

DEEP IN YOUR ROOM YOU NEVER
LEAVE YOUR ROOM. (*)

**LA EDICIÓN COMO INSTRUMENTO DE PEDAGOGÍA FEMINISTA EN
LOS PROCESOS DE TRADUCCIÓN INTERGENERACIONAL**

María José Belbel
mjbelbel@yahoo.es

En recuerdo de Agustina González López, *La Zapatera*, feminista, escritora y política asesinada en Granada en agosto de 1936, de cuya vida y obra tan poco sabemos.

(*)David Bowie, «What in the World?» de Low, 1977.

DEEP IN YOUR ROOM YOU NEVER LEAVE YOUR ROOM. EDITION AS A FEMINIST PEDAGOGIC TOOL IN THE PROCESSES OF INTERGENERATIONAL TRANSLATION

ABSTRACT: The author explains the projects she's worked, directed and collaborated in the cultural and political field in forty-five years of activism, from 1971 to the present: the struggle to overthrow Franco's dictatorship in the first half of the 70s, linked to a cultural scene which wasn't so grey in Spain as it is often said. The learning from the previous generation of the sixties, linked to the foucauldian concept of genealogy in music, fashion, performance and the visual arts. The revolutionary arrival of the second wave of feminism in the middle of the 70s. The impact of punk and postpunk in the Spanish movida at the end of the 70s and the beginning of the 80s linked to the Spanish political Transición. The links with Andalusian and Basque younger generations of activist and visual artists in the 90s. The critical feminist intervention of queer theory in Spanish feminism by the mid and late 90s. Different collaborative and individual projects in grassroots organized feminism Conferences in the first decade of the present century. Edition and translation projects in diverse formats since the 90s to the present.

KEYWORDS: Edition, pedagogy, transgenerational translation, critical feminism and queer theory, subcultural knowledge, history and memory

RESUMEN: La autora explica los proyectos en los que ha trabajado en el terreno político-cultural desde hace cuarenta y cinco años: la lucha antifranquista de la primera mitad de los años setenta en relación a un panorama cultural que no fue tan gris como se suele pintar. El conocimiento adquirido gracias a la llamada "generación de mayo del 68", que podemos situar dentro de una genealogía de activismo político, intelectual, cultural y sub-cultural. La segunda ola de feminismo en el estado español desde 1975. El impacto del punk y el postpunk en la movida de finales de los años setenta y principios de los años 80 ligada a la Transición a la democracia. La relación con la "generación" siguiente de activistas y artistas visuales vascos y andaluces a principios de los 90. La intervención del feminismo crítico y la teoría, política y arte queer a mitad y a finales de la década de los 90. Diferentes colaboraciones y proyectos individuales en diversas Jornadas Feministas Estatales en la primera década del presente siglo. Proyectos de traducción y edición en diferentes formatos desde los años 90 hasta la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Edición, pedagogía, traducción transgeneracional, feminismo crítico y teoría queer, conocimiento subcultural, memoria e historia



Sin embargo, entre todas las tentaciones a las que debo hoy resistirme, está la de la memoria: contar lo que ha sido para mí, y para los de mi generación, que la han compartido durante toda una vida, la experiencia del marxismo, la figura casi paterna de Marx, su disputa en nosotros con otras filiaciones, la lectura de los textos y la interpretación de un mundo en el cual la herencia marxista era (aún sigue y seguirá siéndolo) absolutamente y de parte a parte determinante. No es necesario ser marxista o comunista para rendirse a esta evidencia. Habitamos todos un mundo, algunos dirían una cultura, que conserva, de forma directamente visible o no, a una profundidad incalculable, la marca de esta herencia.
Jacques Derrida, *Espectros de Marx*, 1995

Y así como la meta final de la revolución era no solo acabar con el privilegio de la clase económica, sino con la distinción misma entre las clases económicas, la meta definitiva de la revolución feminista debe ser, a diferencia del primer movimiento feminista, no simplemente acabar con el privilegio masculino, sino con la distinción de sexos misma: las diferencias genitales entre los seres humanos ya no importarían culturalmente.
Shulamith Firestone, *La dialéctica. En defensa de la revolución feminista*, 1970.

Por supuesto que hay buenas razones para argumentar sobre la vulnerabilidad diferencial de las mujeres; ellas sufren la pobreza y padecen el analfabetismo de forma desproporcionada, y esas son dos dimensiones muy importantes para cualquier análisis global que se realice sobre la situación de las mujeres (y dos razones por las que ninguna de nosotras será "postfeminista" hasta que esa época al igual que dichas condiciones no sean derrotadas por completo).
Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, 2015 p. 141

De la época de estudiante recuerdo una forma de conocimiento que estuvo muy centrada en lo que aprendíamos fuera de clase. El *agitprop* era algo parecido a lo que después sería el *Do It Yourself punk*. La edición ya estaba ahí: en las revistas y panfletos clandestinos que hacíamos, repartíamos y estudiábamos, en los seminarios donde discutíamos libros prohibidos, en los carteles del Movimiento Comunista, partido al que pertenecía, donde lo visual formaba parte de leer la realidad en los carteles editados y en los hechos a mano que poníamos en los pasillos de la facultad. También formaba parte de esa lectura, Patti Smith, Andy Warhol, Pink Floyd, David Bowie y la Velvet Underground y la música pop que escuchábamos desde los años sesenta.

En la universidad nos hacíamos amigas de profesores y de alumnos mayores que nosotros y aprendíamos de ellos, de la «generación» de los sesenta. Aparte de los seminarios clandestinos sobre teoría política, recuerdo el gran impacto que me causó el ir con ellos a ver el teatro chino de Manolita Chen. También solíamos ir los compañeros de clase al Sacromonte a ver las performances travestis de el Kikí. No creo demasiado en el abuso del término generación, pero sí en las genealogías, que establecen una fuerte conexión de ida y vuelta a lo largo de diferentes décadas y épocas históricas. Con el paso de los años ha sido muy importante para el conocimiento y aprendizaje la amistad y el intercambio de ideas y las críticas de personas de las «generaciones» siguientes, los procesos de traducción intergeneracional. A la vez que el diálogo con algunas amistades de la «generación» de los sesenta.

Durante la primera parte de la década, el feminismo, en el medio universitario granadino en el que nos movíamos, simplemente no existía o, si se le mencionaba de pasada, se comentaba que era un movimiento burgués. Tampoco se hablaba de la discriminación de las personas homosexuales, más bien existía una cierta crueldad en relación a los hombres femeninos, el estigma de la pluma, creo que no conocí a ninguna lesbiana en la época de estudiante. Éramos marxistas y para el marxismo existía una contradicción principal, la lucha de clases, y las contradicciones secundarias se irían solucionando una vez que triunfara la revolución.

En la segunda parte de la década, la segunda ola del feminismo irrumpió en el Estado español, un feminismo ligado primero a la lucha antifranquista y a la revolución social y, posteriormente, a la Transición a la democracia, una democracia que recogiera los derechos de las mujeres y de otras disidencias de género. En el Estado español, la lucha de la segunda ola de feminismo estuvo ligada, en su mayor parte, a la lucha anticapitalista y tuvieron escaso eco las corrientes feministas que sustituyeron la lucha de clases como contradicción principal por la lucha de sexos. El feminismo de esa época tuvo la virtud de politizar las experiencias personales de discriminación que vivíamos por el hecho de ser mujeres, aprendimos sobre esa diferencia discriminatoria, nos dotamos de instrumentos de lucha para combatirla en la sociedad en general y también en los partidos políticos en los que participábamos. Y se rompió con la idea de contradicción principal y secundaria. No es la primera vez que se rompía con ella: a veces cuando se escucha una idea por primera vez, tendemos a pensar que ésta es completamente novedosa; sin embargo, este postulado ya la había señalado la líder anarquista Emma Goldman de manera más poética cuando dijo que «si no puedo bailar, no quiero formar parte de vuestra revolución» y, más cercanas a nosotras, la formación anarquista Mujeres Libres de la II República y la guerra civil que se habían organizado porque una revolución no podía excluir a la mitad de la población, algo parecido al actual «la revolución será feminista o no será». Me sigue resultando inconcebible que hayan tenido que pasar más de treinta años para conocer su existencia. Y también empezaron a hacerse visibles las lesbianas, los colectivos de lesbianas-feministas o feministas lesbianas y, junto a la lucha antipatriarcal, se comenzó a cuestionar la heterosexualidad obligatoria, lo que después vendría a llamarse la heteronormatividad. Y aparecieron obras literarias propias de gran impacto, como *La trilogía del mar* de Esther Tusquets y de menor impacto mediático como la escritura de Ana M^a Moix

Después del frenético activismo de la década de los setenta, llegó la época conocida con el nombre de «desencanto». Quizás el desencanto fue menor en las mujeres feministas porque la lucha seguía teniendo sentido ya que a muchas de nosotras nos seguía interpelando una militancia más ligada a la opresión personal que nos constituía a las mujeres como sujetos políticos de lo que vino a conocerse como la segunda ola del feminismo.

Los finales de los setenta y el principio de los ochenta son los años del punk y del postpunk y en el Estado español fue la época de la movida. Creo que lo más interesante de la movida, sus mejores enseñanzas, fue su carácter subcultural radical en relación al género, al carácter construido de los roles sexuales; la aparición de mujeres artistas potentes que generaron espacios de identificación para otras mujeres que se planteaban una carrera artística, de los gays, de la pluma, de las letras de las canciones, las puestas en escena, la presentación del cuerpo. La creatividad se expande y se democratiza con la filosofía punk y postpunk del *Do-It-Yourself* (Hazlo tu mismo). Frente a una idea que tacha a este movimiento de frívolo y despolitizado, podemos hablar de que la fiesta se politiza y ciertas políticas adquieren un aire festivo y un buen ejemplo de ellos lo constituyen las actividades de Planta Baja en Granada. Se establece una alianza entre las mujeres y otros sectores de la disidencia de género como los gays, las lesbianas que cuestionan «al hombre que lo hace todo en España», según cantarían Hidrogenesse dos décadas después. Parece que la movida surge de la nada cuando se pueden establecer conexiones con una genealogía invisibilizada anterior a la guerra civil, y otra genealogía más cercana, como, a modo de ejemplo, la película *1,2,3 al escondite inglés* de Iván Zulueta, con música de las grandes creadoras Vainica Doble: ¿frivolidad? Más bien resistencia

VAINICA DOBLE



Fernando Márquez

Ediciones Júcar
LOS JUGLARES



Imagen. Portada del libro *Vainica Doble*.
Fernando Márquez. Júcar, Madrid. 1982

desde la subcultura e ironía camp cuando se señala ante un producto cultural del franquismo: «¡ Qué cursi! ¡Qué reaccionario! ¡Qué pasado de moda! ¡Qué vergüenza! ¡Qué mal!»

Los noventa. Nuevos modos de hacer política

Las actividades en relación al feminismo y la edición llevadas a cabo en los noventa parten de la observación de las deficiencias del propio mundo académico al no considerar los estudios de género y la cultura popular como temas de estudio. La percepción de que el espacio feminista activista organizado, el académico y el artístico se encuentran muy fragmentados y muy poco relacionados. Se trata de realizar un trabajo que pueda conectar más con las nuevas generaciones, investigar sobre las genealogías propias, que incorpore el conocimiento de las experiencias de otros países, de las artistas visuales, los grupos de música feministas punk y postpunk, las *riot grrrls*, los *femzines*. Asimismo, cuando nos preguntábamos sobre cómo seguir aprendiendo, era fácil constatar que la gente se queda anclada en lo que aprendió en sus años formativos estudiantiles y que pasada una década se ignoraba lo que leían, discutían, cómo se llevaban a cabo los procesos de construcción de la subjetividad individual y colectiva y los modos de hacer de gente más joven, de ahí la importancia que tiene la traducción intergeneracional: cómo poner en contacto a diferentes «generaciones» para aprender a leer lo nuevo y traducirlo en recorridos de ida y vuelta. Como dice la canción de Chico y Chica: *lo que menos te imaginas no se lleva*.

En relación a las producciones políticas y culturales de todo tipo realizadas por mujeres, aún resulta sorprendente su invisibilidad. Con demasiada frecuencia nos encontrábamos y, aún nos encontramos, con respuestas que daban por hecho que no había mujeres en el tema en cuestión que se estuviera tratando como una forma de cerrar la discusión. Y que este era un argumento que se utilizaba con demasiada frecuencia. Ya hace mucho tiempo que las feministas cuestionábamos esa respuesta, ya que la respuesta sensata frente a lo que no se conoce debería pasar por reconocer que desconocer algo no equipara a que no exista sino que es muy posible que la ignorancia se deba a una mirada sesgada y a la falta de visibilidad producto de políticas excluyentes y partir del principio elemental de que todo grupo estigmatizado genera una cultura para resistir y sobrevivir en un mundo que le margina.

En relación a los modos de hacer, tanto en los colectivos de izquierdas como en los feministas, otro elemento que ha sido importante fue cómo aprender a negociar las diferencias, mejorar la autoestima, reparar los sentimientos dañados, en palabras de Erving Goffman «el estigma como identidad deteriorada» que crean enormes dificultades para generar procesos de habla y escucha, los miedos; ya señalaba la escritora feminista Anna Koedt en 1973 que «provocar sentimientos de culpa en las personas es una táctica que se utiliza no para conocerlas sino para controlarlas» y también Edward Said sobre el victimismo paralizador de las políticas de los guetos en relación a la experiencia del exilio.

Estas han sido las preocupaciones políticas que he tenido más presentes y la manera de darle salida ha sido la participación o generación de diversos proyectos. Cómo establecer puentes entre lo diverso, contradictorio, no lineal, paradójico y complejo: lo que suelo llamar «la ruta pintoresca» más lenta y más difícil aunque mucho más interesante que transitar por las autopistas.



Imagen. María José Belbel.
Fonokollages. Grabaciones de música de mujeres
Imágenes de portadas de cassettes. 1990-1995

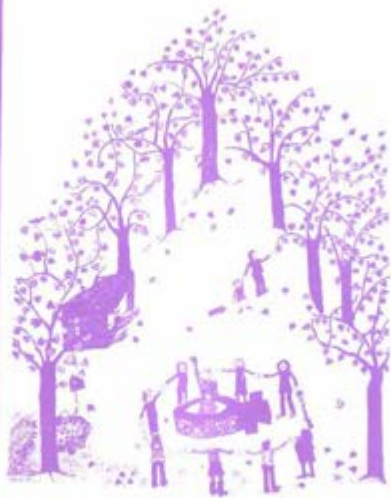
Dos hechos de importancia en relación a posibilitar el trabajo cultural fueron la creación de BNV y la participación de sus creadores, mis amigos y compañeros de militancia en el MC desde principios de los 70, Miguel Benlloch y Joaquín Vázquez, en la producción y montaje de la exposición *El Sueño Imperativo*, comisariada por Mar Villaespesa, que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Tuve la oportunidad de conocer trabajos de artistas y a los propios artistas que hacían arte que trataba explícitamente cuestiones políticas en una época que este tema era muy minoritario (Nancy Spero, Pedro G. Romero, Rogelio López Cuenca, Chema Cobo) y, a partir de ahí, a artistas como Vicky Gil, Federico Guzmán y a los colectivos Agustín Parejo School y Preiswert, y colaborar con el proyecto *Plus Ultra*, dentro de las actividades programadas con motivo de la Expo 92 en el que participó la artista Adrian Piper. Estas experiencias me contagiaron e inspiraron enormemente: fue como encontrar de nuevo mi sitio, una experiencia similar a la que tuve a principios de los 70 con la lucha antifranquista. Con la idea de llevar a cabo una manera de trabajar desde el feminismo que podía ayudar a expandirlo y cuestionar la ideología que consideraba a éste un producto del pasado con escasa relevancia en el presente una vez que se habían conseguido determinados derechos políticos, tecnologías del género que provenían de una misoginia liberal. También resultaba importante contribuir a que el feminismo perdiera un cierto halo «victimista» y que dicha idea pasaba por otorgarle más centralidad a un feminismo propositivo: a la cultura popular, a las subculturas, al estilo como resistencia de la disidencia de género: música, baile, presentación del cuerpo, ironía camp y al estudio de la propia historia del feminismo y las diversas teorías feministas. Comencé a escribir poemas, que luego se convirtieron en poemas visuales, a hacer collages y collages sonoros, fonokollages, a traducir letras de canciones de músicas feministas anglosajonas, trabajo todo de inspiración feminista. Y participé en la exposición *100x100: 10 mujeres andaluzas*, en 1993, ayudando en la concepción de la misma. Una exposición que tuvo la singularidad de contar con un catálogo de textos feministas traducidos y una mesa redonda en la que participaron activistas feministas y lesbianas como Empar Pineda, artistas como Soledad Sevilla y profesoras de Historia del Arte como Estrella de Diego. De esta exposición me gustaría señalar el enorme interés del trabajo de Vicki Gil.

Las ideas subyacentes en todo este trabajo procedían de la percepción del escaso número de artistas que se consideraban feministas en Andalucía cuando en varias ciudades andaluzas existía un movimiento de militancia feminista muy potente e innovador, un movimiento que, sin embargo, adolecía de referentes culturales y artísticos feministas, y una necesidad de conocimiento teórico e histórico del feminismo y de sus producciones culturales tanto de la alta cultura como de la cultura popular.

Mi intervención en la exposición *100x100* puede considerarse un proyecto de edición con una voluntad pedagógica. Se puede pensar en ella como un libro de poemas visuales, collages, citas, traducciones acompañado de una cassette en las que parte de los poemas visuales se expusieron en la calle y otros en la paredes del museo, el libro se convirtió en un fanzine del que se imprimieron quinientas copias (traducción de letras de canciones de músicas feministas como Bjork –The Sugarcubes–, P.J. Harvey, Patti Smith, Michelle Shocked, Hole, Diamanda Galás, My Bloody Valentine) y en un fonokollage, un collage sonoro. Las letras de las canciones fueron escogidas como si se tratara de un programa mínimo de reivindicaciones feministas, «poesía necesaria»: la solidaridad entre las mujeres, otras formas de maternidad y de relacionarse con los hijos, el Sida, el acoso sexual, los malos tratos, los mundos simbólicos representados por las estatuillas de diosas

FIESTA

II Jornadas
Estatales de
La MUJER



Domingo 9
Diciembre
a las 17 h.
en la
Facultad de
Filosofía

Intervendrán:

Marina
Rossell

Elisa Serna

La Curra

Aurora
Moreno

CARTEL DE LAS II JORNADAS ESTATALES. CELEBRADAS EN GRANADA EN 1979.



Imagen. II Jornadas Feministas Estatales.
Granada. Diciembre de 1979

femeninas de la prehistoria, la crítica a los cuerpos normativos, la reivindicación de las artes decorativas textiles como arte, la mirada hacia las mujeres palestinas y libaneses que huían de los bombardeos del ejército israelí.... Muchas imágenes estaban sacadas de los propios discos o de revistas anglosajonas como *The Face*, *Vox*.

Hice cuatro carteles que se pegaron en la calle como reivindicación del arte público: cuatro grandes poemas visuales donde también estaban presentes críticas a la monarquía y a la Constitución, *Doña Sofía es una gran profesional*; a la jerarquía de la Iglesia Católica y a las revistas dedicadas al público femenino, *Los ángeles del Papa*; se hacía referencia a la teoría psicoanalítica, los procesos de identificación especulares y la poesía de los sonetos de Shakespeare, *Tu eres el espejo de tu madre*, y al activismo lesbiano como reconocimiento al papel tan importante desarrollado por las lesbianas en el movimiento feminista y al continuum lesbiano de Adrienne Rich como sororidad feminista, *No pienso arrugarme con los años*.

Desde ahí ha surgido una dedicación a un trabajo del que ya se cumplen unos veinticinco años. La primera que tenía que aprender era yo. Fue una década donde el feminismo se convirtió en los feminismos, donde se problematizaba una identidad monolítica, «la mujer», y se empezaba cada vez más a hablar de las diferencias entre las mujeres, donde se hicieron visibles nuevas conceptualizaciones teóricas como el feminismo postcolonial y la teoría queer y se ampliaban los sujetos políticos del feminismo además de las mujeres, las lesbianas y los homosexuales: las personas transexuales, intersexuales, el transgénero; de la lucha contra el patriarcado se empezó a hablar de la lucha contra el heteropatriarcado, de la heterosexualidad obligatoria como régimen político. Aunque la lucha postidentitaria, también encerraba el peligro de aunar el «postfeminismo» cuando la misma Judith Butler hablaba de las mujeres como una «ficción necesaria». Una buena parte de estas conceptualizaciones mostraban un serio desconocimiento de las genealogías revolucionarias de las experiencias del feminismo en el Estado español y de la memoria histórica feminista del siglo XX (guerra civil y segunda ola del feminismo) y hacían una lectura mimética que equiparaba nuestras experiencias con las de las mujeres blancas, heterosexuales y de clase media estadounidenses.

Continué trabajando en tres proyectos que no llegaron a materializarse. La traducción del libro *The Sex Revolts* de Simon Reynolds y Joy Press, un importante análisis teórico sobre la relación entre el género y la música, y que, a pesar del apoyo de los dos escritores, no encontré editorial interesada en su publicación. Este libro aún no se ha traducido al castellano, a pesar de que prácticamente el resto de los libros de Reynolds se vienen traduciendo de manera regular. Traduje numerosas letras de canciones realizadas por mujeres anglosajonas relacionadas con el punk y el postpunk pensando en una edición bilingüe pero fue un proyecto que solo se quedó en unas doscientas páginas de material para los círculos más próximos. Y a la vez continué haciendo fonokollages en cintas de cassette, de 90 minutos de duración en las que cabían 24 temas. Algo corriente entre amigos, pasarse cassettes, hacerles una carátula. Creo que hice unos doce fonokollages. Quería dar a conocer y poner en valor la música realizada por mujeres y, también, que sirviera para generar contextos propios de producción musical.

Participé con BNV en el proyecto *Carta de Ajuste*, una experiencia muy bonita, de la que recuerdo con especial cariño un fanzine y un programa de video en colaboración con el *Espárrago Rock*.

LAS FIERAS DE MIS NIÑAS



En el vídeo que se presenta de DRUM CORE una jovencísima pionera de este grupo activista feminista anuncia las actividades del mismo y sus objetivos: tamborada, acciones, casetes, fanzines.....

18

Imagen. *Las fieras de mis niñas*
Collage realizado en colaboración por Vicky Gil y María José Belbel.
Fanzine *Is It My Body?* Video Music. *Carta de Ajuste*. 1995.

A mediados de los años 90 entro en contacto con Erreakzioa-Reacción, el colectivo formado por las artistas vascas Estibaliz Sádaba y Azucena Vieites en 1994, cuyo trabajo se basa en la relación entre el activismo feminista, las artes visuales y el pensamiento crítico por medio de seminarios, publicaciones, videos, conferencias, camisetas. En 1997 formé parte de la mesa redonda del seminario que organizaron *Solo para tus ojos: El factor feminista en las artes visuales*. Su proyecto tenía mucho que ver con lo que yo había intentado hacer en Andalucía después de la experiencia de *100x100*, no solo en el contenido de los fanzines y seminarios sino en los modos de hacer: extender los contextos de recepción y producción de la teoría y el arte feminista, dar visibilidad al trabajo de las mujeres de diversas generaciones, traducir textos relevantes para el feminismo, incluir la música y la moda como producción discursiva, insistir en la importancia que el feminismo tiene para las mujeres y, a la vez, ayudar a construir una visión crítica e inclusiva desde el feminismo en relación a algunos discursos feministas que generaban exclusiones. *El factor feminista* había tenido lugar en Arteleku, San Sebastián, un centro de arte pionero al que tanto debemos por la radicalidad y modernidad de sus propuestas y que se convirtió en un referente para el pensamiento crítico y las artes visuales del Estado español. También participé en los dos últimos números de la revista *Non Grata* del colectivo LSD: de los cuatro números que realizaron –en los dos primeros habían participado las artistas Cabello/Carceller– junto a Erreakzioa, el último número se hizo para la exposición *Transgenéric@s*, Koldo Mitxelena, 1998. La colaboración con Erreakzioa, que comenzó en el año 1996 se ha seguido manteniendo a lo largo de estos veinte años. Y ese trabajo conjunto ha hecho posible que durante casi dos décadas haya conocido a un buen número de artistas visuales del País Vasco y un contexto artístico, junto a los que he aprendido mucho, especialmente de Itziar Okariz, Jon Mikel Euba y del dúo musical Chico y Chica. El contexto de artistas vascos es, a mi juicio, y con mucha diferencia el más interesante del Estado español. No solo por la calidad de la práctica artística que allí se genera, sino por los modos de hacer colaborativos y por la importante influencia de mujeres artistas, comisarias de arte, críticas y profesoras de universidad feministas.

La década del 2000-2010

El año 2003 tuvo lugar el Seminario *Retóricas del género/Políticas de identidad: performance, performatividad y prótesis*, organizado por UNIA arteypensamiento, Sevilla, y dirigido por Paul B. Preciado.

A iniciativa de la UNIA, organizamos unos grupos de debate anteriores al seminario en el año 2002. Ante la ausencia de antologías de textos queer, salvo algunas honrosas excepciones como las de Xosé M^a Buxán, *Conciencia de un singular deseo*, 2002 y Rafael Mérida, *Sexualidades transgresoras. Una antología de textos queer*, 1997, hicimos unos voluminosos dossieres con 18 textos fotocopiados, cien copias, que distribuimos entre artistas, profesoras, centros de arte y espacios activistas de forma gratuita. Según comentábamos en una carta escrita a modo de introducción, incluíamos textos clásicos de la teoría queer: Teresa de Lauretis, Judith Butler e Eve Kosofsky Sedgwick; textos de participantes en el seminario como conferenciantes o autoras: Judith Halberstam, Laura Cottingham; textos del contexto activista, teórico y artístico del Estado español: Beatriz Suárez, Erreakzioa y LSD; un texto sobre feminismo y psicoanálisis de Toril Moi; un artículo sobre las polémicas y «guerras fronterizas» en torno a los debates identitarios de Joshua Gamson, y textos del feminismo organizado del Estado español sobre lesbianismo, que se publicaron en las Actas de las Jornadas Feministas de Córdoba del año 2000. En este

seminario se realizó el primer taller *drag king* y se proyectó la película *Not for Sale: el movimiento de arte feminista estadounidense de los años 70*, un video-ensayo que realizó Laura Cottingham durante seis años, financiada con colaboraciones de numerosas personas, con el objetivo de que el arte feminista de los setenta, de formato frágil y diseminado por viviendas particulares de Estados Unidos, no se perdiera. Estos grupos de debate contaron con un buen número de participantes y se realizaron durante casi medio año, muchos de ellos tuvieron lugar en la casa okupada de mujeres La Eskalera Karakola de Madrid.

De ese seminario surgió otro proyecto de edición en formato de video, que se editó con el mismo título *Retóricas del género/Políticas de identidad* en el año 2005 y que recogía parte de las conferencias del seminario. El video se hizo con dos formatos distintos: en uno se podían ver las conferencias de principio a fin y el otro estaba editado por capítulos, para quien esté interesado en algún tema de forma específica. El objetivo de nuevo fue pedagógico, dar a conocer la teoría queer de una manera menos ardua que las lecturas, a veces difíciles, de algunos de los textos fundacionales.

En el año 2004, Arteleku nos propuso coordinar un seminario y pensamos que debía de continuar con el trabajo iniciado en *Retóricas del Género*. Este nuevo seminario, *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*, proponía «un recorrido a través de algunas prácticas artísticas contemporáneas con el objetivo de analizar el impacto que las teorías y las prácticas queer habían tenido en las políticas feministas en torno a la identidad, el género y la diferencia sexual». El seminario estuvo unido a la coordinación del número 54 de la revista Zehar de Arteleku, publicación dirigida por Miren Eraso, y para el que escribieron las personas invitadas al mismo: Hans Scheirl, Cecilia Barriga, Itziar Okariz, Laurence Rassel, Terre Thaemlitz, Laura Cottingham y Paul B. Preciado y la portada fue un trabajo de María Ibarretxe que documentaba la performance que dicha artista realizó dentro de este contexto. También realizamos un segundo dossier en el que incluimos el resumen de *Retóricas del género*, realizado para la UNIA ar-teypensamiento por Alejandro del Pino. El dossier incluía ensayos de Laura Mulvey, Gayle Rubin, bellhooks, Laura Cottingham, Teresa de Lauretis, Miren Eraso, Beatriz Preciado y las páginas webs de Terre Thaemlitz, Constant, La eskalera karakola, Transexualia y Hetaira. En el folleto de información sobre el Seminario se indicaba que dicha antología pretendía que las personas interesadas en asistir al mismo tuvieran «a su disposición un material de lectura básico y homogéneo».

Uno de los aspectos más interesantes de este proyecto consistió en las redes que se generaron entre las participantes y el público, se improvisaron espacios y horarios para que las artistas más jóvenes pudieran presentar sus trabajos y se generaron redes que aún siguen funcionando. Rían Lozano que participó en el seminario me invitó a escribir un texto para el catálogo de *Fugas subversivas. Reflexiones híbridas sobre la identidad*, Universidad de Valencia, 2005. Dicho texto titulado «Construir a través de las generaciones, una traducción de ida y vuelta», una reflexión en relación a los debates feministas, a los modos de hacer, a los procesos de escucha y a la necesidad de establecer genealogías claras, ligadas a los contextos donde las intervenciones feministas y de la disidencia de género se producen, más allá del poco riguroso concepto de feministas «históricas» o «clásicas» que intenta meter en el mismo saco a todas las conceptualizaciones feministas originadas en tiempos anteriores en un ejercicio de «presentismo» muy poco útil y nada sostenible si abordamos la investigación de forma seria.

Un interesante trabajo que surgió a partir de este seminario fue la traducción y subtitulación de la película *Not for Sale* de Laura Cottingham. De nuevo nuestro interés era que artistas, activistas y profesoras de nuestro contexto tuvieran la oportunidad de conocer el trabajo de movimiento de arte feminista estadounidense de los años setenta: unas autoras y una obras infrarrepresentadas o invisibilizadas en la historia del arte que se estudiaba en las facultades de Historia del Arte y de Bellas Artes españolas.

En el año 2005, dentro del proyecto historiográfico *Desacuerdos. Sobre Arte, políticas y esfera pública en el Estado español* y del que formaba parte el MACBA, la UNIA artepensamiento, Arteleku y el Centro Guerrero pusimos en marcha *Mutaciones del Feminismo. Genealogías y prácticas artísticas*. El seminario se proponía «pensar el feminismo en las sociedades postindustriales y postcoloniales y abordar la, a nuestro entender, progresiva institucionalización de las políticas de género». Se trataba de «interpelar a otras periferias partiendo desde las que leer nuestra propia excentricidad». En dicho seminario se celebraron encuentros, debates, talleres, performances y música y tomaron parte artistas, críticas de arte, galeristas y activistas del contexto local europeo y latinoamericano, y las artistas más jóvenes que habían participado como público en *La repolitización* y en *Retóricas del Género*. En este encuentro participaron los y las activistas Empar Pineda, Cristina Garaizabal, la Asamblea de Mujeres de Granada, Medeak y Moisés Martínez; Juanita Díaz-Cotto, editora de la antología *Compañeras: Latina Lesbians*; la abogada Begoña Hernández; la ciberfeminista Laurence Rassel; las críticas de arte Miren Jaio y Susana Blas; la galerista, artista y directora de la revista *Arty Cathy Lomax*; la profesora de Historia del Arte Adelina Moya; las artistas Carme Nogueira, Cabello/Carceller, María Ibarretxe, Alaitz Arenzana, O.R.G.I.A.; Del La Grace Volcano, Miguel Benlloch, y Diane Torr; los colectivos postporno Corpus Delecti y Post-Op, y los músicos y productores musicales Madelman (Chico y Chica) y Genís Segarra (Astrud, Hidrogenesse y sello discográfico Dominio Austrohúngaro) y un largo etcétera.

En el año 2006, tuve la oportunidad de asistir a *Prologue 2* en la ciudad austriaca de Graz, que ese año se celebraba bajo el título *Performative and (Trans)gender Politics and Migratory Bodies* (Políticas (trans)género y performativas y cuerpos migratorios) coordinadas por Marina Grznic y Reni Huefmüller. De estas jornadas se pudo aprender cómo montar un evento barato, organizado de manera horizontal y en inglés: a pesar de que casi ninguna de las participantes procedía de un país anglosajón, el inglés era una herramienta comunicativa que permitía poder dialogar entre personas austriacas, alemanas, españolas y de varios países de la ex Yugoslavia. Tuvo un gran interés participar en unas Jornadas realizadas en Centroeuropa. En ellas coincidí con Rosa Reitsamer, dj y estudiosa de la música pop realizada por la disidencia de género, y a mi vuelta le propuse a Miren Eraso, entonces directora de contenidos de Arteleku, un proyecto centrado en la música, el género, las artes visuales y la performance, que ampliara el marco de nuestro trabajo a los países del sur y de centro Europa, un trabajo que pudiera tener continuidad en un futuro con Latinoamérica y en norte de África, así como con los países del este de Europa. Se trataba de descentrar la influencia anglosajona hacia otros contextos geopolíticos desde el feminismo, los diversos contextos geopolíticos en el terreno de la música, lo que incluía el baile, la performance y la presentación del cuerpo. Y así surgió el DVD *digmeout: discursos sobre la música, el género y la etnicidad*, en el que trabajé junto a Rosa Reitsamer y al que nos dedicamos desde el 2007 hasta el 2009. Al proyecto se puede acceder desde internet, es una edición trilingüe (euskera, castellano e inglés) y contiene unas cien colaboraciones de gru-



Imágenes. Vacas Flacas
Cazadora hecha con cremalleras de colores arco iris
Mediados de los noventa

Vestido hecho con bragas rojas
Mediados de los noventa

Vestido hecho con balletas
Mediados de los noventa

pos musicales y solistas, videoclips, artículos de carácter teórico, traducciones de letras de temas musicales, una pequeña deriva hacia el mundo de la moda (Vacas Flacas y Carlos Díez) que cuestiona los estereotipos de género y una entrevista con la teórica feminista de los estudios culturales Angela McRobbie, realizada junto a e/j González Polledo. Me gustaría señalar la generosidad de las y los artistas participantes, el apoyo y el entusiasmo de Miren Eraso, que nos dejó justo cuando *digmeout* veía la luz. El proyecto se ha presentado en diversos espacios artísticos y contextos feministas: las Jornadas Feministas *Aquí y ahora* celebradas en Granada en 2009, el Centro José Guerrero y Feministaldía en el País Vasco, y en Salzburgo, gracias al apoyo de Elke Zobl que nos acompañó y nos mostró su archivo de fanzines feministas de procedencia muy diversa, y que debe de contar con más de tres mil fanzines realizados por mujeres de los cinco continentes.

En mayo del 2007, la UNIA arteypensamiento organizó el Seminario *Crítica queer, narrativas disidentes e invención de subjetividad*. En el mismo tuvo lugar un seminario monográfico Proust y los dioses queer impartido por la escritora, profesora y teórica Eve Kosofsky Sedgwick. La autora había publicado *Touching Feeling. Affect Pedagogy Performativity* en 2005, un libro escasamente conocido en el Estado español, que marcaba el giro de su escritura a la teoría de los afectos, y participar en su seminario. Las conversaciones que mantuvimos, muy personales y nada académicas, han sido de gran impacto en todo mi trabajo posterior. En ese momento solo había leído su *La epistemología del armario* y el texto de su conferencia «Identidades, Minorías, Comunidades» y me había sentido muy identificada con ambos porque posibilitaban desaprender, a la vez que confirmaban y dotaban de poder, expandían el pensar el conocimiento de manera distinta, incluso aquellos denostados, por lugares comunes teóricos, por convenciones dominantes en los teóricos de la «hermeneútica de la sospecha» con una libertad e inteligencia, con una capacidad de incluir, de ensamblar la biografía personal con la teorización política y los modos de hacer que constituyeron un gran aprendizaje sobre la lectura reparadora en contraposición con la lectura paranoica. De su conferencia en la UNIA no entendí demasiado pero sí lo suficiente para proponerme leer y estudiar toda su obra y, cinco años después, acometer proyectos para traducir, editar y ayudar a que el conjunto de su obra posterior a *La epistemología del armario* sea conocida.

Participé en *Crítica queer* con una conferencia titulada *Hot topic is the way we rhyme*, título tomado del grupo musical *Le Tigre*. Me parecía importante insistir, una vez más, en la música pop y su relación con la disidencia subcultural, en la ausencia de estudios culturales en el Estado español, tomando como modelo la Escuela de Birmingham de Stuart Hall, la ausencia de traducciones de las germinales producciones teóricas que allí se formularon e insistir en la idea de que «la música es una práctica discursiva con implicaciones políticas y sociales, un discurso signifiante», en palabras de Lawrence Kramer, «a través del cual se afirman, transmiten y contestan modelos de organización social».

Década de 2010

Ha llegado el momento de pensar sobre el sexo. A algunos, la sexualidad quizá solo les parezca un tema sin importancia, un escape frívolo de los problemas más críticos de la pobreza, la guerra, la enfermedad, el racismo, el hambre o la aniquilación nuclear. Pero es precisamente en épocas como ésta, en la que tenemos que convivir con la posibilidad de una destrucción inimaginable, cuando es más probable que la gente se vuelva peligrosamente desquiciada en lo referente a la sexualidad. Los actuales conflictos sobre los valores sexuales y la conducta erótica tienen mucho en común con las disputas religiosas de siglos pasados. Adquieren un inmenso valor simbólico.

Las disputas sobre la conducta social se convierten a menudo en instrumentos para desplazar las ansiedades sociales y descargar la intensidad emocional concomitante a ellas. En consecuencia, la sexualidad debe tratarse con especial interés en épocas de fuerte tensión social.

Gayle Rubin, 1984

En el año 2012, Agustín Pérez Rubio, director del MUSAC, invita a Erreakzioa a participar en *Vitrinas* para el que realizan la propuesta *Imágenes de un proyecto entre el arte y el feminismo*. Junto al dispositivo visual se realiza un fanzine en el que participo como editora invitada. Mi propuesta consiste en escribir un texto sobre la importancia de la traducción de autoras como Sedgwick y Wendy Brown y traduzco los ensayos «Sufrir las paradojas de los derechos» de Wendy Brown y «Melanie Klein y la diferencia que supone el afecto» (junto a Rocío Martínez). En la introducción se señala «la importancia del concepto “la externalización del desengaño político” de Brown en su texto *Resisting Left Melancholia* (Resistir a la melancolía de la izquierda) en el que afirma que esta se encuentra ensimismada en un proceso melancólico en relación a la idea de “la revolución» y se analiza la situación política del Estado español desde el «desencanto» generado por la Transición Política a partir de esta formulación de Brown. En *Sufrir la paradoja de los derechos*, la autora analiza cómo se conforman los sujetos corporeizados y el deseo sociopolítico. El ensayo de Sedgwick forma parte de su libro póstumo *The Weather in Proust*, editado por Jonathan Goldberg, su albacea literario, en 2012. La importancia de leer y pensar junto a Sedgwick está magistralmente expresada por Judith Butler en su artículo *Capacity*, 2002:

116

La primera vez que escuché a Sedgwick fue en 1986, después la volví a leer y cada vez que lo hacía su escritura me pedía que pensara de una forma diferente a como lo hago normalmente. Nuestras sensibilidades son en algunos aspectos completamente diferentes. Ella es una apasionada investigadora literaria y una pensadora innovadora, mientras que mi propia formación es, para lo bueno y para lo malo, la de una filósofa más lineal a nivel conceptual (...) Una parte del desafío que la obra de Sedgwick ha tenido para mí ha sido la posibilidad de motivarme a pensar en contra de las censuras que el pensamiento rigurosamente lógico establece. Y, por supuesto, eso lo ha hecho mucho más interesante ya que Sedgwick es una pensadora profundamente conceptual, aunque formula los conceptos y los relaciona entre sí de una manera que produce disonancias y percepciones nuevas con mucha frecuencia. A la vez, su escritura tampoco se puede separar de las figuras literarias, de su tonalidad, de una forma de lírica poética. Leerla me ha hecho más capaz y, por ello, le estoy agradecida (...) Leer y dar clases sobre Sedgwick (...) me ha obligado a pensar de un modo en que no sabía que se pudiera pensar –y, aún así, que continuara siendo pensamiento.

En el año 2012 también se me invita a colaborar en la publicación *Desacuerdos 7. Feminismos, y escribo Yes, we camp. El estilo como resistencia. Feminismos, disidencia de género y prácticas subculturales en el Estado español*. En este texto se plantea una crítica a la misoginia y homofobia liberal de importantes críticos de la izquierda española y se apunta a una genealogía del primer tercio del s. XX que visibiliza la obra de Alvaro Retana, Antonio de Hoyos, José de Zamora, Tórtola Valencia y Gloria Laguna, el cuplé y la copla.

En 2013 participo en el seminario de Arteleku *Producciones de arte feminista, procesos de conocimiento e interrelaciones generacionales*, coordinado por Maider Zilbeti. Proponemos a la directora de contenidos de Arteleku, Esther Larrañaga, la edición de una publicación, y con su apoyo presentamos en el seminario *Conocimiento Feminista y Políticas de traducción I*, diseñado por Estibaliz Sádaba donde

de nuevo traducimos el texto de Sedgwick «Pensar en la teoría queer», un ensayo publicado en su obra póstuma *The Weather in Proust*; de Wendy Brown editamos «El espejo de la pornografía» la crítica más certera a las posiciones de Catherine McKinnon, la influyente teórica de los movimientos antipornografía, y «Un estudio de las subculturas sexuales. Excavando la etnografía de las comunidades gays en la Norteamérica urbana» de Gayle Rubin, publicado en su recopilación de artículos *Deviations. A Gayle Rubin Reader*, 2011. Esta autora quizás fuera la teórica más influyente en la Coordinadora de Organizaciones Feministas del Estado español y su trabajo puede considerarse «proto-queer».

En 2014, se da continuación a dicho trabajo editorial mediante *Conocimiento feminista y políticas de traducción II*, un número dedicado íntegramente a la traducción de tres textos de Eve Kosofsky Sedgwick, coincidiendo con el quinto aniversario de su fallecimiento, que forman parte de su obra *Touching Feeling. Affect Pedagogy Performativity*, de tanta importancia para las recientes conceptualizaciones de la teoría de los afectos. Ambas ediciones están publicadas en euskera y castellano.

En este año también comenzamos un proyecto de edición independiente de *Mother Camp. Female Impersonators in America*, de Esther Newton, 1972, libro que se publicará a comienzos del 2016. *Mother Camp* es un estudio pionero del transformismo femenino que influyó en la teoría queer de Butler y Sedgwick. Un libro de imprescindible lectura para poder contar con herramientas teóricas a la hora de estudiar la potente escena transformista del s. XX en el Estado español, escasamente estudiada hasta hoy y en cuyos estudios se ha privilegiado la narración descriptiva en detrimento de un análisis de su importancia cultural en el marco de la disidencia de género y la resistencia subcultural. La decisión de traducirlo y editarlo surgió de una conversación que ferranELOtro, joven editor catalán y yo mantuvimos en el Café Comercial de Madrid: frente a la crisis, el PP, el bipartidismo y su correlato, el inútil lamento, la queja, la tristeza, el miedo nos planteamos un proyecto de resistencia en el que primara la pasión y la diversión, una manera de hacer política. El libro ha podido hacerse gracias al trabajo colaborativo con Paloma Uría en la traducción, la edición lingüística al castellano de María Unceta, la obra visual de Azucena Vieites para la portada del libro y el propio diseño de ferranELOtro. Queremos seguir progresando en estas líneas de trabajo colaborativo, quizás en futuros proyectos de edición o coedición intergeneracional donde la portada siempre sea hecha por artistas. No es coincidencia que en *Mother Camp* hayamos trabajado juntas cinco personas de cuatro generaciones.

Me gustaría terminar este texto con una cita de Gayle Rubin en la que reflexiona sobre su propia obra y que recoge el espíritu del trabajo que venimos realizando.

Uno de los aspectos del texto («Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad») del que estoy más orgullosa es que lo considero un texto «protoqueer». Quería que los debates sobre la política sexual se desplazaran más allá de elementos únicos y de grupos únicos: que no se estancaran en las mujeres, los gays y las lesbianas sino que posibilitaran análisis que incorporaran y se dirigieran de forma más compleja a las identificaciones cruzadas y a una multiplicidad de posiciones de sujeto que creo que es la que ocupamos la mayoría de nosotr*s. Sigo creyendo que nuestra mejor esperanza política para el futuro reside en encontrar un terreno común y en construir coaliciones que se basen en el respeto mutuo y en la apreciación de las diferencias entre las personas y que el mejor trabajo intelectual que puede hacerse es aquel que es capaz de acomodar la complejidad, atesorar los matices y resistirse a las tentaciones del dogmatismo y la simplificación. (Rubin, 2010)

Bibliografía

- Belbel, M. J. [2006] «Construir a través de las generaciones: una traducción de ida y vuelta». *Fugas subversivas. Reflexiones híbridas sobre la identidad*. Valencia: Universitat de Valencia.
- y Reitsamer, R. [2009]. *digmeout: discursos sobre la música popular, el género y la etnicidad*. www.digmeout.org DVD. Donostia: Arteleku
- [2012] Yes, we camp. *El estilo como resistencia. Feminismos, disidencia de género y prácticas subculturales en el Estado español*. Desacuerdos 7. Feminismos. Madrid: MNCARS
- [2012] *Vitrinas*. Erreakzioa. León: MUSAC
- [2013 y 2014] *Conocimiento feminista y políticas de traducción I y II*. Donostia: Arteleku
- Brown, W. [2000] «Resisting Left Melancholia.» Without Guarantees: In Honour of Stuart Hall. Gilroy, P., Grossberg, L. and McRobbie, A. *Verso*, Londres/Nueva York. pp. 21-29
- Butler, J. [2000] *Agencies of Style for a Liminal Subject*. Without Guarantees. Op. cit.
[2015] *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Harvard University Press
- Derrida, J. [2012] *Los espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. E. Trotta [5ª edición]
- Firestone, Sh. [1970] *La dialéctica del sexo. A favor de la revolución feminista*. Barcelona: E Kairós. [Disponible en internet]
- Goffman, E. [1990] *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Londres: Penguin. (1ª edición 1963). [(2003) *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu]
- Martinez Ten, C. et al. [2009] *El Movimiento Feminista en España en los años 70*. Madrid: Cátedra
- McRobbie, A. [1990] «Settling Accounts with Subcultures: A Feminist Critique» [1980] Frith et al. *On Record. Rock, Pop & the Written Word*. Londres/Nueva York: Routledge
- Newton, E. [1972] *Mother Camp. Female Impersonators in America*. Chicago: Chicago University Press
- Reynolds, S., y Press, J. [1994] *The Sex Revolts. Gender, Rebellion & Rock'n'Roll*. Londres: Serpent's Tail.
- Rubin, G. [2011]. *Deviations. A Gayle Rubin Reader*. Durham, NC: Duke University Press
- Sedgwick, E. K. [2003]. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, NC: Duke University Press
[2011] *The Weather in Proust*. (ed.) Jonathan Goldberg. Durham, NC: Duke University Press
- Unceta, M. y Belbel, M. J. [2014] *A la atención de Podemos. Algunas reflexiones desde el feminismo*. Infolibre, 17-octubre-2014
- Uría, P., Pineda, E. y Oliván, M. [1985] *Polémicas feministas*, Madrid: Revolución
- Uría Ríos, P. [2009] *El feminismo que no llegó al poder. Trayectoria de un feminismo crítico*. Madrid: Talasa.
- Viñuela Suárez, L. [2003] *El género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Ediciones
- Zobl, E. [2003] *The Global Grrrrl Zine Network: A DIY Feminist Revolution for Social Change*. PhD Dissertation, Viena
Drüeke, R. (eds.) [2012] *Feminist Media. Participatory Spaces, Networks and Cultural Citizenship*. Bielefeld: Transcript Verlag
www.grassrootsfeminism.net