
Diagonales, inesperadas: creadoras de imágenes

Para integrar como unidad narrativa el ensamblaje y la reutilización de diversas reflexiones feministas, Rosemary Betterton toma como punto de apoyo o columna vertebral de la exposición el reconocimiento de que la actual diferencia sexual entre varones y mujeres es una construcción social; nada en esta diferencia tiene que ver con la naturaleza ni con la biología, mucho menos con las hormonas y los órganos anatómicos; más bien, es algo que domina y controla todo esto de “lo sexual” desde las operaciones abstractas del discurso, es decir, desde la gramática. La actual diferencia sexual es una ideología, un contrato social injusto, una idea que se impone a la fuerza, con violencia, sin argumentos, y por eso es algo que tiene una historia específica, es decir, es algo que tuvo un comienzo en el tiempo, tiene una estructura de funcionamiento y tendrá que llegar a un final definitivo, como todo lo humano. El final, la conclusión de esta diferencia injusta, se alcanza a través de la construcción de nuevas imágenes de existencia. Hay que producir imágenes de autoconciencia feminista, imágenes liberadoras de nuevas

posibilidades, imágenes desestructoras de la injusticia contra las mujeres; algo que ocurre a través de la realización cotidiana, vital, del discurso de la crítica, a través de las interpretaciones radicales. Radicales, tanto por el modo en que critican el modelo imperante a la fuerza, como por que tejen nuevas articulaciones y vivencias, nuevas imágenes. Y allí trabaja todo el tiempo la máquina textual de *An Intimate Distance: Women, Artists and The Body (Una distancia íntima: mujeres, artistas y el cuerpo)*. Siete ensayos que esta escritora inglesa publica para ofrecernos su respuesta a las preguntas: ¿cómo es que han tomado posesión del cuerpo de la mujer las artistas contemporáneas? ¿Cuál es la relación existente entre la mirada y el incorporamiento (*embodiment*) en el arte hecho por las mujeres? ¿Qué es lo que se puede obtener de ahí para el imaginario político cotidiano de la liberación feminista?

Por medio del análisis textual de imágenes creadas no única pero sí generalmente por artistas mujer, en este libro Rosemary Betterton nos informa que la reflexión sobre el cuerpo es realmente decisiva para el feminismo actual; en ella se funda una magnífica posibilidad heurística para resituar y realizar la persona(lidad) sujeto de la liberación feminista, pues esta re-

flexión sobre el cuerpo y las imágenes constituye una auténtica razón antinihilista de existencia, una razón para que haya feminismo y tenga sentido ético legítimo la actividad que busca la mayor justicia posible entre todos los seres humanos, la concordia universal. Porque la verdad política del actual movimiento de liberación feminista radica en reconocer la diferencia sexual como un grave problema social, un problema para todo mundo; aunque resulta ser una diferencia ontológicamente injusta con las mujeres, pues de principio les niega la subjetividad misma, al reducir las a meros objetos sexuales que demarcan y valoran en sí pero sin autoconciencia legítima la propiedad privada que se autolegitima por medio de las leyes del parentesco patriarcal autoritario.

Ser una conciencia feminista significa tomar medidas inmediatas contra la injusticia falogocéntrica, un gesto histórico de transformación personal y colectiva que significa construir, habitar y pensar la persona(lidad) de la sujeto feminista, la presencia crítica, reflexiva, autoconsciente, de la persona que reconoce la injusticia en sí, esto es, en su propia persona, y que desde ahí actúa para imponer equidad y justicia, algo que sólo se consigue hoy día por consenso

democrático en el reconocimiento del problema de las mujeres, cosa igual de válida en lo privado y lo público. Un consenso que se logra de forma crucial a través de las propuestas de imágenes radicales de mujer que emergen de los textos de la crítica literaria feminista. Imágenes diferentes sobre la diferencia de las mujeres, imágenes con autoconciencia. Pues estas imágenes convocan y hacen factible el ser de otra manera para las mujeres, y de ahí en adelante para todo mundo.

La propuesta en sí del primero de estos ensayos trata sobre cómo, a través de las imágenes virtuales de mujer que crean y producen, las artistas mujer reflexionan y hacen reflexionar acerca del significado de ser mujer de carne y hueso; tanto en el sentido de que estas artistas presentan, hacen, exhiben y publican figuras de mujer, como en el sentido de que estas imágenes corresponden, representan la mirada y el pensamiento de las mujeres mismas que las hacen. Así es como se ha hecho visible y nombrable esta "distancia íntima" que separa y unifica a la persona mental con su cuerpo, la distancia que, al separar, posibilita la injusticia, la alienación del sujeto, una distancia donde hoy día está presente, impuesto como causa y efecto, el orden simbólico falogocéntrico,

que ocupa y desocupa ese espacio escindiéndolo todo, en todas direcciones, escindiendo igual las uniones y las separaciones, para que el golpe del corte simbólico así impuesto favorezca, *a priori*, a la subjetividad de los varones. De modo que ahora, mediante la creación artística de las mujeres y el discurso crítico que provoca, esta distancia íntima puede ser ocupada por nuevas subjetividades, las que mejor desconstruyan al orden simbólico imperante, o sea, las subjetividades de la autoconciencia feminista creativa, las nuevas formas imaginarias para apreciar la obra y el destino de las mujeres. Imágenes figurales y verbales donde se relacionan las mujeres, las artistas y el cuerpo. Una situación donde el arte, la ciencia, la filosofía y el psicoanálisis feministas han construido propuestas radicales, que nos invitan a inventar de nuevo, desde la raíz, el proyecto de la modernidad y así rehabilitar esta vez su cuerpo social democrático posible con —entre muchos otros— los cuerpos ausentes de las mujeres. Los cuerpos que, con su nueva presencia histórica, hacen ingresar libre la transmisión del deseo y la ética de justicia equitativa que, por su amplitud y magnitud reales, le dan sentido íntegro a la existencia humana contemporánea, pues la realizan en la autoconciencia de su

diferencia esencial (democrática, plural, diversa).

El segundo ensayo de este libro de Rosemary Betterton analiza los trabajos pictóricos que con el tema del “desnudo materno” crean dos artistas de procedencia alemana de principios de siglo. Una pertenece a la élite vanguardista, o sea, al esteticismo radical, Paula Moderhson-Becker; y la otra al arte proletario, a la política radical, Käthe Kollwitz. Las dos artistas tienen que resolver en la misma época y sociocultura el problema trascendente de la representación de la madre en sus obras de arte. Una cuestión profunda, íntima, complicada, tremenda, que les lleva a pensarse a sí mismas en situación real de trabajo materno, es decir, fuera de la mística de la “naturalidad” y la “instintividad” de la reproducción sexual humana, dentro del reconocimiento de su significado como responsabilidad y contrato social, antes y primero que nada, cosa que lo convierte en una forma de trabajo trascendental, “plusvaliosa”, pues vuelve posibles en la realidad cotidiana todas las demás categorías de trabajo. Y esto de reconocerse como reproductoras sociales y no meramente naturales ya es una diferencia específica en la formación de la conciencia feminista de las dos artistas mujer cuyas obras se analizan.

Mientras que los artistas varón legitiman sus creaciones como sustituto, artificio o sublimación de ese trabajo materno "natural" que sólo realizan los cuerpos de las mujeres; éstas, las artistas mujer, tienen que considerar en su auto-legitimación como artistas el hecho de que empleando ese cuerpo para la producción de obras de arte traicionan o distraen ese trabajo supuestamente esencial para sus cuerpos, devienen contranaturales. El resultado de todo este conflicto para las mujeres creadoras de imágenes son obras donde las imágenes de la madre no están situadas de acuerdo al canon del orden simbólico patriarcal, son imágenes oblicuas, inesperadas, fuera de lo común, en rebelión feminista. Imágenes que contradicen la norma sin violentarla, porque simple y sencillamente dejan ver que sí es posible ser de otra manera, que en realidad no hay nada de necesario ni de bueno en el modelo binario dualista de carácter patriarcal autoritario.

Son imágenes que no actúan en contra del trabajo materno; pero sí lo expresan de una manera diferente a la impuesta por el orden simbólico. Dejan ver y nombrar la responsabilidad de las mujeres, su pensamiento libre, el hecho de que son dueñas de sí y de su cuerpo y persona, igual que de todos los

productos de su cuerpo y persona. Así es como estas artistas radicales hacen imágenes realmente maternas sobre lo materno, imágenes que no enajenan en el nombre y la lógica del padre el trabajo real de los cuerpos de las mujeres. Hacen real el mundo social, mediante la firma cotidiana de la sobrevivencia de la especie. Son umbrales o puentes para el paso de la vida, una transmisión de información verdaderamente crucial, decisiva. Porque ya no son la casa ni la ciudad, ahora son de nuevo el camino, el espíritu, el cambio hacia las nuevas figuras de formación social planetaria. Otras formas de entender la maternidad, su realidad y sus diferencias. Formas de mujeres y sus criaturas hechas por mujeres para la mirada de la sujeto feminista; formas diferentes, formas disidentes, hechas para denunciar la injusticia y anunciar la justicia definitiva, la concordia, el lenguaje del perdón. Afirmaciones feministas del trabajo de la madre como instancia suprema del contrato social; no como necesidad ni como naturaleza, sino como eso, trabajo, trabajo trascendental, la transmisión real de la existencia y la riqueza humana. (En esta dirección creativa, pienso mucho en las fotografías de Lucero González que también han tratado esta temática. Fotos publicadas en núme-

ros anteriores de esta revista. No constituyen algo exactamente igual ni sólo una traducción pero sí siguen la propuesta creativa de esos influjos e informaciones de autoconciencia feminista. Hacen pensable otra relación corpórea de las mujeres con la maternidad).

De allí, como propone el tercer ensayo de tal libro: para pensar mejor la actividad política feminista, resulta de vital importancia reflexionar con más cuidado sobre las imágenes de mujeres que produce el debate artístico. Un espacio de opinión pública que siempre trasciende el esquema de la política real, lo supera y critica en forma "íntima". Y en este caso concreto se analizan las imágenes de las sufragistas inglesas de principios de siglo. Imágenes que han tenido una recepción amplia, trascendente, pues representan una muestra pública de la voluntad de poder de las mujeres contemporáneas, feministas, libertarias.

Betterton compara las imágenes de las sufragistas que circularon a principios de siglo por los medios de la opinión pública; por un lado las que propone la institución fallogocéntrica a través de los medios de incomunicación de masas, imágenes que quieren reducir la lucha sufragista a un mero problema de enfermedad mental, un asunto de mujeres "histéricas", y por el otro

lado las imágenes que difunden los medios de comunicación propios del movimiento sufragista, nuevas imágenes de ser mujer y estar en el mundo real, imágenes de trabajo y compromiso político. Imágenes que desnaturalizan a la mujer sumisa y dócil al orden del padre. En las publicaciones más conservadoras, predomina la imagen tipo de Juana de Arco, la mártir combatiente, que reúne en sí el ser mujer, la lucha política y el testimonio supremo del martirio por la causa; y en las publicaciones más radicales, aparecen las imágenes que anuncian un porvenir diferente, el cambio que trae el trabajo político de las sufragistas para las mujeres, un porvenir real, posible, manifiesto, pues nos presentan a mujeres muy niñas realizando actos públicos de carácter feminista, de modo que con ello expresan el adagio que dice: las nietas hacen realidad los deseos de libertad de las abuelas.

La cuarta estación del recorrido reflexionante de Rosemary Betterton por las relaciones entre mujeres, artistas y cuerpo, se dedica a la reflexión psicosemiótica sobre los cuerpos de las mujeres en el trabajo mismo de crear imágenes de mujeres para la mirada de las mujeres, el momento autocrítico cuando los cuerpos de las mujeres crean imágenes hechas según la siempre

nueva y creativa imaginación feminista radical, cuando se presentan imágenes especialmente construidas para iluminar el estar ahí y el porvenir de la liberación, imágenes que expresan el estado actual de la reflexión más profunda y avanzada, la condición del feminismo radical contemporáneo respecto a su íntimo deseo de justicia y libertad. Estas imágenes reflexionan en forma crítica sobre la etapa anterior de creación feminista, una etapa, el principio de esta década de los noventas, durante la que las artistas mujer trabajaron intensamente la presentación y representación de sus propios cuerpos dentro de sus obras. Un reencuentro narcisista, conveniente, legítimo, convincente, que desemboca ya ahora, cinco años después, en una salida estética nueva, propia, diferente. Otro modo de ser e imaginar ser mujeres. Hasta configurar, ahora sí ya, todo un nuevo imaginario, plural, diverso y multívoco, más allá de los esquemas y los usos instituidos, un imaginario efectivamente feminista, hecho por mujeres feministas, para la representación y expresión del pensar de las mujeres. Un pensar que reconoce como "negocio riesgoso" la presentación y representación directa del cuerpo de la mujer, su objetivación visual como imagen corpórea; ya que, fuera como fue-

ra, vestido y desnudo, real o artificial, la construcción formal, el significado público inmediato de este cuerpo, resulta ser antes que nada la de un objeto mercantil simple, una "cosa" hecha para el deseo de la mirada y el mercadeo del sujeto patriarcal autoritario y nada más, pues no hay que olvidar que ese cuerpo de mujer, vuelto "imagen" pública, sea como sea, ya es de alguna manera una representación y construcción masculina, un objeto falocéntricamente configurado para representar sin representarse y presentar sin presentarse, para ser copiado e imaginado como sea, porque de todas maneras será antes que nada una referencia a la naturaleza, el instinto, el sexo y la carencia de subjetividad propia de las mujeres: madres o prostitutas, solamente eso. Entonces, la creación de imágenes feministas radicales avanza hoy día en dirección crítica respecto a la presentación directa del cuerpo de las mismas mujeres en las obras de arte; ahora una tendencia radical de las mujeres creadoras de imágenes es la construcción colectiva del imaginario de vanguardia feminista, un imaginario efectivamente nuevo, que experimenta y trabaja y funciona con las imágenes no representacionales de las mujeres. Se hace actualmente mucha abstracción informal, muchos objetos conceptua-

les, muchas construcciones reflexionantes, sin forma fija. Se deshace el imaginario cotidiano, normal, fotográfico, realista "naturalista"; cambia la estética y lo hace en dirección que libera a las mujeres, cuando la creación recorre los caminos conceptuales de la abstracción libre. Para que se autositúe la mirada receptora en sí, especialmente en el estar ahí de las personas del "imposible" sujeto femenino libre. Las mujeres imaginan así sus nuevos cuerpos, hacen proyectos conceptuales para que se liberen más los cuerpos liberados que ellas sí quieren ver, mirar y pensar; por tanto, se olvidan a fondo de la actual diferencia sexual, hacen otro discurso y generan otra actividad figural, libre, fluyente, feminista. Otra inscripción y otra escritura del cuerpo. Conceptos libertarios, inscripciones placenteras. Las imágenes que realmente iluminan un futuro distinto, nunca antes visto ni vivido, un tiempo nuevo donde realmente cuenten como base de toda formación social la persona y su santa libertad, la persona nueva y soberana que legitiman y convocan los derechos humanos. Imágenes que se abstraen del cautiverio falogocéntrico en la "realidad mercantil", imágenes que recuperan el sentido artificial de los artificios y el valor de ello en la vivencia de la libertad personal.

El quinto ensayo lleva la reflexión a un punto decisivo para el porvenir posible, el punto de las "tecnologías de reproducción asistida", una deriva ético-estética por las nuevas posibilidades de la biotecnología, las posibilidades radicales del artificio. Porque estas nuevas situaciones cambian de raíz la reproducción humana, modifican en forma ontológica la función y el valor sociocultural del trabajo materno, y por tanto deben ser reflexionadas, imaginadas, criticadas y vueltas a reflexionar en forma feminista por las mujeres mismas, que son quienes ya sufren, otra vez como "objetos", en sus propios cuerpos y conciencias, los tremendos efectos del cambio, cosa que se puede notar ya desde el momento mismo que la antigua legislación patriarcal sobre el hecho de ser madre comienza a volverse obsoleta y conviene reconsiderar en forma muy amplia lo que significa ese hecho en sí de que las mujeres son las dueñas legítimas de su cuerpo. Así, resulta que estas tecnologías, donde la reproducción humana deja de ser cosa sexual de dos y deviene, claramente, cosa artificial de mucha gente, cosa "asistida" por la otredad del otro como ser social, hacen que la lógica del binario falogocéntrico dualista se disuelva en el aire, como si nada, y nada más porque ya no tiene ningún sentido, su mitología egoísta usurera ha sido re-

batida por completo por su propio devenir, y por su mismo discurso. Ya hay pruebas materiales de que la diferencia sexual únicamente es una construcción histórica, una hechura del deseo humano; algo que nada tiene que ver con el instinto y las hormonas, y en cambio sí depende mucho de la ética y la reflexión autónoma. Ahora es evidente que en realidad nada pasa sólo entre dos personas, todo tiene que ver con todo mundo; pensar de otra manera es no entender qué está pasando detrás de la etiqueta de la "globalización". La vida humana es social en forma extrema, todo mundo tiene que ver en ello, y toda exclusión es un acto en contra de los seres humanos en general.

Hacer que las mujeres sean madres naturales y negarles subjetividad en dicho proceso es la gran contradicción del orden simbólico imperante. Las hace madres por fuerza natural y les niega de raíz la personalidad libre, propietaria directa del cuerpo que las hace madres. El sistema patriarcal de parentesco constituye una enajenación del trabajo materno, una equivocación que puede resolverse, basta con tomar medidas de justicia respecto a ello.

Entonces ¿qué se puede pensar cuando sabemos que la diferencia sexual es hechura social y que el cuerpo en realidad es una maqui-

naria inteligente, una cyborg? ¿Cómo debemos encarar la carnalidad real del cuerpo, específicamente el cuerpo de las mujeres? Si en realidad todo es virtual y la realidad es un dato de consenso, entonces ¿en qué forma se piensan de modo feminista los horrores del cuerpo: la gordura, la enfermedad, la vejez, la muerte, las excrecencias, etcétera?

Es así como emerge en el sexto ensayo de este libro de Rosemary Betterton el tema del "Arte Abyecto" en toda su nueva vertiente feminista. Algo que bien puede comenzar a definirse como la recuperación de los juegos sagrados y divertidos con la sangre menstrual y las excrecencias e inmundicias del cuerpo; lo que significa esta vertiente "abyecta" cuando ocurre en términos inusuales, fuera de la norma, cuando el sadomasoquismo deviene de veras un goce de las mujeres, un goce que se desliga por completo y para siempre de los cautiverios "fálicos".

En vez de pensar, competir y ahorrar, se goza y ya, se está ahí sin más, en el goce del cuerpo como cuerpo. Otro cuerpo. Por "Arte Abyecto" se entienden aquellas imágenes artísticas que no eluden las cosas que hacen cambiar y deshacen al cuerpo humano; la praxis de la abstracción reflexiva que no se olvida del cuerpo ni deja de sentirlo y gozarlo, el goce sen-

sual con las cosas del tiempo corpóreo, cosas que comienzan por las excrecencias y terminan en las más locas e inquietantes formas de fetichismo compulsivo, es decir, de fetichismo sin objeto, superfluo, gratuito en extremo, de mujeres... un fetichismo que no es causado por la falta de un pene en la madre, sino por el hecho de que su cuerpo no transmita la vida eterna... enfermedad, anorexia, bulimia, coprofilia... círculo vicioso: sadismo masoquista de una persona consigo misma, perversión que no es de Sade ni de Masoch. Auténtico concepto vivo del enunciado: "desear el deseo hasta el fin". Para ver lo que ya no puede ver el deseo del patriarca avaro, la cosa en sí que, en el fin y después del fin, nos dan a todo mundo los cuerpos de las mujeres, las cosas de estar en el desgaste permanente del cuerpo y la carne; el camino inevitable hacia la muerte, la carne viva que nos conduce a una muerte, sólo una para cada quien... todo el tiempo, hasta el fin.

Porque las imágenes de la "mujer ideal" para el orden simbólico falogocéntrico, pueden ser sinietras o directas; pero no pueden ser grotescas. Es decir, pueden asustar, y te mueres de una vez por todas y una sola vez; o pueden cautivar, y entonces nunca morirás de verdad, todo es un ciclo,

volverás a empezar; pero deben hacerlo siempre atadas por el cuadro de la sexualidad patriarcal, el cuadro de los límites y las fronteras, un cuadro donde la presencia real del cuerpo de la mujer sólo ocurre como objeto, y que entonces se vuelve un límite irrisorio, inexistente, cuando se revela que esa corporalidad de las mujeres es la de todo mundo, sin exclusión, porque toda carne mortal es hija de mujer. La muerte, entonces, ni empieza ni termina, es muerte sin fin, todo es carroña en proceso. Y así es como lo grotesco abre la posibilidad real de una sexualidad de verdad diferente, una auténtica sexualidad abyecta, porque es sexualidad sin sexualidad; da lo mismo la vida que la muerte, y si la vida se afirma sobre la muerte, es nada más porque sí, por un goce perverso sin finalidad ni objeto, un goce gratuito que no regresa a la norma, un goce que sí se escapa, que sí sale del cautiverio que instaura el orden simbólico. Se deja ir con la realidad y deshace esa realidad. Un goce de los cuerpos que envejecen y se descomponen y tienden a desaparecer, un goce de los cuerpos que de verdad comen y defecan, se enferman y se pudren, una estética del goce que no elude la presencia sustantiva de la muerte en todas las acciones humanas, esta muerte del cuerpo co-

tidiano y no la muerte como idea ni como posibilidad metafísica, sino únicamente como directo desgaste cotidiano de la carne, un "goce" que está oculto en la imágenes falogocéntricas, pero que las imágenes hechas por mujeres en situación de mujer hacen que salga a la superficie y confiese su secreto, o sea, que se traicione y diga el silencio, lo invisible... El horror al cuerpo, lo abyecto. Que se desea el cuerpo porque se odia el cuerpo; porque el cuerpo de la carne viva siempre es de muchas maneras cosa femenina, hechura femenina, camino invariable que nace y muere. Un asunto que enfría y mata el mito del deseo de unidad eterna con la madre y la materia propia del hijo varón narcisista ilimitado, la especulación narcisista masculina que todo entre el hijo y la madre lo quiere limpio, intacto, igual, puro, puesto "al completo vacío", perfecta unión cósmica, una misma persona el hijo y la madre, ese es el mito, el nihilista y sólo nihilista, el círculo de la serpiente fálica que se muerde la cola. Creer que ni se nace ni se muere, que sólo se duerme y se despierta. Mientras que al mismo tiempo y en un divertido sentido perverso este asunto de lo abyecto del cuerpo y sus imágenes calienta y vivifica el deseo invisible y silenciado de la hija, que así crece en

madurez y lucidez, en conciencia de que en realidad no hay fronteras ni límites, que en realidad todo le incumbe a todo mundo, que la prohibición que hace egoístas es únicamente una idea, algo que ya puede cambiar, y así ella se incorpora de un nuevo modo perverso porque hace cambiar de raíz a la persona, le revela el sentido de la diferencia y la meta de la equidad. La saca del cautiverio en el egoísmo individualista compulsivo, la incorpora en su conciencia liberante. Se hace clara y distinta la responsabilidad universal por la reproducción y sobrevivencia de la especie humana, la responsabilidad antes que nada "social" que instaura unas subjetividades diferentes, nuevas, de acuerdo, por consenso real, y así disuelve la herida y las trampas que nos escinden en varones y mujeres, y de ahí en adelante en todo lo que el mercado quiera para reproducir sujetos consumistas compulsivos, inconscientes.

Para que entonces el séptimo y último ensayo de *An Intimate Distance* acabe por poner todo el juego de la máquina textual en situación de justicia feminista radical. Es decir, no todas las transgresiones ni todas las perversiones liberan a la sujeto de la liberación feminista. Hay transgresiones que recuperan todo para la institución, transgresiones

deseadas, impuestas por la misma institución. Y una de las más deseables para el mercado neoliberal es la transgresión de fronteras y límites reales. No su desconstrucción y olvido voluntarios, sino eso, el goce de su transgresión y ya. Por eso los cruces de fronteras, tanto internas como externas, devienen gestos sospechosos de alienación. Ocurren sin conciencia real del hecho, es decir, sin traducción subjetiva. Causan transculturación mercantilista, egoísta, "inconsciente". No basta con transgredir o borrar límites y fronteras para estar de verdad en situación correcta, tanto en lo político como en lo estético.

La creencia actual de que se puede estar en todas partes y que en todas partes se puede estar como la gente del lugar, es una trampa ideológica, un dispositivo que generalmente solo funciona a favor de los intereses egoístas del mercado capitalista, el mismo mercado que sostiene y reproduce la sobreexplotación de las mujeres y de las demás minorías que este mercado neoliberal trata como a las mujeres. Hoy día parece que lo único común a todo mundo es la alienación del tardocapitalismo financiero, todo lo demás parece que en realidad sólo nos separa. No hay fronteras para el contrato asalariado y el consumo impulsivo de

mercancías, no hay fronteras para la destrucción del planeta y la plusvalía. Si el cambio tiene sentido, tiene que ocurrir a partir de la plena conciencia del estar ahí real de estas fronteras para las personas, hay que empezar siempre reconociendo el problema, el obstáculo, los obstáculos, lo que no se ve según el mercado financiero tardocapitalista, las diferencias que debemos cambiar mediante traducciones; de allí la necesidad y la razón de ser para la duda activa del feminismo radical. Estamos actuando en contra de problemas reales, contra obstáculos y represiones de carne y hueso y más y más y más, problemas materiales concretos que ya nos contienen y que hipotecan por completo nuestra existencia, la de todo mundo, varones y mujeres, de allí la conveniencia de pensarlos como son, con toda su complejidad material concreta, para entonces en verdad hacer las correctas traducciones que hagan emerger el consenso democrático sobre problemas y soluciones de este tipo. Comenzar y terminar en la situación de cada quien, que es en donde están juntos y vivos el problema y la solución. Donde nos tenemos que traducir de muchas maneras y en muchas direcciones para tener la certeza de comunicarnos.

De tal modo, el último capítulo de esta obra de Rosemary Betterton

analiza obras de artistas “exiliadas” en Gran Bretaña, artistas que revisan la situación del exilio en ambas direcciones: política y sexo, geografía y cuerpo. Mujeres que ya no buscan identidades perdidas ni intentan conservar memorias tradicionales, sino que encaran tal como es el cambio, estar contenidas y ser continentes de un complejo e intenso proceso de cambio permanente, incontenible: o inventamos o nos equivocamos. Se necesita hallar nuevas y mejores formas de traducción para deshacer los cautiverios del sujeto en el cuerpo, desde el cuerpo, contra el cuerpo. Y entonces la ética feminista radical se preocupa por reflexionar acerca de: ¿qué significa conservar la memoria y pensar el futuro como acto corpóreo? ¿Qué significa para el cuerpo y el sujeto saber ser como no se ha sido todavía? Algo que debemos responder con cuidado, cuando es evidente que nadie está de verdad sola y que las fronteras

y los límites son constructos ideológicos, aunque estén ahí protegidos con ejércitos y muchas armas y mucho dinero. Porque entonces el cuerpo no es como creemos, como tampoco el sujeto; lo equitativo y justo puede ser entonces de otra manera, de acuerdo a nuestra respuesta crítica a los encarcelamientos del aparato psíquico patriarcal, y desde esa respuesta —que, para ser liberadora en sí, debe ser necesariamente feminista, pues con ello se libera a más de la mitad del planeta— tenemos que cumplir la tarea de conocer y desconstruir con argumentos y muchos testimonios esa región crucial del alma donde el mal absoluto se opone a la concordia universal.

Salvador Mendiola

Betterton, Rosemary, *An Intimate Distance. Women, Artists and The Body*, Routledge, Londres y Nueva York, 1996.