamado *giro cultural* de la lucha feminista puede aliarse con los estudios culturales? Si todo lo anterior es afirmativo, ¿qué tipo de conocimiento y prácticas se desprenden de la intersección entre estudios culturales y feminismo? Aún más: ¿cómo es representada, estudiada y analizada la relación entre feminismo y estudios culturales desde el propio feminismo y desde los mismos estudios culturales? Por último, y tal vez sea la pregunta fundamental: ¿nuestro feminismo “*crapped on the table of cultural studies*”, como un día lo afirmó Stuart Hall (1992) con referencia a la experiencia inglesa?

Con “pasión y sangre”, así como asumimos todas las cosas fundamentales en las que creemos (Castro-Gómez, 2003), planteamos una lectura, sin ánimo programático ni voluntad de verdad, que transita por el siguiente tejido hecho a punta de un constante trastabillar. En un primer apartado hablamos de algunos antecedentes fundamentales para el problema que abordamos donde, sin lugar a dudas, se destaca el trabajo de Nelly Richard. En un segundo apartado hablamos del debate suscitado entre crítica literaria feminista y las nociones de cultura. En el tercer apartado pensamos sobre el cuerpo y la sexualidad. En el cuarto ingresamos en el mundo de las rockeras y sus formas de construirse otras. Por último, nos detenemos en prácticas no académicas que hemos aglomerado bajo el concepto de *agencia cultural* y que, para nuestro entender, constituyen parte importante de los estudios culturales, pues éstos trabajan en la academia, sí, pero muchas veces su casa se encuentra afuera, y esto se debe mantener así por cuestiones de salud mental y coherencia política.

TEJER ES ESCRIBIR LA MEMORIA

Nos representamos como metáfora de lucha, pero también de tejido. Silvia Rivera Cusicanqui afirma que: “[...] la noción de identidad de las mujeres se asemeja

al tejido” (2010: 72), ya que en lugar de fijar jurisdicciones de autoridad, nosotras tejemos tramas a través de las prácticas que nos constituyen como productoras y “creadoras de lenguajes y de símbolos capaces de ‘seducir’ al otro y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes” (2010: 72), abriendo así la posibilidad de incluir lo mezclado, lo fronterizo. La seducción, más la idea de *envolvente*, como atributos femeninos resignificados, devienen así en herramientas fundamentales para una política no exenta de tensiones, pero incluyente, y sus posibilidades de proyección en una “cultura, teoría, epistemología, política de Estado y también como definición nueva del bienestar y el ‘desarrollo’” (2010: 72). En suma, como proyecto de modernidad:

[...] más orgánica y propia que la modernidad importada de las elites, caricaturas de Occidente que viven de la ventriloquia de conceptos y teorías, de corrientes académicas y visiones del mundo copiadas del norte o tributarias de los centros de poder hegemónicos (2010: 73).

En las mujeres reside, entonces, el potencial creador del lenguaje en la producción de identidades y prácticas que remiten a pensar la hegemonía, el valor, el poder y la representación, es decir, la cultura. La metáfora de las mujeres como tejedoras permite ir más allá de la idea de *irrupción específica, decisiva, rupturista* —nosotras agregaríamos escandalosa y productiva— del pensamiento feminista en los estudios culturales durante la década de los años setenta del siglo XX (Hall, 1992, 1996), a la que Stuart Hall equiparó con el acto de “defecar en la mesa”, por el “ruido teórico” que produjo al introducir en el análisis del poder cuestiones como el género, el sexo y la sexualidad, y pujando por hacer efectivo el lema de “lo personal es político” en la academia (Reverter, 2009)¹.

En Latinoamérica, Nelly Richard es, sin lugar a dudas, una de las tejedoras de los hilos culturales y las relaciones de poder que tienden puentes entre la crítica cultural y el pensamiento feminista. Richard los conecta para mostrar el potencial radical de una crítica cultural feminista que no reconoce las “fronteras entre la reflexión especulativa, la estética y la política” (Amado, 2000: 235). *Discurso* es un concepto clave para posicionarse en estas coordenadas y tanto tejer como destejer:

Entendemos por “discurso” un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso político y social de los signos (Amado, 2000: 76).

Discurso es praxis, discurso es un campo conflictivo y político mediante el cual se pueden también destejer “las maniobras ocultas de los signos que, supuestamente neutros, fingen que la razón abstracta del pensamiento universal es una razón superior, ya que es imparcial y desinteresada” (Amado, 2000: 76). Con esto, Richard traduce al campo de la cultura la metodología de la sospecha tan cara a la crítica feminista y a nosotras.

Junto al discurso como herramienta metodológica, Richard destaca la transdisciplinariedad como otra coincidencia entre la crítica cultural y la feminista, lo que implica un posicionamiento estratégico móvil, que apuesta por los márgenes y sus posibilidades desestabilizadoras al “habilitar los tránsitos, los desplazamientos, la valoración de los márgenes, de los intersticios, de lo que resiste el encerramiento en un ‘área restringida’ del saber y por ende a la autoridad de un dominio específico” (Arfuch, 2008: 208), es decir, en su carácter transdisciplinar. Pero la crítica feminista tiene una historia y es en ese devenir que Richard sitúa su encuentro con la crítica cultural en un momento de vuelta a la cultura. Lo hace firmemente posicionada desde contextos locales y, en este sentido, es el contextualismo radical que refiere a la historia y a la memoria en Latinoamérica, lo que anima eso que hemos dado en llamar *metodología de la sospecha*. En otras palabras, la reflexión aguda para evitar las falsas expectativas de una crítica despolitizada sin fuerza transformadora.

En efecto, es ese contextualismo radical lo que le permite identificar teórica y metodológicamente puntos de fuga, intersticios por donde, precisamente, siendo consciente de esos contextos locales, se generan campos de lucha por la significación en el terreno del lenguaje y el discurso. Allí posiciona una crítica feminista caracterizada por el uso político del análisis del discurso para desmontar esencialismos como el

signo *mujer*. Entonces, la crítica feminista puede entenderse como una crítica cultural, y de ahí su “giro”, en un doble sentido:

1) es crítica *de* la cultura, en tanto examina los regímenes de producción y representación de los signos que escenifican las complicidades de poder entre discurso, ideología, representación e interpretación en todo aquello que circula y se intercambia como palabra, gesto e imagen, y 2) es una crítica de la sociedad realizada *desde* la cultura, que reflexiona sobre lo social incorporando la simbolicidad del trabajo expresivo de las retóricas y las narrativas a su análisis de las luchas de identidad y de las fuerzas de cambio. Nada de eso se entiende sin compartir el supuesto de que la “cultura” es el teatro oblicuo de las figuraciones indirectas que le dan una voz quebrada a lo social, entrometiéndose en sus pliegues más difusos, en sus urdimbres semiocultas, en los huecos donde rastrear las huellas de lo inconexo, lo escindido, lo residual, lo disperso (Richard, 2009: 5).

¿POR QUÉ LA LITERATURA?

Compartimos una intuición: la creación literaria es, para las sociedades occidentales, la meca de lo culto, o bien, el lugar por excelencia de la expresión cultural y la objetivación del espíritu. Que en nuestros días la gente relacione el acto de leer y el de escribir con el de obtener una “mayor cultura” o que se considere que existe una deseable “cultura general” que se aprende gracias al hábito de leer o a la educación letrada nos habla del lugar privilegiado que tiene la palabra escrita en las nociones normativas de lo cultural, donde las mujeres no suelen tener espacio, en apariencia. En consecuencia, la pregunta que emerge es, a saber: ¿cómo se han relacionado las mujeres con la palabra escrita?, y ¿cómo esto impacta en nuestras nociones de cultura? Aquí nos dimos a la tarea de tejer de forma panorámica y con algunos textos que usualmente no aparecen juntos, una propuesta desde tres perspectivas que se han trazado para el análisis de las mujeres como creadoras de cultura en la región, desde el ejercicio de escribir y de hacer la crítica literaria.

La primera perspectiva que encontramos se enfoca en el análisis de la relación entre la cultura y las mujeres y cómo es que las escritoras se han abierto camino en el espacio de la creación cultural, dando otros significa-

dos a aquello que se considera el “objeto” literario. A propósito, dos ejemplos. Desde Chile, a mediados del siglo XIX, la poesía de tradición oral tenía una regla de género, en la que la rama masculina hablaba de lo que era “realmente importante para la comunidad” y, por su parte, a la rama femenina le correspondía “la entretenimiento y la risa” (Orellana, 2009: 135), que recae sobre todo en la figura de la mujer popular que cuestiona el orden y la moral. Aparece en este escenario la poeta Rosa Araneda, quien canta al desarrollo urbano de Santiago. Araneda vende sus escritos en hojas sueltas en los mercados, con lo que “adquiere una presencia tangible e irrumpe en las calles de la ciudad, se hace ver” (Orellana, 2009: 138). Su dejarse ver implica, además, una demanda colectiva por proyectos de vida femeninos fuera de lo doméstico, pero no desde un ejercicio de la literatura de élite, sino desde lo popular.

La anterior comprobación hace mucho ruido en la historia de las escritoras latinoamericanas, porque es un lugar común pensar que ese desafío de la profesionalización y la ciudadanía se hizo desde aquellas posiciones de privilegio que tenían las mujeres letradas, como lo fue el caso de Soledad Acosta de Samper en Colombia. Araneda no sólo consigue cuestionar y romper con la estricta división de género de la poesía de tradición oral usando los recursos de la rama masculina, sino también rompe con la idea de que las mujeres nos inscribimos tarde en lo que hoy se denomina *cultura de masas*. Aquí, la cultura no sólo es el objeto literario, sino el tomarse la “calle” y subvertir, en cierto sentido, las relaciones de poder.

Para la mexicana Rosario Castellanos, las mujeres han hecho camino en la creación literaria enfrentando siglos de argumentaciones que renombrados filósofos europeos han hecho en torno a la inferioridad de las mujeres, que explicarían su falta de capacidad para la creación cultural. Ahora bien, ¿a qué noción de cultura se refieren?: “[...] una especie de enfermedad que, como la hemofilia, las mujeres no padecen pero transmiten” (Castellanos, 1992: 270). No obstante, ¿cómo es que, a pesar de lo anterior, han existido mujeres como Safo, Santa Teresa, Virginia Woolf o Gabriela Mistral? Para la autora, la cuestión radica en saber cómo es que: “[...] monstruos tan extraordinarios como [...] las mujeres cultas o creadoras de cultura” (1992: 260) llegan



Cristo, óleo sobre tela, 1952 | 51 x 43 cm

FIDELIO PONCE | COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (CUBA)

FOTO: DAVID RODRÍGUEZ

a serlo, y cuestiona los universalismos masculinos a través del análisis del mismo concepto de *cultura*, concluyendo que ésta puede ser una “fuerza atractiva a la que la mujer resulta susceptible de responder” (1992: 286). Si la cultura es una “fuerza atractiva”, entonces también puede seducir a las mujeres, quienes, por lo demás, pueden “responder” con su propia seducción. Castellanos se apropia de los imaginarios masculinos y misóginos, los responde y los hace funcionar para crear otro tipo de conocimiento que, sin embargo, no deja de enmarcarse en los límites del “espíritu” y no en los procesos sociales que condicionan una visión de clase y sus privilegios.

En una segunda perspectiva existen textos que recogen la producción literaria escrita por mujeres, y proponen etapas y criterios para su periodización y aná-

lisis. De acuerdo con la italiana María Rosa Cutrufelli (2004), se han tendido, en este sentido, dos líneas generales de abordaje: a) la figura femenina como objeto de representación y b) la mujer como sujeto de escrituras literarias. Y aunque esto es cierto para el contexto europeo, parte de ello se vio reflejado en Latinoamérica. El cambio de paradigma en los estudios literarios se da con lo que Cutrufelli (2004) denomina la *autonomía de la visión*, es decir, cuando la literatura hecha por mujeres enfrenta al androcentrismo y a la supuesta neutralidad de la escritura, no ocultando el sexo de la autora. Ahora existe una conciencia clara, que viene de los estudios de la representación y de los estudios del psicoanálisis, de que el discurso es el significante de una historia política que se encarna en el cuerpo y se hace materia y que, en ese sentido, la lucha es por la significación: producir y controlar nuevos discursos para nuevos cuerpos.

Cuerpo no es una categoría fácil de abordar, no es del todo material, no es del todo abstracta. Por lo tanto, luchar por los significados que se encarnan implica la pregunta sobre si existe algo como una “cualidad femenina neta” en la escritura o si el acto de crear está gobernado únicamente por un impulso constructivista. En nuestra región, por ejemplo, la misma pregunta fue respondida de diferentes maneras: la poeta colombiana María Mercedes Carranza dirá que no existe nada en la diferencia sexual que nos haga producir una cultura diferente, mientras la escritora sor Juana Inés de la Cruz, la poeta Alfonsina Storni o la crítica literaria Lucía Guerra Cunningham afirmarán lo contrario. Este debate suscita uno paralelo sobre si es posible clasificar la literatura en femenina, feminista o de mujeres. Una será toda aquella que se encuentra al margen del canon, la otra será toda aquella que tenga un compromiso político evidente con las sujetas mujeres y la otra será la producida por sujetas mujeres quienes no necesariamente asumen una posición política.

En este momento de la discusión, que abarca las décadas de los años setenta y ochenta del siglo XX, es cuando la crítica literaria feminista retoma elementos de los estudios culturales anglo y de algunas teorías del género. Por ejemplo, el trabajo de la mexicana Mariacruz Castro (2012) nos brinda un buen panorama de lo que aconteció en México. A grandes rasgos, señala que “los estudios literarios con una perspectiva de género

en México reflejan las fases recorridas por la crítica literaria feminista” (Castro, 2012: 18). En cuanto a las temáticas, la autora explica que ha predominado la exploración de la identidad femenina como un gran tema, así como “la subordinación de la mujer, sus representaciones y estereotipos” (2012: 19). En relación con las metodologías de análisis que la crítica literaria feminista ha seguido, indica que hay varias tendencias:

A releer a las escritoras que forman parte del canon (Rosario Castellanos, Elena Garro, Elena Poniatowska), el deseo de visibilizar a otras que han sido ignoradas, minimizadas, estudiadas insistentemente desde sólo un ángulo o leídas desde otros puntos de vista (Nellie Campobello, Amparo Dávila) así como la inclinación por configurar imágenes y representaciones de la mujer, a través del análisis de los textos literarios (Castro, 2012: 20).

Para Castro, la situación de la crítica literaria en México, en su cruce con el feminismo y los estudios de género, es como Elaine Showalter describía hace más de veinte años:

[...] como modos de lectura específicos, dentro del orden ideológico vigente, de naturaleza patriarcal, que analizan las imágenes y estereotipos de las mujeres presentes en la literatura, las omisiones y las nociones erróneas sobre las mujeres en la crítica, y a la mujer como signo en los sistemas semióticos (Olivares citada en Castro, 2012: 24).

En este punto, sin duda, la simbiosis entre estudios culturales y crítica literaria feminista fue de suma importancia y dio frutos valiosos en términos de la arqueología de escritoras insumisas.

La tercera perspectiva de la crítica literaria feminista, más contemporánea, tiende vínculos con los estudios culturales, la teoría poscolonial, el giro decolonial, los estudios subalternos y los feminismos del sur, para un análisis crítico de la creación cultural femenina. Tal es el caso de la crítica literaria colombiana y feminista María Teresa Garzón Martínez (2007), quien propone actualizar el debate sobre la crítica literaria feminista de la mano de los estudios culturales, por tender éstos a proponer reflexiones sobre su propia práctica intelectual. Garzón define la crítica literaria feminista colombiana como “aquel conjunto de propuestas de análisis escritas

por mujeres, en mayor grado, que se ha interesado en re-evaluar y cuestionar el lugar de menor jerarquía que la tradición literaria le ha asignado a la literatura escrita por mujeres” (2007: 52). Dentro de este conjunto heterogéneo de propuestas, la autora se centra en analizar la relación entre representación y política, a partir de la obra de Montserrat Ordóñez, quien genera la representación de la “escritora excluida”, cuyo paradigma es la novelista Elisa Mújica, quien “no es una mujer excluida por mujer, sino por escritora” (2007: 57).

Utilizando el concepto de *representación* como “un término controvertido, poniendo en duda su potencial como estrategia de transformación social” (2007: 61), Garzón se pregunta por los efectos de dicha representación en un panorama en el que “lo que la representación puede representar, ya no se concibe en términos únicos, estables o constantes” (2007: 61). Ciertamente, el acto de representar a las mujeres creadoras de literatura con la “escritora excluida”: “[...] produce sujetas homogéneas de identidades aparentemente predeterminadas, fijas y estables” (2007: 62), además de invisibilizar el lugar desde donde se les busca representar: “Ordóñez no se (d)enuncia como mujer ‘blanca’, semi-‘extranjera’, de clase media y ‘letrada’” (2007: 62).

Si la “escritora excluida” pretendía concentrar bajo su representación a todo el conjunto de mujeres productoras de literatura, evitando la discusión de la particularidad y la diferencia, entonces se puede decir que produjo “un nuevo conjunto de exclusiones de todo lo que no puede representarse bajo la figura de la escritora excluida [...] ¿Qué excluye lo excluido en Ordóñez?” (2007: 63), a lo cual Garzón señala: “[...] tal vez, la ‘escritora excluida’ se vea constantemente amenazada en su aparente estabilidad, entre varias, por la escritura de *otras* mujeres, tal vez mujeres de frontera, de raza, no heteronormativas, de las cuales no se hace mención en la obra crítica de Ordóñez” (2007: 63). Dado lo anterior, la autora afirma, desde la crítica feminista como arena para el debate político, que “no basta con producir crítica, también es necesario hacer una reflexión en torno a desde dónde se hace la crítica, cuáles interpretaciones se privilegian, qué agendas políticas se movilizan, cuáles son sus efectos y qué juegos de poder se juegan” (2007: 64), enunciando así su propio lugar en la producción crítica literaria.

Como hemos visto, la pregunta por lo cultural, su visualización como arena para la transformación social y la necesidad de desarticular los entramados de poder que aparecen naturalizados en el ejercicio de escribir, son comunes a las inquietudes feministas y a las de los estudios culturales. El análisis crítico de las formas de producción, circulación y mediación de productos culturales, entre éstos, los literarios, así como de las sujetas que enuncian y se enuncian a través de la palabra escrita, han hecho que los estudios culturales y la crítica literaria feminista compartan preocupaciones e inquietudes. Y aunque en un principio el cruce entre crítica literaria feminista y estudios culturales, en nuestra región, siguió privilegiando la “ciudad letrada”, poco a poco se ha hecho conciencia de que la cultura no es la letra desnuda, sino el repertorio de signos, símbolos, prácticas, constituidas y constituyentes, de relaciones de poder, las cuales no sólo definen nuestras formas de pensar y representar, también de sentir, imaginar y desear. Para nosotras es imperativo continuar indagando sobre esta fructífera relación entre literatura, feminismo, cultura y poder, porque en el cambio “cualitativo del estatuto de la cultura” (Castro-Gómez, 2003) que se expresa allí, existe la posibilidad de crear conocimiento útil para nuestras sociedades latinoamericanas.

CUERPO Y SEXUALIDAD: DESDE LA FRONTERA A TRAVÉS DE PRÁCTICAS CULTURALES DIVERSAS

Según Eduardo Restrepo, “para los estudios culturales, el poder es más que el ejercicio de ciertas relaciones de fuerza donde las subjetividades, corporalidades y espacialidades son producidas y confrontadas en diversas escalas” (2012: 129). Si el poder produce cuerpos y subjetividades, además de espacialidades, entonces qué es el cuerpo y por qué esta pregunta parece sólo interesar a las mujeres. Ningún régimen de poder puede sin el cuerpo, es más que obvio. Y tampoco esta discusión se limita exclusivamente a las “políticas de la representación”, sino en cómo producir un conjunto de prácticas que se articulen con la transformación social y el declive del sistema sexo/género, y hallen su sentido en tal apuesta. Entonces, ¿cómo romper con la norma “naturalizada” que marca el cuerpo de mujer dentro de una representación de género? ¿Qué experiencia encierra



Adoberos, óleo sobre tela, 1918 | 47 x 80 cm

MARIO URTEAGA ALVARADO | COLECCIÓN MUSEO DE ARTE DE LIMA. DONACIÓN JUAN CARLOS VERME,
EN MEMORIA DE ERNESTO BAERTL MONTORI (PERÚ)

aquella mujer que vive en la frontera de la representación desde un cuerpo normado? ¿Tiene que ver la cultura de alguna forma con ello? Desde los años ochenta y noventa del siglo XX, los estudios latinoamericanos que piensan sobre el cuerpo y la sexualidad se han concentrado en “pensar lo impensado” (Grau, 2012). Así, desde un contexto en el que aparecen y desaparecen las normatividades en diversas prácticas culturales, es posible visibilizar cómo las mujeres crean, significan, dan sentido, casi siempre luchando, para romper, resignificar, subvertir esa “naturalización” que conforma su cuerpo, su experiencia, su ser en la cultura.

Según Fernanda Hopenhaym (2012), las fronteras del género no se miden por límites geográficos, sino por líneas que dividen, diferencian y asemejan a sujetos, colectivos o culturas. Y aunque esta autora no habla “abiertamente” desde el feminismo, sí cuestiona la normatividad del género en su artículo “El género como componente transversal en los estudios culturales”, donde afirma:

Las fronteras en las experiencias de vida de las minorías, conforman espacios duales que bien, pueden dar lugar a las culturas de resistencias o pueden crear

barreras para la emergencia de las mismas [...]. Las mujeres, en la historia de la modernidad, hemos estado en la frontera de la centralidad masculina, hemos quedado al margen, hemos sido excluidas. Muchos años de lucha han derivado importantes logros para modificar nuestra condición de vida, para consolidar nuestra identidad como seres con los mismos derechos que los hombres, para impactar en el discurso político (Hopenhaym, 2012: s/p).

¿Cómo impactar en el discurso político desde la experiencia? ¿Cómo desde el cuerpo, la práctica sexual logra “cruzar”, o no, la frontera? Pues tanto Hopenhaym como Olga Grau aseguran que desde las prácticas culturales, pensadas como haceres colectivos y maneras de ocupar espacios de forma política, las mujeres son un cuerpo “otra” y no sólo construyen frontera, sino que la habitan y la trascienden, por este motivo, las hemos elegido como parte de nuestro hilar. De esta manera, desde Chile, Grau (2012) analiza el impacto cultural que el *performance* de la travesti “Hija de Perra”² provoca en el pensamiento de un público normado por la “economía mental de la reproducción de lo mismo”, es decir, de la norma. Grau (2012) narra la manera en que “Hija de Perra”, con su actitud y su discurso transgresor, con-

funde al público con una imagen que hace de sí un cuerpo ambiguo, logrando que quienes la observan se pregunten: “[...] si se ha cambiado de sexo o no, si [su cuerpo] es postizo o artificial e incluso si hay un sexo verdadero o no” (2012: 188).

Pero Grau lleva su análisis a un terreno más profundo, pues conecta la materialización de un cuerpo “impensado” —representado en “Hija de Perra”— con la de una práctica sexual “sucía”, que se conforma en el imaginario-real con la de seres andróginos que toma de la literatura de Balzac y Woolf, donde se producen identidades ambiguas: “[...] identidades que el otro desea” (Grau, 2012: 190). Desde esta misma línea analítica, Laura Zambrini (2010), orientada más a la vestimenta y el ornamento como parte de “técnicas corporales” (Foucault, 1989, 2003; Mauss, 1950) que demarcan límites entre el binarismo heterosexual femenino/masculino, estudia las representaciones de un colectivo travesti en la prensa gráfica de Argentina; en su investigación la autora explica la forma en que se historiza la heteronormatividad y las identidades de género desde construcciones sociales vinculadas con la moda y el consumo. A partir de las marcas de género, contextualiza las estructuras que norman las identidades representadas en cuerpos aceptados y rechazados. Zambrini concluye: “[...] hace falta un análisis agudo que permita poner en cuestión la creación histórica de estereotipos identitarios sobre lo femenino y/o masculino. Posibilitando la problematización de la producción de los cuerpos *generizados* como actos sociosemióticos y la vez políticos” (2010: 146).

Latinoamérica es el contexto que enmarca los casos analizados, y, si bien, ninguno de éstos se instala desde el feminismo de forma “abierto”, sí centran el análisis en mujeres y “sujetos/as abyectos/as”, que cuestionan la normatividad de género desde la experiencia. Son, pues, sujetos/as del feminismo que trastocan la norma y “actúan” en la frontera desde el arte, la cultura y lo cotidiano, conformando identidades en proceso (Hall, 2010).

En Colombia, en el libro *Mundos en disputa: intervenciones en estudios culturales* coordinado por María Teresa Garzón y Nydia Constanza Mendoza Romero, aparecen dos textos que articulan el cues-

tionamiento del género y sus efectos en el cuerpo y la sexualidad. Volvemos a hablar desde la frontera, desde el intersticio, que en común muestra una rasgadura a la norma; lugar que a través de prácticas culturales piensa y visibiliza lo “impensable”, por esto, hemos elegido esta compilación pionera en el campo. En el primer texto, Paola Cárdenas (2007) analiza en la Web discursos que despliegan representaciones femeninas relacionadas con la salud mental de las mujeres. Así, “el estudio no reflexiona sobre las representaciones de mujer, para verificar si se adecuan o no a ‘la verdadera condición psicológica de las mujeres’; por el contrario, indaga sobre el tipo de relaciones que se entretujan entre el poder, saber y verdad en tales representaciones” (Cárdenas, 2007: 21-22). Para esta autora, “lo importante” recae en los procesos de subjetivación que logran interpellar a las mujeres mediante los discursos socializados a través del ciberespacio.

El segundo texto de Ana Lucía Ramírez (2007) denuncia el género como una norma que excluye y tiene efectos sobre los cuerpos de mujeres no heterosexuales. La sujeto que Ramírez retoma habla desde la memoria de la “rareza”, se enuncia desde el silencio. ¿Qué nos dice el silencio en un cuerpo “abyecto”? Ramírez (2007), en el texto pionero del tema, retrata la fractura de la “verdad” y de la norma a través del silencio de mujeres que experimentan ser extrañas desde sus cuerpos, sus deseos y su sexualidad. Posibilita visibilizar los cuerpos que guardan la memoria de la invisibilidad, de la exclusión, de la burla y la violencia que el género como norma deja y lleva a algunas mujeres a vivir en el “borde”, en la frontera de sí. La autora afirma:

La rareza de [...] diagnosticada como intersexual a los 14 años de edad, es percibida principalmente desde su experiencia corporal, pues su cuerpo se materializa de modos ostensiblemente distintos a los cuerpos ‘normales’, invitando a pensar que éste existe excesivamente por fuera y más allá de su marca sexual (Ramírez, 2007: 93).

El silencio es una estrategia y un intento de salida a la abyección, pero también, “para acceder a un cuerpo y a una identidad socialmente posible” (2007: 97).

MÚSICA Y ROCK: “CANTANDO Y TOCANDO TAMBIÉN SE LUCHA”

La música, como expresión artística, ha significado históricamente una plataforma que permite habilitar la creación, desarrollar la imaginación, hacer realidad las utopías y pensar lo imposible como lo posible. El rock, como expresión y producción musical de una cultura, no es la excepción. Desde su origen, ha simbolizado no sólo una manifestación artística, también ha sido un espacio donde existen producciones culturales y políticas juveniles, de género y de clase. La participación de mujeres en el rock ha sido latente, sin embargo, los procesos de su reconocimiento dentro de este fenómeno cultural no han sido sencillos, pues casi siempre éstas, al ser parte de una banda rockera —ya sea cantando o tocando un instrumento—, se enfrentan a representaciones sociales que son simbolizadas, en gran medida, a partir de su ser mujer. Así, algunas investigadoras académicas latinoamericanas, tejedoras de lo cultural, han retratado, analizado y descrito las experiencias de rockeras.

En este sentido, la posibilidad de crear una posición política y subversiva en el rock se muestra cuando “algunos casos” tocan puntos excéntricos (De Lauretis, 1993) y logran encontrar estrategias y negociaciones para salir del género, aunque después vuelvan a éste de forma fatal³. Shane Grenne (2012) analiza el caso de María T-Ta: una feminista *punk* de los años ochenta, quien mediante su música, imagen, fotografía, y sus presentaciones, reta la norma de la mujer subordinada a una sexualidad pasiva, dejando en claro su gusto por “tirar”⁴. Grenne expresa la visibilización de la sexualidad femenina vinculada con el placer y el erotismo de manera pública: “[...] este artículo no es realmente acerca de armas o guitarras. Trata de las políticas de ‘tirar’ en el contexto de un país desbordado por una política de lucha” (2012: 67). Y es que el Perú de los años ochenta del siglo XX, en el que se desenvuelve la práctica artística de María T-Ta, es un contexto de confrontación donde la utopía comunista está presente.

De esta forma, el autor escribe desde la radicalidad, y deja ver una postura feminista crítica, que para nada busca repetir la victimización femenina de la objetivación sexual. Greene deja claro que el feminismo que él

analiza está supeditado por factores de clase, edad, generación, contexto geográfico, temporalidad, etcétera. Aquí se hace un análisis desde la crítica, pero también desde la “frontera” que cuestiona la norma e incita al “pecado”, y, para ello, esta rockera basta como ejemplo. Asimismo, se apela a la idea de *masculinización de las rockeras* e invita a pensar de “otra forma”, donde las mujeres están a la “ofensiva y no a la defensiva, para ser sexualmente activas y no pasivas” (2012: 75).

Hablamos, así, de posiciones políticas que se desarrollan en expresiones culturales y artísticas cotidianas en Latinoamérica. Bajo esta visión, es necesario mencionar el trabajo de Carmen de la Peza (2008); en éste, a pesar de no hacer énfasis en una teoría feminista, hace un análisis del fenómeno rockero desde la cultura popular, cargado de prácticas simbólicas que dan sentido a “una realidad” que no se aleja de sistemas normativos, pero en la cual los/as sujetos rockeros/as sí pueden posicionarse políticamente. La autora habla del proceso estético-ético y político que se expresa también en lo corporal de dichas prácticas, y especifica una relación dialógica propuesta entre práctica y discurso. De la Peza explica que el rock es un dispositivo de enunciación que ha sido un espacio privilegiado de subjetivación en las nuevas generaciones consideradas como culturas juveniles, pero también es un espacio que permite reconfiguraciones de género y posicionamientos políticos de subversión femenina. Sin embargo, ni la subversión, ni el cruce de la “frontera” de “lo femenino”, ni la resignificación son dados de forma “automática”, por el contrario, están cargados de luchas, negociaciones y estrategias que las mismas mujeres producen y reproducen.

En la misma línea, bajo un lente crítico feminista y de estudios culturales, Merarit Viera (2008, 2013) analiza cómo las rockeras producen una representación y autorrepresentación de su cuerpo a partir de sus experiencias, pero desde un contexto geográfico, además de simbólico, fronterizo: Tijuana. Viera hace un estudio de la significación del cuerpo femenino, donde las experiencias de las rockeras son el parte aguas para hilar nuevos procesos de construcción identitaria femenina en la contemporaneidad. La autora asegura que el rock es una “tecnología de género” (De Lauretis, 1996 [1989]) donde se producen representaciones femeninas y masculinas que son apeladas,

resignificadas o producidas por las rockeras con fines de reconocimiento artístico. Para Viera (2013), el estilo de vida rockero origina prácticas propias en las cuales las mujeres se posicionan y negocian en un espacio dominado por los hombres.

La autora saca a la luz cómo las rockeras tijuanaenses construyen y materializan la representación de su cuerpo a partir de un complejo entramado de negociaciones que dialogan con su poder-hacer/saber en el rock, ya sea ejecutando un instrumento o cantando en una banda. Pero su actuación oscila en un constante “ir y venir” entre diversos ámbitos sociales que constituyen su propia autorrepresentación como mujeres. Así, finalmente Lauretis concluye que las jóvenes rockeras se apropian de mecanismos que sostienen el rock como una tecnología de género, pero desde una “diferencia” estratégica que a veces logra subvertirlo, tocando “puntos excéntricos” (De Lauretis, 1993), es decir, fisuras y momentos de tensión. En este sentido, Viera (2013) afirma que el camino para ser reconocidas como mujeres y como rockeras se hace múltiple desde su propia adaptación al contexto rockero, pero también a lo que sus actos de “agencia” logran cambiar para poder ser consideradas como “sujetos excéntricos” (De Lauretis, 1993).

Como hasta ahora se ha expuesto, el rock demuestra que, por un lado, es un espacio subversivo, pero a su vez es un espacio productor de género. Las mujeres apelan a su participación en éste, mediante experiencias que les permiten cuestionar e hilar otras formas de femineidad, por lo tanto, existe un posicionamiento político que no siempre está dibujado a través del activismo, pero que se devela mediante la música y la acción de ser reconocidas como artistas y “músicas”. El cuerpo, el deseo, la sexualidad están intrínsecamente vinculados con sus experiencias, pero también con sus capacidades de actuar. Las autoras (y el autor) que hasta ahora mencionamos lo saben, y aun cuando argumentan la contradicción del rock como alterno, develan que desde un análisis feminista, éste sigue siendo un espacio misógino y masculino (De la Peza, 2008; Viera, 2013). Además, también presentan a mujeres actuando desde la música, que se crean a sí mismas desde la excentricidad, la subversión y la interpelación que hila otras maneras y devenires de ser mujer.

SIN PEDIR PERMISO PARA CAMBIAR LA HISTORIA

En esta sección, nos interesa dar a conocer ciertas estrategias de lucha de mujeres que se nombran como *feministas*, la mayoría de las veces, y que proponen formas contestatarias de empoderar a las mujeres desde lo que se ha denominado *agencia cultural*. Es decir, aquí vamos a trabajar con un grupo de iniciativas, prácticas artísticas y pedagógicas que, a través del uso de la cultura y sus artefactos, desde perspectivas no académicas, autogestionadas, populares, comunitarias y creativas, apuestan por la transformación social desde una táctica de lo “okupa”, proponiendo formas diversas de la política. En ese sentido, las agencias culturales, expresadas en el grafiti, la música, el cine, la calle, devienen el mecanismo por el cual se propone una revolución donde podamos bailar y hacerlo a nuestra manera. Son, en suma, esa “continuación de la política por otros medios” (Hall citado en Castro-Gómez, 2001: 2).

Nuestros sueños son sus pesadillas. Situadas en la ciudad de La Paz, Bolivia, Mujeres Creando afirman su posición como mujeres, feministas, indígenas, lesbianas. Para ellas, la calle es un espacio contradictorio de posibilidades para las mujeres, pues la acción colectiva organizada les permite transformar zonas de peligro en escenarios de placer y memoria. Sus intervenciones buscan desmitificar la ficción público/privado, para lo cual, echan mano del grafiti y de la producción audiovisual. Sus grafitis están constituidos por denuncias explícitas de situaciones personales que sirven como herramientas de defensa personal para las otras, incitan a un momento íntimo y reflexivo con un espacio físico-histórico que ha negado el cuerpo de las mujeres y su posibilidad de interactuar creativamente sobre éste.

Desde una política feminista, de autonomía en relación con el Estado, no violenta pero rebelde y colectiva, Mujeres Creando plantean “el cambio social como un hecho creativo” (2005: 231) que desestructura las actuales relaciones sociales y construye nuevas. Para ellas, el feminismo es, ante todo, una alianza entre mujeres rebeldes, quienes han desarrollado de forma intuitiva la capacidad de “desacato al mandato patriarcal” (2005: 244), constituyendo una práctica social transformadora con la cual han actuado desde hace dieciocho años en

Bolivia, haciendo de la pared el papel de las canallas, proletarias del discurso y sus significados.

Si te dicen perra (1999), Lima, Perú. La zona metropolitana de la ciudad aparece empapelada de afiches que afirman: “Si caminas por la calle y te dicen perra tienen razón, porque te pusiste una falda muy corta y traicionera”; “si dos chicos dicen que eres una perra, tú te lo has buscado por calentar a uno de ellos o a los dos”; “si tu ex te dice perra está en su derecho, está dolido porque lo dejaste”. Como fondo de los afiches se observa la imagen de una perra de la especie canina: negra, sin pedigrí, casi deshecha, pero desvergonzadamente feliz. Por último, en la parte inferior de cada afiche se observa una dirección electrónica: hablaperra@hotmail.com. ¿Quién pudo osar semejante transgresión? ¿Cómo echar al bote de la basura más de veinte años trabajando en pro de la imagen de la mujer para que no se le asocie siempre, de manera despectiva, con el trabajo de la prostitución? Éstos fueron algunos de los interrogantes que suscitaron esta puesta en escena, esta intervención plástica.

Con su propuesta, Natalia Iguíñiz apuesta por una transformación de las maneras como representamos el mundo y las identidades, desde la parodia, la intervención artística y el uso de las nuevas tecnologías. Con esa intervención se abren fisuras que perturban las representaciones más hegemónicas y políticamente correctas, agenciando, así, espacios para la emergencia de identidades políticas estratégicas, donde se reapropia el insulto y se le vacía de contenido. Por ello, consideramos *Perrahabl@* como un antecedente de suma importancia de lo que puede llegar a ser la agencia cultural en Latinoamérica, pues allí el cruce entre las representaciones de género, el arte y la deconstrucción de toda una cultura misógina que las hace posibles están más que dadas (Garzón, 2005).

Nuestro deseo es nuestra revolución. Mujeres al Borde es eso: una apuesta por el deseo y la libertad:

Desde este borde, proponemos inventar nuevas palabras para nombramos de otros modos que se parezcan más a lo que queremos estar siendo, hacer visible lo que siempre ha estado invisible a través de nuestras propias imágenes, retar la amargura y la violencia del orden de género, heteronormativo y patriarcal con nuestras caricaturas, nuestro humor, nuestro arte, nuestro placer y nuestra creatividad (Mujeres al Borde, 2009: s/p).

Ana Lucía Ramírez y Claudia Corredor han hecho un trabajo incansable, desde el audiovisual, el periodismo y el teatro, durante más de doce años, que hoy recorre todo el sur de las Américas, en pro de desestructurar el mundo simbólico e imaginario pensado desde lo heteronormativo y que, como lo dice uno de sus cortos más representativos: “[...] no a toda Barbie le corresponde un Kent” (Ramírez y Corredor, 2004). Con varias escuelas de producción audiovisual, muchas puestas en escena, infinidad de caminares en el Sur, las chicas al borde proponen una revolución cultural y social de gran alcance porque esta última entra, de lleno, en el mundo de lo simbólico e imaginario, en donde la lucha por lo que significa el cuerpo y la diferencia sexual que lo marca es el punto de partida como el lugar por descolonizar. Así, este colectivo se adscribe al desafío feminista de “evacuar” las prácticas artísticas, para rellenarlas de nuevos sentidos. Nuestro deseo es nuestra revolución, eso es todo y con eso es suficiente.

Si no puedo bailar. El Toque lésbico, en Bogotá, es una batucada que: con tambores y alegría nos tomamos las calles como un acto político de visibilización de nuestra existencia lesbiana. Porque creemos que la música es un medio que dice, propone y sintetiza propuestas políticas transformadoras, el *toque lésbico* utiliza los tambores para crear territorios libres de opresiones, ahuyentar la discriminación por cuestiones de sexualidad, raza, clase y género y atraer la libertad para todos los grupos humanos (Garzón, 2013: 2).

La batucada es un proyecto de mujeres lesbianas que ve la luz en la marcha del orgullo LGBT, realizada en Bogotá en el 2009. Y desde entonces empieza a ser parte importante de todas las manifestaciones feministas en la ciudad. Claro, ésta no es la única experiencia que existe en Latinoamérica. De hecho, en la región hay muchas batucadas lésbicas y feministas, todas trabajando en sintonía. Aquí la consigna es una: revolucionar lo que sabemos, lo que creemos saber, por lo que luchamos, lo que amamos, los cuerpos y sus ritmos. Ahora bien, al respecto, existe un aspecto importante: ésta funciona como una escuela de formación, no sólo feminista, también musical. En efecto, muchas de las chicas que integran la batucada han llegado allí sin mayor formación, porque tampoco se necesita. La batucada se encarga de enseñar, de orientar y de ser solidaria. Entonces, el toque lésbico, cada vez más, se consolida como un laboratorio feminista que apela al trabajo con la cultura, entendida en

un doble sentido: como mundo simbólico, pero también como horizonte de intervención con miras a aportar a la transformación y a la producción de condiciones de posibilidad para la transformación social.

Hemos querido reseñar brevemente estas experiencias de agencia cultural, porque las consideramos ejemplos sobre qué se puede hacer desde la cultura y el poder para interferir en el orden normativo, ya que es hora de que las mujeres, feministas o no, se asuman a través de una conciencia rebelde, subalterna, crítica, porque lo que está en juego es la vida misma.

“NINGUNA GUERRA EN MI NOMBRE”

Aquí no hemos intentado dar una única versión de cómo se da y qué representa la intersección entre feminismo y estudios culturales en nuestra región. Ésta no es la única forma de contar la historia, ni tampoco es la verdad absoluta, pues entendemos que todo campo de producción de conocimiento se constituye a partir de sus múltiples definiciones, muchas veces polifónicas e interesadas. Sólo queremos asegurar que sin la pregunta por lo político, sin un cuestionamiento por el deseo, sin una

práctica autorreflexiva, sin un conocimiento situado, sin un contextualismo radical y sin la orientación de la intervención como la posibilidad de producir reacciones, el feminismo y los estudios culturales no son y no nos interesan, siempre pensando que esta posición, este riesgo, no tiene garantías (Grossberg, 1997; Garzón, 2013; Garzón y Mendoza, 2006; Hall citado en Restrepo, 2012).

En este punto no hemos llegado tan lejos como se necesita, pero hemos dado un primer paso en el camino que nos urge transitar. Un camino que tiene como lugar de partida la metáfora de la lucha, porque estamos en guerra, simbólica, epistemológica y material. Pero nuestra lucha, como bien afirman Mujeres Creando, implica un giro: “[...] para nosotras, luchar se conjuga con amar, con sentir y con crear, si no, esa lucha te destruye en vez de hacerte crecer” (2005: 202). Si es verdad, como afirma Lawrence Grossberg (1997), que el mundo cambia y puede cambiar, entonces siguen teniendo sentido prácticas intelectuales cuyo principio y fin sea la transformación social, y es ahí donde el cruce que nos inquieta puede hallar su potencial, para que la metáfora se transforme en una consigna por resemantizar siempre: “Ninguna guerra en mi nombre”. Si esto es posible, entonces, desafiamos a los ángeles a nombrar la vida (Paredes, 2010).



NOTAS

¹ No obstante, la inserción del feminismo en los *cultural studies* no fue tan tersa ni tan pacífica como se suele afirmar. Véase Brunson (1996), Women's Studies Group (1978), Franklin *et al.* (1991), González Díaz (2009).

² Artista *performancera* chilena, definida y autodefinida como *bizarra*, que mediante la imagen de su cuerpo materializa lo imperfecto y lo perfecto desde la frontera.

³ Fatal en el sentido que Meaghan Morris plantea: una teoría fatal sabe que el objeto siempre es peor que el sujeto (Morris, 1990).

⁴ *Tirar* expresa, como el autor indica, tener sexo, pensar en él y practicarlo de forma libre, sin sacralización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARFUCH, Leonor, 2008 *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
2. BRUNSDON, Charlotte, 1996, "A Thief in the Night: Stories of Feminism in the 1970s at CCCS", en: David Morley y Kuan-Hsing Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, Londres, Routledge, pp. 276-86.
3. CÁRDENAS, Ximena, 2007, "Salud mental y mujer: mecanismos de una interpelación ideológica desde el ciberespacio", en: María Garzón y Nydia Mendoza (coords.), *Mundos en disputa: intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 67-85.
4. CASTELLANOS, Rosario, 1992, "Sobre cultura femenina", en: *Debate Feminista*, Año 3, Vol. 6, septiembre, México, pp. 260-286, disponible en: <http://www.debatefeminista.com/descargas.php?archivo=sobrec1063.pdf&id_articulo=1063>.
5. CASTRO, Maricruz, 2012, "El género, la literatura y los estudios culturales en México", en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. XVII, No. 35, México, pp. 9-29, disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31623308002>>.
6. CASTRO-GÓMEZ, Santiago, 2001, Ponencia presentada en el I Encuentro Internacional sobre estudios culturales latinoamericanos: Retos desde y sobre la región andina, Quito, junio 13-15.
7. _____, 2003, "Apogeo y decadencia de la teoría tradicional una visión desde los intersticios", en: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, No. 203, abril-junio, pp. 343-353, disponible en: <<http://www.oei.es/salactsi/castro2.htm>>.
8. CUTRUFELLI, María, 2004, "Creación y crítica literaria en femenino", en: *Proyecto Polite. Saberes y libertades*, Asociación Italiana de Editores, Sevilla (España), disponible en: <www.aie.it/polite/SPAcutrufelli.pdf>.
9. DE LAURETIS, Teresa, 1993, "Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la consciencia histórica", en: María Cangiomo y Lindsay du Bois (comps.), *De mujer a género, teoría, interpretación y prácticas feministas en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 73-113.
10. _____, 1996 [1989], "La tecnología del género", en: *Revista Mora*, No. 2, Buenos Aires, pp. 6-34.
11. DE LA PEZA, Carmen, 2008, "Rock, estética y nuevas subjetividades políticas en México (1968-2006)", en: María de La Peza (coord.), *Comunidad y desacuerdo. Comunicación, poder y ¿nuevos? sujetos de la política*, México, UAM-X/Fundación Manuel Buendía, pp. 207-248.
12. FOUCAULT, Michel, 1989, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI.
13. _____, 2003 [1977], *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI.
14. FRANCO, Jean, 1989, *Plotting Women*, Londres, Verso.
15. FRANKLIN, Sarah, Celia Lury y Jackie Stacey (eds.), 1991, *Off-Centre: Feminism and Cultural Studies*, Londres, Harper Collins Academic.
16. GARZÓN, María, 2005, "Si te dicen perra... tienen razón", en: *Nómadas*, No. 23, Bogotá, Universidad Central-Iesco, pp. 195-201.
17. _____, 2007, "Montserrat Ordóñez y la 'escritora excluida'. Notas sobre la crítica literaria feminista en Colombia", en: María Garzón y Nydia Mendoza (eds.), *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.
18. _____, 2013, "La revolución será feminista o no será, lesbianismos, decolonialidad y pospornografía, entre otras atrocidades", artículo inédito.
19. _____, 2013, "Hacerse pasar por lo que una no es. Hacia una performatividad del silencio", inédito.
20. GARZÓN, María y Constanza Mendoza, 2006, *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar.
21. GONZÁLEZ, Isabel, 2009, "Mujeres que 'interrumpen' procesos: las primeras antologías feministas en los estudios culturales", en: *Revista Estudios Feministas*, Vol. 17, No. 2, pp. 417-443, disponible en: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2009000200007>.
22. GRAU, Olga, 2012, "Las implicancias de la figura andrógina para pensar la diferencia sexual", en: *Nomadias, Revista del Centro de Estudios de Género y Cultura de América Latina*, No. 16, noviembre, Chile, pp. 187-196, disponible en: <<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/NO/artic/viewFile/25009/26359>>.
23. GREENE, Shane, 2012, "Hay chicas que les gusta tirar: los límites del feminismo punk en el Perú de los ochenta", en: *Tabula Rasa*, No. 17, julio-diciembre, pp. 63-93, disponible en: <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n17/n17a04.pdf>>.
24. GROSSBERG, Lawrence, 1997, "Cultural Studies: What's in a Name? (One More Time)", en: Lawrence Grossberg, *Bringing it all Back Home. Essays on Cultural Studies*, Durham, Duke University Press.
25. HALL, Stuart, 1992, "Cultural Studies and its Theoretical Legacies", en: Lawrence Grossberg y Cary Nelson (eds.), *Cultural Studies*, Nueva York/Londres, Routledge.
26. _____, 1996, "Who Needs 'Identity'?", en: Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage.
27. _____, 2010, *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*, Popayán (Colombia), Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Instituto de Estudios Peruanos/Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador/Envió Editores.

28. HOPENHAYM, Fernanda, 2012, “El género como componente transversal en los estudios culturales”, en: *Revista Interpretando: Nuevas Miradas sobre el Acontecer Humano*, No. 4, marzo, disponible en: <<http://www.revistainterpretando.com/noticias/noticia.php?id=55&categoria=4&video=>>>.
29. MARTÍN-BARBERO, Jesús, 1997, “Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes que esta etiqueta apareciera”, en: *Dissens*, No. 3, pp. 47-53, disponible en: <<http://www.javeriana.edu.co/pensar/Rev33.html>>.
30. MAUSS, Marcel, 1950, *Las técnicas corporales*, París, Puf.
31. MCROBBIE, Angela, 1994, *Postmodernism and Popular Culture*, Londres, Routledge.
32. MORRIS, Meaghan, 1990, “Banality in Cultural Studies”, en: Patricia Mellencamp (ed.), *Logics of Television*, Bloomington, Indiana University Press, pp. 14-43, disponible en: <www.columbia.edu/cu/irwag/pdf-files/Morris.pdf>.
33. MUJERES al Borde, 2009, “Gente *queer* al borde”, en: *Mujeres al Borde*, disponible en: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:BiEEQYsCqKgJ:wwwmujeresalborde.org/spip.php%3Farticle3+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co>>.
34. MUJERES creando, 2005, “No somos artistas, somos agitadoras callejeras”, en: *Mujeres Creando, La virgen de los deseos*, Buenos Aires, Tinta Limón, pp. 199-245.
35. ORELLANA, Marcela, 2009, “Rosa Aráneda: versera y cronista a pesar de todo. Emergencia de una voz femenina y popular en la segunda mitad del XIX”, en: *Nomadías*, No. 10, Santiago de Chile, disponible en: <<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/viewArticle/15135/15551>>.
36. PAREDES, Julieta, 2010, *Hilando fino desde el feminismo comunitario*, México, El rebozo.
37. PRATT, Mary, 1989, *Amor brujo*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
38. RAMÍREZ, Ana y Claudia Corredor; 2004. *¿A qué juega Barbie?* [cortometraje en red], disponible en: <<http://www.mujeresalborde.org/spip.php?article24>>.
39. RAMÍREZ, Lucía, 2007, “Memorias de Niñas Raras”, en: María Garzón y Nydia Mendoza (coords.), *Mundos en disputa: intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 87-110.
40. RESTREPO, Eduardo, 2012, *Antropología y estudios culturales. Disputas y confluencias desde la periferia*, Buenos Aires, Siglo XXI.
41. RESTREPO, Eduardo, 2010, “Introducción”, en: María Garzón y Constanza Mendoza, *Mundos en disputa. Intervenciones en estudios culturales*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar.
42. REVERTER, Sonia, 2009, “El ruido de la teoría feminista”, en: *Cuadernos Kóre. Revista de Historia y Pensamiento de Género*, No. 1, Madrid, pp. 53-68.
43. RICHARD, Nelly, 2009, “La crítica feminista como modelo de crítica cultural”, en: *Debate Feminista*, Año 20, Vol. 40, octubre, pp. 75-85.
44. RIVERA, Silvia, 2010, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón.
45. ROVIRA, Guiomar, 1996, *Mujeres de maíz*, Barcelona, Virus.
46. SZURMUK, Mónica y Robin Irwin, 2009, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo XXI/Instituto Mora.
47. VALENZUELA, José, 2005, “Los estudios culturales en México”, en: *Estudios de Historia y Sociedad*, No. XXVI.
48. VIERA, Merarit, 2008, *Identidades narrativas de mujeres en el rock: un estudio en Tijuana*, México, UABC-COLEF-Maestría en Estudios Socioculturales.
49. _____, 2013, *Cuerpo de mujer en el escenario de rock tijuanaense*, México, UAM-Xochimilco-Doctorado en Ciencias Sociales.
50. WOMEN'S Studies Group (eds.), 1978, *Women Take Issue: Aspects of Women's Subordination*, Londres, Hutchinson.
51. ZAMBRINI, Laura, 2010, “Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo”, en: *Nomadías: Revista del Centro de Estudios de Género y Cultura de América Latina*, No. 11, diciembre, Santiago de Chile, pp. 130-149, disponible en: <<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/viewArticle/15158/15574>>.

