



VOL: AÑO 7, NUMERO 18
FECHA: ENERO-ABRIL 1992
TEMA: NUEVAS RUTAS DE LA INVESTIGACION URBANA: Después de los paradigmas
TITULO: **Sexismo flexible** [*]
AUTOR: *Doreen Massey* [**]
SECCION: Notas y traducciones

TEXTO

NOTA INTRODUCTORIA

La publicación en castellano de este artículo-reseña en el número 18 de Sociológica obedece a varios motivos. En un primer nivel "Sexismo Flexible" ofrece una crítica, desde la perspectiva feminista, de dos libros recientes en el campo de la geografía humana. Esta crítica, por sí, es importante, dado el peso de los dos libros, y de sus autores, en el desarrollo de nuestro campo de trabajo. En este respecto, cabe recordar el papel rector desempeñado por la geografía en la academia angloparlante dedicada al estudio de los procesos urbanos y regionales. El autor de uno de los libros reseñados, David Harvey, ya es ampliamente conocido en México, entre otras cosas por su libro Justicia Social y la Ciudad, publicado por siglo XXI. Más allá de esta importante función de reseña crítica, el artículo de Doreen Massey aporta otros elementos; nos informa acerca de algunos debates poco ventilados entre los científicos sociales en México, y prácticamente desconocido entre la comunidad de los estudios urbano-regionales. Pero no sólo esto: con la información, viene la obligación de reflexionar sobre una serie de cuestiones que atañen a nuestro quehacer como profesionistas, académicos e intelectuales cuyo tema de trabajo son los problemas urbanos.

Nos obliga a reflexionar sobre la 'autoridad' con la que redactamos nuestros trabajos. ¿A nombre de quién escribimos y para qué lo hacemos, (si es que trabajamos por algo más que acumular el puntaje necesario para lograr la próxima promoción, estímulo o beca?) Es evidente la crisis de autoridad de los valores occidentales -entiéndense los valores propios del sujeto occidental, blanco y masculino-, que no es otra cosa que la "crisis de los paradigmas", la pérdida de fe en los discursos teóricos globalizantes. Nos obliga a reflexionar, entonces, sobre la posibilidad de aprovechar esta crisis -en cierta forma liberadora- para forjar posiciones alternativas, a partir de la actividad intelectual conscientemente arraigada en los márgenes de la metrópoli académica.

Nos obliga, al mismo tiempo, a reflexionar sobre el estilo de redacción de nuestros trabajos. El seudo-anonimato (o la supresión de la primera persona), la impecable y excluyente exposición lógica, el discurso cerrado y concluyente, caracterizan lo que se califica como buen estilo académico. ¿Cómo se compatibiliza esto con el tan sonado pluralismo?

Por último, el artículo que a continuación se presenta, nos obliga a rescatar algunos planteamientos propuestos desde hace tiempo por el feminismo, sobre la necesidad de una nueva manera de teorizar: la creación de teorías capaces de reconocer la diversidad, en lugar de aplicar leyes universalistas. Para no ir más lejos, esta tarea adquiere una

urgencia imperativa frente a los problemas urbanos actuales. ¿Con que instrumentos teóricos contamos para detectar y evaluar las consecuencias diferenciadas de la modernización, del tratado de libre comercio, de la terciarización de la economía urbana ?

P. Connolly

Introducción

Dentro del debate reciente en torno al modernismo y posmodernismo en nuestro campo, ambos bandos reclaman para sí al feminismo. Además, para las feministas cada uno de ellos abre posibilidades. El posmodernismo ofrece la democracia potencial de una pluralidad de voces y puntos de vista, el fin de una noción de ciencia y sociedad que, de hecho, (mas no por necesidad) ha sido inexorable y tediosamente masculino; el fin de la verdad según la jerarquía patriarcal. Por otro lado, el modernismo señala la posibilidad del progreso y el cambio. Si bien es cierto que las cosas son patriarcales ahora (incluso, hay que decirlo, el propio modernismo lo es), no tienen que ser así para siempre; además, se puede escoger entre alternativas, y la Historia está de nuestro lado. La dificultad para escoger entre los atractivos que cada lado aparentemente ofrece, al menos de manera retórica, tiene como contrapartida el carácter patriarcal que, con mucha frecuencia y con poca imaginación conservan, tanto el modernismo como el posmodernismo. Esto se ha dicho antes en relación con el debate más amplio (por ejemplo, véase Fraser y Hicholson, 1988). Si hay algo que ha demostrado su flexibilidad, en una época frecuentemente caracterizado con tal epíteto, es el sexismo.

Desafortunadamente, este rasgo también ha caracterizado la manera de conducir algunos de los debates sobre modernismo-posmodernismo en nuestro campo (la geografía humana). Para demostrarlo, me dirijo a dos libros publicados recientemente: *Postmodern Geographies*, de Soja, y *The Condition of Postmodernity*, de Harvey. No se seleccionaron estos libros porque de alguna manera sean representativos del debate entre el posmodernismo y el modernismo (de hecho, es discutible la forma de clasificar cada uno), sino porque ocupan, o pueden ocupar en el futuro, un lugar central en la discusión entre geógrafos. Este artículo tampoco pretende ofrecer una reseña completa de ninguno de los dos libros; sólo ventila algunas reacciones que me causó su lectura, a propósito de una cuestión específica: el feminismo. A mi juicio, la ausencia en ambos libros y, de hecho, la negación del feminismo y de sus contribuciones recientes plantean problemas que nos conciernen a todos. Estos problemas van desde nuestro estilo de expresión como académicos, hasta la manera de formular los conceptos centrales. Inclusive, quizá las implicaciones ulteriores sean más amplias que esto, ya que ambos libros se centran en la relación entre los polos de aquella dicotomía imposible: la sociedad y el espacio. Además, dado que el debate sobre esta relación es crucial en todo el diálogo modernismo-posmodernismo, parece importante abordar sus fallas. Como veremos, la introducción del feminismo en el debate, reta los puntos de vista desarrollados en los dos libros, no sólo en cuanto a la sociedad sino también al espacio.

Quisiera aclarar que tuve ciertas reticencias para escribir este artículo. No me gusta tirar lodo en público y trato de no hacerlo aquí, aunque este ensayo es, a veces, bastante crítico. Tampoco me agradan las peleas de gladiadores y espero que, por el contrario, el presente artículo más bien tenga como resultado la apertura (o continuación) de un debate mayor. En lo absoluto, quisiera limitar mi crítica exclusivamente a estos dos autores. Objeciones similares podrían plantearse en relación con gran parte de nuestro trabajo, incluyendo probablemente mis propios textos y los de otras feministas. Empero, los dos libros analizados aquí, en particular y a diferencia de otros, pretenden llegar a planteamientos generales de amplios alcances. Por esta razón, es de suma importancia

examinarlos, aunque los cuestionamientos deben preocuparnos a todos. Por lo demás, estos libros son también significativos porque seguramente ninguno de sus autores quisiera calificarse como antifeminista. No obstante, argumentaré que ambos libros lo son, y de modo fundamental. Y si es así, a pesar de las buenas intenciones de los autores, resulta todavía más importante comprender las causas de ello. Debe subrayarse que lo argumentado aquí no es que las mujeres o el problema del género debieran mencionarse con mayor frecuencia, sino que la increíble omisión de referencias a los planteamientos aportados por las feministas desde hace un buen número de años, a fin de cuentas, invalida los propósitos que los dos libros, cada uno a su manera, pretenden lograr.

Problemas posmodernos para feministas

Democracia y estilo académico

Uno de los principales atractivos de la perspectiva posmoderna es que, a primera vista, promete más democracia, ya que reconoce la existencia de una variedad de puntos de vista, una pluralidad de culturas. La otra cara de esta moneda son aquellos puntos de vista y culturas que, por ejemplo, se contraponen a lo que nos hemos acostumbrado a considerar, desde una perspectiva modernista, como progresivo, y que el posmodernismo nos prohíbe evaluar. Además, como Harvey demuestra muy bien, el mero reconocimiento de algo no lo otorga poder. Sin embargo, una de las promesas del posmodernismo es que permitirá apreciar mejor a aquellos que, desde hace tanto tiempo, han sido relegados a los márgenes, ya sean las sociedades no-occidentales, las mujeres/feministas, o las clases subordinadas.

En este contexto, uno de los roles emancipativos del escritor e intelectual sería, precisamente, el de portavoz de los previamente excluidos. Esto, en sí, no carece de problemas, como lo atestiguan las discusiones intrincadas en otras disciplinas, notablemente la antropología (sobre esto, véanse por ejemplo Clifford y Marcus, 1986; Mascia-Lees y otros 1989). Tal discusión podría desarrollarse con provecho dentro de la geografía. Independientemente de ello, el posmodernismo ofrece, hasta cierto punto, algunas posibilidades progresivas; hasta cierto punto éstas se han aprovechado.

Existe, sin embargo, otra visión del rol del intelectual (en particular, del intelectual profesional asalariado de la academia) dentro del proyecto/época posmodernista. Es esta visión que quisiera criticar aquí, ya que plantea interrogantes importantes sobre quién y cómo somos como académicos. Así, Bauman (1988) ha interpretado el concepto del posmodernismo como la respuesta de intelectuales a su propia incomodidad, al sentirse desplazados de su posición previa de autoridad. (La ambigüedad intencional de "proyecto/época" fue apta, entonces, para esta discusión.) Bauman plantea que el concepto de posmodernidad tiene valor precisamente porque aprehende y articula la experiencia cambiante de los intelectuales contemporáneos. Los intelectuales ahora tienen más consciencia de sí mismos "En el discurso de la 'posmodernidad', Los participantes ... parecen adoptar el rol de 'intelectuales orgánicos' de los propios intelectuales" (p.218), y esta manera de voltear la definición original de Gramsci es, según Bauman, una respuesta al creciente sentimiento de fracaso, de inutilidad y de irrelevancia. En seguida, desarrolla su análisis de las explicaciones de esta 'crisis de status' de los intelectuales, en el cual identifica tres determinantes claves: el fin del supuesto de que los occidentales sean superiores a los demás ["(supuesto) que ahora, en el mejor de los casos, se ridiculiza por ingenuo y, en el peor, se castiga por etnocéntrico" (p.220)], y el declive de la hegemonía del juicio de los intelectuales sobre la esfera cada vez mayor de la cultura, especialmente de la cultura popular [lo que duele no es tanto la privación, sino el hecho de que a los intelectuales no se les invitó a dirigir esta fantástica expansión" (p.224)].

Este punto de vista ha sido elaborado más ampliamente por otros autores. Owens (1985) enfatiza no sólo el multicitado declive de la dominación de la cultura occidental, sino también el reto a la modernidad proveniente de la base geográfica de esta cultura: "las causas de la dimisión del modernismo ... provienen tanto del interior como del exterior" (p.58). Entre los múltiples retos planteados al modernismo desde adentro está el cuestionamiento derivado del feminismo. Bondi (1990) argumenta que el posmodernismo "puede entenderse como una crisis de la modernidad experimentada por el hombre blanco occidental, y como una respuesta a esta experiencia" (p. 5). Se propone, además, que la respuesta adquiere tal forma para encontrar, de algún modo, una manera de mantener la hegemonía intelectual o, por lo menos, de no dejarla en manos de otros. Así, Hartstock (1987, 196) plantea

Llama la atención que, hoy en día, cuando tantos grupos están comprometidos con los 'nacionalismos', lo que implica una redefinición de los Otros marginalizados, surge la duda entre los académicos sobre la naturaleza del 'sujeto', sobre la posibilidad de una teoría general que pudiera describir el mundo, y sobre el 'progreso' histórico. ¿Por qué, justamente cuando tantos de nosotros empezamos a reivindicar el derecho de autonombrarnos, de actuar como sujetos de la Historia, el concepto de 'sujeto' se vuelve problemático? ¿Justamente, cuando empezamos a formar nuestras propias teorías sobre el mundo, surgen las dudas sobre la posibilidad de que el mundo pueda ser teorizado adecuadamente? ¿Justamente, cuando empezamos a hablar sobre los cambios que queremos, se pone en tela de juicio la idea del progreso y de la posibilidad de organizar la sociedad humana de manera más sensata?

De manera similar, Mascia-Lees y otras, basándose en Lennox (1987), comentan "Cuando los hombres blancos occidentales -quienes tradicionalmente han controlado la producción del conocimiento- ya no pueden definir la verdad ... su reacción es concluir que no existe una verdad susceptible de ser descubierta" (1989, p.15).

Aquí se abre una serie de cuestiones. En primer lugar, si hay algo de cierto en estas interpretaciones (y creo que lo hay, aunque no explican todo), no basta el intento de explicar la condición posmoderna y los debates afines sobre la representación, meramente como el resultado de la "compresión del tiempo-espacio", tal como lo hace Harvey. Los argumentos citados en el párrafo anterior otorgan más autonomía, no sólo a la esfera del debate cultural e intelectual, sino también -lo que tiene mayor importancia para la presente discusión- a la esfera de la acción política. Es más, como plantea Harstock, los vínculos entre la acción política y la actividad intelectual han sido mucho mayores en disciplinas, tales como, los estudios feministas, los estudios étnicos y los estudios del Tercer Mundo, que en los terrenos convencionales del modernismo masculino (incluyendo gran parte del marxismo), a pesar de su pretendida relevancia política [1].

En segundo lugar, si se trata de una crisis en el interior de los propios claustros académicos, a menudo la situación se maneja más con miras hacia los puestos de poder e influencia dentro de la academia, que dentro de un proyecto liberador de amplio reconocimiento. Lo anterior ha sido expresado nítidamente por Sangren (1988) cuando escribe sobre la etnografía:

el efecto social más directo de cualesquiera "autoridad" creada en un texto no se resiente en el mundo de la dominación política y económica del Tercer Mundo por las potencias coloniales y neocoloniales, sino en las instituciones académicas en donde participan los autores" (p.411).

Mascia-Lees y otras (1989, p.16) agregan:

Aunque los antropólogos posmodernos, tales como Clifford, Marcus y Fischer bien pueden imaginar que estén transformando a la vez las relaciones globales de poder y la propia disciplina antropológica, también podrían estar reivindicando un lugar privilegiado en el nuevo terreno académico, donde se desenlazarán las batallas por la supremacía académica y por los empleos durante la presente década.

En tercer lugar, puesto de otra manera, hay que reconocer las relaciones de poder dentro del debate académico. Así, según Rorty (1979), la filosofía y la actividad intelectual deben tener un carácter oposicional permanente, y todo intercambio cultural, inclusive la cultura en general, debe conceptualizarse como una conversación, y en especial, como una conversación en la cual se les invita a participar a los previamente marginalizados. Por otra parte, tal como señala Harstock, indignada:

Después de que nos construyeron como sujetos vacíos y carentes, sin permiso de hablar, ahora se espera que conversemos en términos iguales con alguien que acaba de darse cuenta de que la filosofía ha tenido una confianza excesiva en sí misma (1987, p.200).

Estos argumentos cuestionan seriamente a todo intelectual y académico en cuanto a su comportamiento dentro de su propio grupo social, en cuanto a la naturaleza de sus textos, en cuanto a las estructuras de poder de la academia y demás. Y estos problemas son más agudos para aquellos que ya están reconocidos y, entre ellos, especialmente para los miembros del grupo masculino y blanco que ya domina. Si las incursiones en el posmodernismo de éstos han de representar algo más que el intento por reestablecer su tambaleante autoridad como proveedores de la verdad (aún cuando el propio concepto de verdad resulta ser mucho más complejo que de antaño), y si pretenden hacer más que otra jugada para lograr mejores posiciones dentro de la academia a favor de los que ya sostienen, como grupo, la mayoría de los puestos de poder; si es así, entonces tienen que plantearse algunas interrogantes fundamentales acerca del modo de desempeñar su oficio.

Un aspecto sintomático de todo eso gira en torno el asunto del "estilo" y, particularmente, el estilo de redacción. Gran parte de lo escrito sobre el posmodernismo tiene tintes pretenciosos y, a veces, resulta francamente incomprensible a todos los que no pertenecen a un (relativamente reducido) grupo de iniciados. Además, la izquierda no está inmune de este problema (y no sólo la posmoderna); de hecho, a lo largo de los años ha producido los peores ejemplos de redacción antidemocrática. A mí me gustaría escuchar que este problema se debatiera en los foros; por eso lo planteo aquí.

El problema me vino a la mente otra vez mientras leía el libro de Soja. *Postmodern Geographies* tiene un sólido argumento central, cuya comunicación se hace imperante y que, en términos generales, sería aceptable, al menos en parte, para muchos científicos sociales, independientemente de que estén de acuerdo con la lógica detallada de la exposición o con las pruebas concretas ofrecidas por Soja. El libro está repleto de percepciones esclarecedoras y ofrece relaciones e ideas provocadoras. Personalmente, aprendí mucho con su lectura. Sin embargo, la presentación del argumento central es desconcertante.

En primero lugar, está el asunto de la estructura. El libro comienza con una sección intitulada "prefacio y posdata" cuyas frases iniciales son:

La combinación del prefacio con la posdata parece ser particularmente apropiada para presentar (y concluir) una colección de ensayos sobre las geografías posmodernas. Así se

señala, desde el principio, la intención de alterar las modalidades temporales acostumbradas, de sacudir el transcurso normal del texto lineal para facilitar las conexiones más "laterales" (p. 1)

De hecho, lo que sigue es un argumento estructurado de manera muy convencional (por lo cual quizá debemos estar agradecidos); la única "novedad" es un cierto traslape entre algunos de los capítulos: resultado, es de suponerse, de que se trata de una antología (muy bien revisada) de artículos elaborados previamente. De la manera más convencional, la cantidad considerable de historia presentada en el libro (por ejemplo, sobre el desarrollo de las ideas socio-espaciales entre los geógrafos) no sólo se organiza de manera extraordinariamente lineal sino también conduce inexorablemente hacia el autor y su argumento actual. Lejos de "alterar las modalidades temporales acostumbradas", o de "sacudir el transcurso normal del texto lineal" etcétera, se impone un orden que no sólo es lineal, sino lineal de modo particular. Desde luego, no hay nada excepcional en ello. No son pocas las "historias" escritas recientemente en las que, con la aparente autoridad del supervisor, los que hemos sido actores difícilmente podemos identificar, ni nuestros papeles individuales, ni la obra de teatro de que se trate. Sin embargo, lo más chocante de este libro es el hecho de que se contradicen completamente no sólo aquellas frases iniciales, sino también el compromiso explícito con la multiplicidad de voces y con la pluralidad. Un efecto de todo esto es el surgimiento de problemas con la construcción del propio argumento de Soja. Al enfocarse irremediamente en una sola característica (el historicismo), y al sacar de la manga todos los ejemplos que concuerdan con su punto de vista, deja de lado otros temas, otros ejemplos e, incluso, los ejemplos contradictorios. Sin ir más lejos, dentro de la misma disciplina geográfica, durante un largo período que va desde las primeras décadas hasta mediados del presente siglo, la geografía se encontraba inmobilizada por tratar exclusivamente el "espacio" y por insistir en la existencia de un mundo gobernado por leyes puramente espaciales, por causas espaciales y por relaciones espaciales [2], ¡Parece no hace mucho que muchos de nosotros empleábamos nuestras energías intelectuales en tratar de combatir esta misma característica (Massey 1984)! La geografía, como disciplina, no tenía nada de "historicista" [3]

Otra implicación del modo lineal utilizado por Soja para construir su historia es la omisión, no sólo de otros temas, sino también de otras voces. Su coherencia hermética excluye las contribuciones disidentes. Los geógrafos no-marxistas, por ejemplo, no se dejan escuchar mucho en este libro. Nuevamente, en contradicción total con lo prometido en el primer párrafo del libro, no encontramos acción simultánea alguna, sólo un desfile de aquellos actores retratados como los dominantes o importantes. La frustración se debe al intento evidentemente democrático. Es lo opuesto a lo posmoderno, en el mejor sentido de "posmoderno".

No obstante, y por contraste con el carácter convencional de la estructura global, el lenguaje adoptado para presentar el argumento es arcano y tortuoso. Ciertamente, deben alabarse las presentaciones que cuidan la forma y que se regocijan en sus propias habilidades artísticas. Pero el sabor que me dejó este libro se asemeja más a la soberbia que a un intento de comunicar. Recientemente, se ha discutido mucho sobre la construcción de textos y los efectos e implicaciones de los diferentes modos de construcción. El caso de la historia lineal ejemplifica esta discusión, y aquí vemos un efecto similar en relación con el estilo lingüístico. A mí, por lo menos, (y sé que no soy la única; se ha discutido bastante) *Posmodern Geographies* me dejó con la interrogante acerca de qué quería lograr su autor. La preocupación más común es que este tipo de texto tiene menos que ver con la comunicación que con la expresión. Asunto difícil, y estoy consciente que hasta cierto punto es también subjetivo. Es más, en este caso, me solidarizo con Soja en la medida en que trató de anotar los problemas geográficos en la

agenda de los izquierdistas intelectuales. Escribir para un público específico es arte difícil; bien puedo entender que posiblemente Soja creía que la única manera de llegar a ellos era imitar su estilo de redacción. En realidad, lo único que propongo es que debemos tratar de resistir tal tentación. Pues, si los que de alguna manera nos adscribimos a la bandera posmoderna queremos evitar ser acusados de aprovechar el mensaje de una democracia potencial simplemente para lucirnos mejor, entonces debemos poner mucho cuidado a la forma cómo escribimos y para quién. Lo anterior, desde luego, es aplicable a todos, no sólo a los que se identifican con el posmodernismo. Empero, son justamente las proclamaciones de los posmodernistas en contra de la autoridad, así como sus preocupaciones explícitas con la naturaleza del texto, lo que hace tan irónico un estilo de redacción como el de Soja. Tampoco trato de decir que todo lo que escribimos debe ser destinado al "proletario", a veces conocido como el hombre (sic) de la calle. El estilo puede, y debe, variar de acuerdo con el tipo de público a que se dirige (lo que no quiere decir que hay que seguir su mal ejemplo). No se trata de ser anti-intelectual; de hecho, algo tiene que ver con la distinción entre el intelectual y el académico.

Por otra parte, el problema adquiere mayores dimensiones en el libro de Soja, ya que deja entrever el papel que pretende asumir. Nos dice, por ejemplo, que el autor una vez dio un paseo por Los Angeles acompañado de Fredric Jameson y Henri Lefebvre. ¿Cómo debemos interpretar esta información? Quizá lo que se quiere comunicar es la idea de grupo selecto (in-crowd) del cual el autor es miembro. Así, Soja se refiere a Jameson: "Fredric Jameson, quizá el más eminente crítico literario marxista en Norteamérica" (p.62). Jameson responde con el elogio: "esa espacialidad implícita en lo pos-moderno (que el libro de Ed Soja *Postmodern Geographies* pone en el orden del día de manera tan elocuente y oportuno)" (1989, p.45). Soja se refiere a Harvey: "ejemplo brillante del parteaguas flexible dentro de la geografía Moderna Marxista es el artículo reciente de Harvey" (p.73) y Harvey es citado debidamente en el cuarto de forros del libro de Soja "Uno de los libros más provocativos y estimulantes jamás escritos sobre la cuestión difícil". En el cuarto de forros del libro de Harvey encontramos a Soja: "Pocos han penetrado el corazón de la teoría cultural y su crítica de manera tan explosiva y perspicaz como lo ha hecho David Harvey".

Ahora bien, aclaremos dónde está el problema bajo discusión aquí. En primer lugar, el desprecio lanzado hacia las citas en los cuartos de forros no surge de actitudes envidiosas. A muchos de nosotros se nos invita a escribir este tipo de comentario, y no son pocos los que se niegan a hacerlo. Estoy consciente de que la presión inicial proviene de las casas editoriales. Es parte de la campaña publicitaria adornar un libro con "'A mi juicio es maravilloso' - Vaca Sagrada" o "'Lo máximo' - Académico Distinguido". Supuestamente, así se legitima una publicación. También estoy consciente de que las presiones competitivas para participar en este tipo de práctica son mayores en los Estados Unidos que en la Gran Bretaña. Aún así, ¿debemos colaborar con ello? A título personal, en el pasado, me he negado a escribir esta suerte de elogios, por la sencilla razón que me disgusta el síndrome de la 'vacas sagradas', con sus implicaciones individualistas (y competitivas). Por lo menos los que supuestamente somos izquierdistas podemos negarnos a participar en este tipo de práctica, tanto para defender una posición anti-elitista como por el reconocimiento que la investigación y desarrollo de ideas son, de hecho, (y podrían serlo en medida mucho mayor) procesos colectivos. Tal vez esta cuestión debería debatirse abiertamente.

En segundo lugar, no quisiera proponer que se trate de un fenómeno nuevo o que se limita a las autores citados. No lo es, y estoy segura de que los geógrafos mencionados comparten algunas de mis críticas. En tercer lugar, tampoco quiero plantear, en lo absoluto, que no debiéramos felicitarnos, ni reconocer los logros de nuestros colegas.

(Soja utiliza términos bastante peyorativos para calificar a eminencias menores; por ejemplo "oportunistas (self-serving)", en la página 73.)

Empero, resulta enajenante la convergencia de todas estas características de estilo y presentación. Al parecer, fueron diseñados con el propósito de transmitir la idea de centro y periferia. Si los planteamientos citados anteriormente son acertados, y si, en efecto, los académicos (especialmente los académicos blancos y masculinos) hoy en día creen que han perdido su status; que a nosotros (ellos) ya no nos miran con la veneración acostumbrada (al menos a los que se habían acostumbrado a ello, pues, los anteriormente marginados, actualmente de moda, nunca nos tenían en gran estima, de todos modos); si es así, hay otras maneras más idóneas para reconquistar el respeto. Este tipo de respuesta a la crisis es consonante con el lado negativo del análisis posmoderno, que se limita a confirmar la incomprensión mutua entre grupos autodeterminados, hecho que reconocen con fría indiferencia. Por otra parte, se trata de un estilo que entra en contradicción total con el aspecto más emancipador del posmodernismo; él que desmantela las jerarquías y admite a los previamente marginalizados en el foro central del debate.

En la página 74 de su libro, Soja escribe:

Esta geografía crítica reconstituida tiene que captar las luchas de liberación de todos los marginados y oprimidos por la geografía específica del capitalismo (así como por el socialismo existente): trabajadores explotados, pueblos tiranizados, mujeres dominadas".

No son aptas para publicación los comentarios que anoté en el margen de mi ejemplar del libro.

La Diferencia y la Distancia

La cita también revela otra cosa. *Posmodern Geographies* es ambivalente no sólo en términos de su estilo y estrategia de redacción; también lo es en cuanto a su posición teórica y sus argumentos. En la cita mencionada se reconoce, por un lado, que no basta el antagonismo simple entre el capital y el trabajo. Se dejan mencionar ciertas nociones de la periferia, de los pueblos tiranizados y de las mujeres dominadas. Por otro lado, sin embargo, la causa única atribuida a tal marginalización, tiranización o dominación es el modo de producción (el capitalismo o el 'socialismo existente'). Se reconoce la existencia de facetas de la vida, más allá de los elementos capturados por la formulación clásica, pero no son abordados plenamente.

Esta ambivalencia no es exclusiva a la cita anterior. Su presencia se hace sentir a lo largo del libro. Se reconoce la necesidad de referirse al racismo y al sexismo, pero siempre se supone, explícita o implícitamente, que el único eje de poder relevante en estas formas de dominación es aquel que se deriva de manera más o menos directa de las relaciones de producción. No contempla alternativa alguna de relación de poder y de dominación. No se considera, por ejemplo, el hecho de que el patriarcado no es reductible a los términos de un debate sobre modos de producción. De hecho, para enfatizar este punto, el mismo concepto de modernidad se define exclusivamente en relación con el capitalismo y, a veces, parece casi sinónimo con éste. Así, en la sección clave sobre la deconstrucción y el reconocimiento de modernidad, una definición inicialmente rica y de alcances amplios es sistemáticamente minimizada. Nos lleva del reconocimiento de que "la experiencia de la modernidad captura un espectro amplio de sensibilidades" (p. 25) y de la idea (de alcances potenciales todavía muy amplios) de que "la espacialidad, la temporalidad y el ente social pueden verse como las dimensiones abstractas que, en su conjunto, constituyen todas las facetas de la existencia humana" (p. 25). Lo abarcativo del

enunciado se confirma en la definición del ente social como algo que "gira en torno a la constitución de la sociedad, la producción y reproducción de las relaciones sociales, las instituciones y las prácticas" (p. 25). No obstante, en pocas páginas, este enfoque se ha estrechado, y la noción de la modernización queda limitado al capitalismo; se pinta cada período acelerado de la modernización engendrando nuevas formas de modernismo, lo que se asimila a la modernidad.... "La modernización puede vincularse directamente con diversos procesos 'objetivos' de cambio estructural asociados con la capacidad del capitalismo de desarrollarse y sobrevivir .. Esta asociación que define la modernización en relación con la sobrevivencia del capitalismo La modernización es un proceso continuo de la reestructuración de la sociedad. . . que surge primeramente a partir de los modos de producción histórico y geográficamente dinámicos" (pp. 26-27).

Entre los últimos dos enunciados aparece una duda fugaz, un reconocimiento de que las cosas no son tan sencillas. "La modernización", se concede "no es del todo el producto de alguna lógica determinante en el interior del capitalismo, pero tampoco es la idealización desarraigada e ineluctable de la historia" (p. 27). Claro está, depende en parte cómo se quiere definir la modernización, pero aquí hay una marcada retracción de su ecuación anterior con el capitalismo. Empero, la formulación revisada tampoco es satisfactoria. De hecho, las alternativas no se limitan a una lógica determinante, única e interior, por un lado, y la falta total de raíces, por el otro. Para empezar, e independientemente de las ramificaciones de los debates más amplios, existen otros ejes de relaciones sociales de poder que caracterizan nuestras sociedades, en adición a las de clase y capitalismo. En la formulación de Soja, las estructuras como el patriarcado se reducen a ruidos en off, que pueden explicar la ausencia de una relación determinante simple entre el capitalismo y la modernización. ¿Mas por qué no pueden considerarse por sí mismos los otros ejes de poder y de estructura social? [4] El término patriarcado no se encuentra en el índice. El feminismo se menciona una sola vez, y esta mención se sitúa directamente después del párrafo citado al final del inciso anterior. Se trata de las dificultades actuales por las que atraviesa la política y gran parte de lo que se dice es útil y perspicaz. Seguramente, algunos aspectos de su pesimismo se justifican. Pero luego, "Cualquiera oposición a la reestructuración se pinta como extremismo [de acuerdo], hasta la mínima esperanza de resistencia se tilda como absurdo [cierto, por desgracia]. El marxismo se asimila al totalitarismo [sí, con mucha pena reconocemos el hecho]; el feminismo radical se convierte en la destrucción de la familia" (p. 74). ¿Queeé? ¿Debemos suponer que se trata de enunciados equivalentes? Aún cuando la destrucción de la familia se deriva de una lectura equivocada del feminismo radical norteamericano ¿debe ponerse en el mismo plano que el totalitarismo? A muchas feministas, incluyéndome a mí, no nos daría mucha tristeza ver el fin de 'la familia' en su forma actual (aunque esto no es lo mismo que abogar por su 'destrucción').

La caracterización de la modernización básicamente en relación con los modos de producción tiene como paralelo una definición poco usual del posmodernismo. Al respecto, Soja elabora un argumento cuidadosamente modulado y, como veremos después, se esmera al plantear su propia posición relativa a los proyectos del modernismo de mayor alcance. A fin de cuentas, sin embargo, el eje más significativo de su definición parece girar en torno a la importancia del espacio. Eso da lugar a conclusiones que son, para mí, inesperadas. Por ejemplo, tanto Harvey como Mandel resultan clasificados como posmodernistas. Además, si bien los capítulos sobre Los Angeles no precisan cómo o porqué el espacio actualmente tiene mayor importancia que antes, los argumentos acerca del significado ontológico del espacio (que son muy interesantes) son bastante generales: no le son específicos al período reciente. A parte de estas confusiones evidentes, se presenta otro problema, ya que el cuestionamiento posmoderno del modernismo va mucho mas allá que lo espacial. Entre otras cosas, pone en tela de juicio la existencia posible de un discurso, único y coherente, sobre una

estructura causal, con el cual todo se relaciona; pone en tela de juicio la autoridad del autor u observador solitario; y pone en tela de juicio la noción del sujeto único universal, construido -muchas veces de manera descaradamente intencional- en forma de occidental masculino y heterosexual. En particular, el posmodernismo se ha relacionado con la crítica feminista del modernismo, sin llegar a ser equivalente a esta última (véase, entre otros mucho textos sobre esta cuestión, Nicholson 1990). Nada de esto se menciona en el libro de Soja.

Ahora bien, varias personas ya han señalado que *Postmodern Geographies* es, a fin de cuentas, un texto totalmente moderno (por ejemplo, véanse Dear 1990; Gregory 1990). Además, para hacerle justicia a Soja, habría que señalar también que él mismo renuncia explícitamente a toda pretensión a ser totalmente posmoderno (p.5). No obstante, también declara que ya se identifica bastante con "el aviso intencionado (del posmodernismo) de una posible transición de una época a otra, con respecto tanto al pensamiento crítico como a la vida material (p. 5, énfasis mío). Inclusive, parte de su reticencia en relación con el posmodernismo parece derivarse, a mi juicio de manera perfectamente legítima, del abandono de cualquier proyecto progresivo que no sea el de la multiplicidad. En este caso, sin embargo, sería posible aprovechar ciertos cambios en el pensamiento crítico (incluyendo algunas interrogantes inquietantes planteadas por el posmodernismo) para enfrentar las importantes fallas en el modernismo, así como para mantener una posición de compromiso político. Empero, no se reconoce aquí el carácter profundamente patriarcal (por ejemplo) del modernismo, ni la posible existencia de alternativas que podrían dirigirse a los dilemas centrales del modernismo, sin dejarnos a la deriva en un vacío político. Tal vez el planteamiento más fuerte de una alternativa de este tipo fue propuesto por feministas (por ejemplo Masci-Lees y otras 1989).

El tratamiento de Soja de sus conceptos centrales de lugar y espacio pone en evidencia que los argumentos anteriores no se tomaron en cuenta. Aquí, son cruciales los capítulos sobre Los Angeles. Son novedosos y divertidos, y aportan algunas interpretaciones valiosas (aunque, a fin de cuentas, no parecen ir más allá que trasladarse de lo socioeconómico a lo espacial. Dentro del contenido real de la relación propuesta entre lo social y lo espacial, no se notan grandes diferencias con muchos textos anteriores; tampoco se ejemplifican los enunciados teóricos propuestos en la primera sección del libro). Estos capítulos, sin embargo, son diseñados de manera particular; definitivamente son perspectivas lejanas, desde arriba (literalmente, desde las alturas, ya sea desde el cielo o desde el Palacio Municipal).

Lo anterior implica dos problemas. Primero, se trata de un acercamiento netamente visual; al igual que en el modernismo, la visión tiene prioridad con respecto a los otros sentidos. Se ha planteado que el sentido que da lugar al mayor grado de dominación es la visión, debido, en parte, al distanciamiento (entre sujeto y objeto) que ésta permite y requiere. En segundo lugar, este distanciamiento, junto con la autoridad del espectador, creada en parte por el mismo distanciamiento, se subraya en *Postmodern Geographies* justamente por los lugares seleccionados por Soja como miradores. [5] Es complejo, y aún no resuelto, el problema de cómo se deben presentar democráticamente los espacios, lugares y culturas locales. La posición adoptada por Soja se asemeja a la que utiliza para su análisis histórico. Tal posición pasa por alto los debates sustanciales sobre las dificultades implícitas en este tipo de acercamiento. Ya se han mencionado los trabajos de Clifford y otros. La antología de Clifford y Marcus (1986) se aboca justamente a la forma adecuada de construir un escrito, para evitar los problemas denotados (por Clifford) como del "visualismo" y para reconocer y documentar los diferentes puntos de vista e interpretaciones, sin que éstos solamente se asimilen a la representación del propio autor. Estos escritores, y otros por el estilo, han sido criticados a su vez por las feministas, por varias razones [6]: por la medida en que la complejidad de un texto de este tipo puede

resultar incomprensible para la mayoría; porque no se reconoce la conservación del papel indiscutible de los "autores" como tal; por la reflexión introspectiva producida por ciertas estrategias posmodernas entre los mismos antropólogos; y, quizá de mayor importancia, por no enfrentar la cuestión de para quién están hablando, omisión que se relaciona con la falta de compromiso. Así, estos problemas son complejos y seguramente sin solución en la actualidad. De todas maneras, hay que abordarlos. Hacia el final de la sección "para desmembrar Los Angeles" ("Taking Los Angeles apart"), en la posdata, el mismo Soja dice "he visto Los Angeles desde diferentes puntos de vista" (p. 247), pero no lo ha hecho, al menos, no lo ha hecho de la manera que han propuesto muchos feministas y posmodernistas. Todos los puntos de vista de Soja son claramente suyos. Plantea que "las visiones totalizantes, por atractivas que sean, nunca pueden capturar todos las interpretaciones y significados de los urbano Hay demasiados auteurs para identificarlos todos" (p.247). Empero, y a pesar de sus mejores propósitos, esto es exactamente lo que produjo. ¡Insuficientes auteurs, un exceso de hauteur!

El Modernismo Exclusivamente Masculino

Blue Velvet y Blade Runner

The Conditions of Postmodernity, de Harvey, al igual que Postmodern Geographies es una hazaña mayúscula, sobre todo por la dificultad intrínseca de su argumento. Empero, aquí también su lectura me molestó a mí, como feminista. En cierta forma cuesta trabajo saber por dónde empezar la crítica, debido en parte a su carácter globalizante, y en parte a que el problema no está en lo que dice, sino en lo que deja de decir.

El gran ausente son los otros puntos de vista. Mientras el acercamiento de Soja con el posmodernismo por lo menos le obliga a reconocer la existencia de una multiplicidad de 'auteurs', el modernismo de Harvey se construye (o, mejor dicho, se des-reconstruye) en torno una supuesta versión universal, cuyas características ni siquiera son reconocidas. Las mujeres, por ejemplo, no figuran en el desenvolvimiento de su argumento; tampoco es posible una lectura feminista de las cuestiones tratadas. Lo mismo puede decirse con respecto a las otras voces que actualmente están subordinadas en nuestra sociedad y a los lineamientos dominantes de su debate intelectual. El problema no se limita al feminismo. No se trata de la inclusión obligada de algunos párrafos por allí sobre "mujeres, minorías étnicas, etc". La falla reside en el supuesto de que el punto de vista dominante sea el universal, a saber, el punto de vista del occidental, blanco, masculino y heterosexual.

Son sintomáticos los análisis de las películas. A propósito de la película de David Lynch Blue Velvet, escribe Harvey:

En el formato de lo más posmoderno del cine contemporáneo, encontramos en una película como Blue Velvet, que el personaje central oscila entre dos mundos totalmente incongruentes -él del convencional pueblucho norteamericano de los años cincuenta, con su cultura de la highschool y el drugstore, y un grotesco y violento mundo subterráneo, obsesionado con el sexo, con la droga y con la perversión. Parece imposible que estos dos mundos puedan coexistir en el mismo espacio, y que el personaje principal se traslade de uno a otro, sin saber bien cuál es la verdadera realidad, hasta que los dos mundos choquen en el terrible desenlace. (p.48)

Lo anterior es inadecuado por muchas razones. ¿Primero, en qué sentido esta yuxtaposición de los dos mundos es incongruente? Lejos de parecer "imposible que estos dos mundos puedan existir en el mismo espacio", de hecho, son mutuamente interdependientes. La violencia masculina, por ejemplo, constituye en gran parte el sostén

del matrimonio y sus variantes en la sociedad contemporánea (véase Valentine 1989), y la monogamia con frecuencia se ha sostenido por su negación, por los intereses externos, ya sea en la forma de la prostitución decimonónica para el hombre, ya sea en la versión más igualitaria (¿?) de las "aventuras", que hoy en día se acostumbran entre la clase media profesional. El pudor es un requisito esencial para que exista la pornografía. La misma película aclara esta interdependencia, de manera humorística cuando, al final, retorna a los colores primitivos: las cercas blanqueadas y las flores alegres, características de la provincia en los Estados Unidos, con los bomberos sonrientes a quienes les hacen falta incendios para apagar (¿es esto menos absurdo que en el otro mundo?), con el petirrojo en la ventana que tiene apresado en su pico un gusano agonizando, torturado en medio del idilio rural, y así tiene que ser para que el petirrojo sobreviva. La cuestión no es si existe o no el lado oscuro, sino si lo queremos ver.

Sin embargo, el significado de un texto es casi siempre terreno contestado o, por lo menos, punto de desacuerdo implícito (Denzin 1988; Grossberg 1986). Esto es el caso de Blue Velvet. De hecho, en el caso de esta película, el debate ha sido abierto y amplio, especialmente después de la negativa de parte del propio Lynch, a que se le identificara con ningún género particular (por ejemplo, véase Rabkin 1986). Sorprende, por tanto, la falta de referencias a ello de parte de Harvey. Por contraste con las interpretaciones de Harvey, el mismo Lynch ha afirmado, por ejemplo: "Blue Velvet es un viaje por debajo de la provincia (small town) norteamericano" (en Chute 1986, 55). (No hay sugerencia alguna de incongruencias aquí.) y:

Sería algo así como decir que, una vez que te enteraste de la existencia de adictos a la heroína en todo el mundo, que andan asesinando a la gente para conseguir dinero: ¿puedes estar feliz? Es una pregunta difícil. El desconocimiento total es la felicidad. De eso se trata en Blue Velvet. (Rabkin 1986,55)

Entre otras posibles interpretaciones de la película están las feministas. La cinta no sólo trata los dos lados de la cultura norteamericana (etc.), sino como lo ha dicho Lynch mismo:

También es una exploración del subconsciente o de un lugar que tienes que enfrentarte las cosas que normalmente no puedes ver. (Chute 1986, 32)

En este sentido, la caracterización de manera neutral del "personaje central" esconde un hecho crucial y necesario. Se trata de un personaje de género determinado, que es masculino. Los dos mundos claramente constituyen una unidad; son las dos facetas de la identidad masculina. Blue Velvet

funciona a partir de una serie de opuestos simplistas -el precioso suburbio, frente al deterioro del centro de la ciudad; el día frente a la noche; el romance primerizo frente al sexo sádico; la pureza frente al horror, etcétera. Cuando Jeff comienza su viaje edípico hacia el infierno en esta caricatura sicoanalítica, de pronto se hace evidente que estas dos versiones de lo masculino, lo oscuro y lo claro, no son más que los dos lados de la misma moneda. (Moore 1988,187)

Lo que trata esta película aquí es "la necesidad de que la masculinidad se enfrente con su lado oscuro" (Moore, 187).

No es ni casual ni accidental el hecho de que el personaje central sea masculino (y heterosexual). Es más, en esta película, los dos mundos o facetas de la masculinidad, se representan a través de -claro- las mujeres. Tenemos a Sandy, la imagen viva de la salud y orden provincianos (aunque aquí Lynch es fiel a sí mismo; por debajo del maquillaje,

Sandy padece de acné); y tenemos a Dorothy, que pertenece al mundo de la violencia y de la sexualidad desenfrenada; ¡ qué asco ! dirían los provincianos (si es que hablan de ello). La mujer simboliza las alternativas para el hombre, su Otro. Su función es ayudar al hombre a encontrar su identidad. Tal como señala Moore (1988) en su artículo "Getting a bit of the Other- the pimps of postmodernismo" ("Obteniendo algo de lo Otro - los alcahuetes del posmodernismo"), esta característica permea gran parte del posmodernismo, desde sus teóricos pioneros (Lacan et al), pasando por Baudrillard [a veces de manera bastante burda; Véase su trabajo sobre Nueva York en América (1988)], hasta llegar al cine ..."el mundo de lo femenino se convierte en un medio para que los hombres experimenten, para rechazar o reafirmar su masculinidad, para 'conseguir algo de lo Otro' a expensas de la mujer" (Moore 1988, 187-188).

El corolario de lo anterior es que las propias mujeres tengan que pertenecer a una u otra de las categorías alternativas; ellas no pueden escoger (Denzin 1988; Gledhill 1978). El problema con Blue Velvet no reside en su representación de un mundo que denigra a las mujeres (McGuigan y Huck 1986), lo cual, a mi juicio, no es culpa de la película sino del mundo que quiere retratar, sino que su mensaje posmoderno, él que analiza Harvey, es exclusivamente para los hombres.

Por último, aun los propios posmodernistas no aguantan este mensaje por mucho tiempo. "Aunque se deriva placer de la inseguridad ofrecida en este tipo de película, ésta se vuelve molesta si no se retoma a la seguridad antes de finalizar la cinta" (Moore 1988,188). En efecto, Jeff estabiliza su relación con Sandy; también, hasta cierto punto contribuye a lo que él considera la salvación de Dorothy (punto de vista no necesariamente compartido por ésta). Se trata del tema, bastante trillado, de la relación especial e individual entre el hombre y la mujer de las tinieblas. Lo bueno de Blue Velvet es que no hay respiro para nadie. El petirrojo en la ventana sigue torturando el bicho. Denzin (1988) plantea que todo esto probablemente refleje las contradicciones de la era posmoderna, a la vez que lanza la siguiente observación:

Al parecer, a las personas posmodernas les gustan las películas como Blue Velvet, porque les ofrecen, simultáneamente, el sexo, los mitos, la violencia y el mensaje político (p.472).

Y sin riesgo, agregaríamos, ya que sólo es una película. Aún así, "lo Otro" no puede pedir demasiado, por los menos al supuesto sujeto universal: blanco, masculino y heterosexual. Como hemos visto: "saborear la otra vida ... parece depender de las mujeres en su papel de porteras del otro mundo ...", y también es cierto que "cada vez, se señala a los negros y a la cultura negra como algo radicalmente diferente", por otra parte,

"ciertos aspectos de 'lo otro' todavía son demasiado amenazantes para que se colonicen de esta manera; la homosexualidad, por ejemplo, aparentemente rebasa los límites tolerables para que pueda ofrecer este tipo de evasión fastasiosa" (Moore 1988,186).

Harvey pasa por alto todo eso. Si hubiera querido, habría podido aprovechar esta oportunidad para señalar los problemas que el posmodernismo actualmente le plantea al feminismo. Si bien el problema con los posmodernistas es que, mientras ellos festejan la existencia de lo Otro, a la mayoría de nosotras nos relegan al papel de construir la identidad del blanco, masculino heterosexual, el problema con los modernistas es que, de plano, no nos ven. En las raras ocasiones en que nos ven, es una desviación de lo normal, una excepción molesta a la (su) regla.

Esto es lo que pasa con Harvey. Denzin (1988) ha señalado que las interpretaciones hegemónicas de Blue Velvet (hechas por el New York Times, el New Yorker, el Christian Century y el National Review) no mencionan los problemas de género planteados en la película. Tampoco lo hace Harvey, y por razones clásicamente modernistas. Para estas interpretaciones de la película, lo masculino no se discute. El sujeto masculino ni siquiera se identifica como tal; es el sujeto universal.

Tal vez no es justo ponerle demasiado atención al análisis que hace Harvey de esta película, en particular. A fin de cuentas, se le dedica poco espacio y la referencia se sitúa en el contexto de una discusión más amplia. Veamos, pues, otro de sus análisis de películas, que se presenta hacia el final del libro en el capítulo 18. Tomemos el caso de Blade Runner. Uno de los hilos conductores de este film es la lucha por parte de la réplica (replicant) llamada Rachel para comprobar que no es réplica sino humana. Para lograr esto, las réplicas deben comprobar una historia previa y su relación con ella; es indispensable que se introduzcan y establezcan un nicho en el orden simbólico. El orden simbólico utilizado en esta película es el Freudiano. Así; al referirse a un análisis de esta cinta, que correctamente atribuye a Giuliana Bruno (1987), describe el intento de sobrevivir realizado por Rachel, el que finalmente resultó exitoso, mediante la afirmación de una identidad humana. En sus palabras;

Sin embargo, sólo puede reingresar al mundo de una sociedad verdaderamente humana si reconoce la abrumadora fuerza de la figura edípica, del padre . . . Al someterse a Deckard (al confiarse en él, al mostrarle deferencia y, finalmente, al entregarse físicamente), conoce el significado del amor humano y la esencia de la socialidad cotidiana. Al matar al androide, León en el momento en que éste está a punto de asesinar a Deckard, proporciona la última evidencia necesaria para comprobar su capacidad de comportarse como la mujer de Deckard. (p. 312)

Varias cuestiones surgen aquí. En primer lugar, Harvey no tiene comentario sobre el proceso particular mediante el cual la réplica encuentra su identidad como mujer. Conoce el significado del amor mediante la sumisión (término utilizado por Harvey) a un hombre; se establece una identidad - como la mujer de Deckard. El proyecto no es muy atractivo; a no ser que dependiera de ello su sobrevivencia personal, a lo mejor no se habría tomado la molestia de conseguir la identidad humana. El asunto es más serio de lo que parece a primera vista, ya que Harvey esquiva totalmente el hecho de que Rachel no esté afirmando una identidad cualquiera, sino una identidad sexual y, específicamente, la identidad de mujer. En palabras de Bruno "para sobrevivir un rato, el androide tiene que reconocer el hecho de las diferencias sexuales, la identidad sexual requerida para la iniciación al lenguaje" (p.71).

Es interesante notar que Harvey está en desacuerdo con Bruno sólo en relación con este punto, precisamente. (¡También no deja de tener alguna relevancia el hecho de que Harvey se refiere a Bruno como "él", y le llama Guiliano!) Cuando escribe Bruno

Rachel es la única réplica que logra terminar el viaje. Adopta una identidad sexual, se convierte en mujer y ama a un hombre ... Rachel acepta la figura paterna y sigue el camino hacia la sexualidad 'normal', adulta y femenina: para identificarse con su sexo, primero debe reconocer el poder del otro, al padre, a un hombre. Por contraste, el líder de las réplicas, Roy Batty, se niega a someterse a la castración simbólica que requiere el acceso al orden simbólico. (p.71)

Con este contraste, precisamente, no está de acuerdo Harvey. Este atribuye la negativa de Roy Batty al hecho de que sus probabilidades de sobrevivencia eran escasas, de todas maneras. Ignoro cuál de las dos interpretaciones tenga mayor validez en relación con la

película; lo interesante de este desacuerdo subraya la reticencia de Harvey para enfrentar la cuestión de la identidad sexual. Tal enfrentamiento, desde luego, minaría la supuesta universalidad de una fracción de la humanidad: los seres masculinos heterosexuales.

Además, la discrepancia con Bruno se vincula con la ausencia, ya mencionada, de cualquier comentario acerca de la manera en que Rachel adquirió su identidad. Bruno subraya la idea de que se trata de la sumisión, y de que algunos se someterán y otros no lo harán. Harvey, aunque reconoce el proceso de sumisión, no lo califica como problemático y, después, a todas luces cree que Rachel se enamora de Deckard. No se le ocurre la posibilidad de que, por ejemplo, Rachel estuviera fingiendo con el solo fin de sobrevivir. No obstante, las mujeres tienen que fingir de muchas maneras, muchas veces por motivos menos cruciales que la propia sobrevivencia (como demostró recientemente otra cinta *When Harry Met Sally*). Es más, no sólo cree que Rachel se enamora de Deckard, sino que se siente decepcionado porque:

La ligazón mayor entre Deckard y las réplicas que se rebelan -el hecho de que ambos son controlados y esclavizados por la misma potencia corporativa dominante- nunca da lugar a la más mínima posibilidad de forjar un frente común entre los oprimidos. (p.313)

Ahora, este párrafo me dejó verdaderamente asombrada. En la página 312, leemos todo aquello de la necesaria sumisión de Rachel a Deckard y, en la página siguiente, se nos hace cuestionar el por qué no se convierte en su aliado. Hart (1989) ha estudiado recientemente las implicaciones más amplias de este tipo de análisis centrado en la visión del hombre, y retomaré el problema en un inciso posterior. Por lo pronto, basta señalar que al desear la formación de coaliciones entre los oprimidos, sin antes analizar las contradicciones y relaciones de poder en el interior de tales coaliciones potenciales, se está invitando al fracaso político.

TEXTO

Lo que ilustran las ilustraciones

El capítulo sobre el posmodernismo en la primera parte de *The Conditions of Postmodernity* incluye cinco ilustraciones de cuadros. Cada uno de ellos representa a una mujer, todas ellas desnudas. Harvey no hace comentario al respecto.

Sus comentarios exploran la sobreposición de mundos ontológicamente diferentes, o la diferencia entre Manet y Rauschemnberg, a la vez que pasa totalmente por alto el objeto representado, cómo se representa y desde el punto de vista de quién, así como los efectos políticos de tal tipo de representación. Lo anterior se pone más en evidencia en el caso de "Tight as Houses" ("apretado como en casa") de David Salle; Harvey no da indicación alguna de que haya captado el juego de palabras de este título, o su contenido claramente sexista. ¿Desde la mirada de quién se pintó este cuadro, y para quién? ¿Quién podría entender el 'chiste'? Harvey analiza el cuadro con toda seriedad, citando a Taylor (1987) para observar cómo este collage combina "materias primas incompatibles con el fin de evitar la necesidad de escoger entre ellas" (Harvey p. 49). Mi propia reacción, como alguien que potencialmente esté dentro del cuadro, mirándolo con ojos muy diferentes, fue: "otra vez, el pintor masculino pretencioso, con la idea de que las mujeres desnudas se portan mal". Desde mi punto de vista, cualquier otro significado que pudiera tener el cuadro, fue obliterado por el sexismo de la imagen utilizada para transmitirlo (aunque el significado, al revelarse, tampoco reveló grandes novedades intelectuales). [7] El cuadro da por sentada la complicidad del observador masculino. Para las mujeres, por contraste, la óptica es diferente: "para mirar y disfrutar los sitios de la cultura patriarcal, nosotras, las mujeres, debemos convertirnos en travestitas nominales. Tenemos que

asumir una posición masculina, o bien, disfrutar con masoquismo el espectáculo de la humillación de la mujer" (Pollock 1988, 85).

Para insistir en este problema de la posición del observador, se puede tomar en cuenta la interpretación de aquellas que figuran en las ilustraciones. Haga ud. la prueba, por ejemplo, de contemplar las láminas 1.7 y 1.8 del libro de Harvey (la "Venus d'Urbino" de Tiziano y la "Olimpia" de Manet, obras que Harvey califica como 'seminales') mientras lea lo siguiente:

I shall be represented analytically and hung
in great museums. The bourgeoisie will coo
at such an image of a river-whore. They call it Art.

Maybe. He is concerned with volume, space.
I with the next meal ...

... It makes me laugh. His name
is Georges. They tell me he's a genius.
There are times he does not concentrate
and stiffens for my warmth. [8]

(de Duffy: Standing Female Nude, 1985)

Ahora bien, todo esto refleja mi primera reacción, el coraje que me provocó la lectura de este capítulo. Veámoslo, pues, con más calma. Independientemente del marcado nivel de sexismo en la selección y el modo de emplear las ilustraciones, hay otro problema, más profundo. Al no abordar los análisis feministas y su crítica del modernismo, Harvey esquiva una de sus características más importantes y, por lo tanto, no puede comprender totalmente la naturaleza de las críticas en su contra. Es más, todo este debate feminista se relaciona directamente con las preocupaciones centrales de Harvey: el modernismo, el posmodernismo, el espacio y la política.

Es útil comenzar esta discusión con Manet, ampliamente reconocido como uno de los fundadores del modernismo en el arte pictórico. En su análisis de Manet, Harvey sigue a Crimp (1985), en particular, por lo que se refiere a las comparaciones con Tiziano y Rauschenberg. De hecho, es de suponer que, por basarse en el análisis de Crimp, Harvey escogió este cuadro de Rauschenberg (otra representación de la mujer según el mirón - Persimmon), en lugar de cualquier otro, que hubiera servido igualmente bien para sus argumentos sobre collage, reproducción, yuxtaposición y ausencia de relación (véase, por ejemplo Hewison 1990). Curiosamente, el análisis de la "Olimpia" de Manet es bastante limitado. Ni éste, ni la consideración más amplia sobre la "compresión del tiempo/espacio y la emergencia del posmodernismo como fuerza cultural" (véase el capítulo 16) aborda el tema que debería ocupar el lugar central en el proyecto de Harvey -las implicaciones sociopolíticas de la organización espacial del propio cuadro y del arte modernista que epitomiza. Esta omisión resulta más curiosa, todavía, en vistas de que, en la antología de Foster, el artículo que sigue después del trabajo de Crimp trata, justamente, este problema. Se intitula "El discurso de los otros; las feministas y el posmodernismo" (Owens 1985) y no es citado por Harvey.

En la actualidad, tiene amplia aceptación el argumento de las feministas y otros, en el sentido de que el modernismo no sólo privilegiaba la visión sobre los otros sentidos, sino también estableció un modo de ver las cosas, desde el punto de vista de una persona autoritaria, privilegiada y masculina (Irigaray 1978; Owens 1985; Pollock 1988). [9] La prioridad otorgada a la visión empobrece, ya que nos priva de las otras formas de

percepción sensorial. "En nuestra cultura, el predominio de la vista sobre el olfato, el sabor, el tacto y el oído, ha empobrecido las relaciones corporales ... en el instante en que la vista domina, el cuerpo pierde su calidad material" (Irigaray 1978, p.50). De mayor importancia, para la presente discusión, se privilegia la visión, precisamente a causa de su supuesto distanciamiento. Desde luego, el distanciamiento ofrece ciertas ventajas, pero necesariamente, se 'distancia' de cualquier punto de vista particular. Aquí, distanciado no debe confundirse con desinteresado. De hecho, una de las metas de los pintores posmodernos ha sido investigar los intereses tras del distanciamiento modernista. En un multicitado texto, Irigaray señala: "no se privilegia la visión en las mujeres al igual que en los hombres. Más que los otros sentidos, el ojo objetiviza y domina" (1978,50). En las ilustraciones seleccionadas por Harvey, el mensaje patriarcal es doble; no sólo tenemos la mirada clásica, autoritaria, modernista y masculina, sino también, lo que se mira son representaciones muy particulares - de mujeres.

Ahora bien, como señala Pollock (1988), "es notable que muchas obras canónicas reconocidas como monumentos fundadores del arte moderno, tienen que ver, precisamente, con este campo: con la sexualidad, y su forma particular como valor de cambio", "es normal ver los cuerpos de mujeres como el territorio, a través del cual los hombres se atribuyen su modernidad" [10] Prosigue: "debemos investigar por qué el territorio del modernismo tantas veces resuelve el problema de la sexualidad masculina y de su signo, el cuerpo de la mujer. ¿Por qué la mujer desnuda, el burdel, la cantina? ¿Qué relación existe entre la sexualidad, la modernidad y el modernismo? (p. 54; véase también Duncan 1990). [11] Chadwick y otros han dicho algo parecido. Chadwick se refiere al "grado en que los principales cuadros ... asociados con el desarrollo del arte moderno derivan sus innovaciones formal y estilísticas a partir del asalto erótico de la figura femenina" (p. 266).

De aquí, pueden derivarse muchas líneas de análisis, discusión y debate. En primer lugar, está la cuestión del efecto de esta forma de representación sobre las mujeres; cómo genera, en la práctica, las conceptualizaciones acerca de qué es lo femenino y qué es lo masculino; cómo influye la forma que toman las relaciones entre los géneros y cómo, por lo tanto, contribuye a circunscribir, social y físicamente, la vida de las mujeres (Cowie 1978; Pollock 1988). De hecho, a diferencia de lo planteado por Harvey, de por sí susceptible a ciertas críticas particulares por economicista, las representaciones no son meras reflexiones; constituyen una fuerza activa en la formación de las relaciones sociales y en las interpretaciones colectivas.

También está el problema de lo que significa pasar por alto estos debates sobre el modernismo y la manera de ver las cosas. Las implicaciones no se 'limitan' a la cuestión 'específica' y 'local' del feminismo. La oposición a la mirada autoritaria y a lo que pretende, ocupa un lugar central en la crítica del modernismo planteada por algunos posmodernistas. Además, tal oposición constituye un punto de convergencia de cuestiones, tales como la teorización, la validez de la 'narrativa magistral' y demás, con los problemas de la organización espacial. En este campo, se han elaborado trabajos sustanciales dentro de la disciplina de la geografía cultural. Los textos de Cosgrove (1984) sobre el uso y las implicaciones del concepto de la perspectiva y del paisaje es un ejemplo evidente. Al no tomar en cuenta la literatura feminista, pues, se proscribía toda una línea de análisis que es fundamental para abordar la relación entre la modernidad, el espacio y las relaciones sociales.

Los 'Otros' Espacios del Modernismo

Los más célebres espacios del modernismo son los espacios públicos de la ciudad. El modernismo nació en las ciudades occidentales de crecimiento acelerado, especialmente

en París. Desde Baudelaire en adelante, la literatura más conocida contiene extensas descripciones de los bulevares y de los cafés, de las miradas pasajeras y del bienvenido anonimato de la muchedumbre. La reorganización social y espacial, y el florecimiento de la vida urbana, eran condiciones esenciales para el nacimiento de la nueva era. Mas la ciudad también tenía distinciones de género; y de un modo que se relacionaba directamente con su organización espacial.

Primero, las distinciones de género se dejaban sentir en la percepción general de las diferencias entre lo privado y lo público (Wolff 1985). Los mediados del siglo diecinueve constituyen un período crucial en el desarrollo de la noción de la 'separación de las esferas' y del encierro de las mujeres en la esfera 'privada' de la casa y de los suburbios: de manera ideológica aunque no, para todas las mujeres, en la práctica (Davidoff y Hall 1983; Hall 1981). La ciudad pública, que figura en las descripciones entusiastas de los albores del modernismo, era una ciudad de hombres. Los bulevares y los cafés, y aún más, los bares y los burdeles, eran para los hombres; las mujeres que los frecuentaban estaban allí para el consumo masculino. El París decimonónico les ofrecía impresiones y posibilidades muy diferentes a los hombres que a las mujeres. [12] Así, Pollock (1988), al analizar la relación entre el 'espacio y los procesos sociales' (para utilizar sus propios términos), tal como lo contempla la historia del arte, propone un acercamiento posible, consistente en: "considerar no sólo los espacios representados, ni los espacios dónde tienen lugar las representaciones, sino también los espacios sociales donde se crean las representaciones y sus posiciones recíprocas" (p. 66).

De hecho, los espacios sociales generalmente citados como productos culturales centrales del modernismo, fueron los espacios públicos de la ciudad: los espacios de los hombres. En primer término, muchos cuadros (incluyendo a los que representan a mujeres) se ambientan en sitios donde las mujeres pertenecientes a la misma clase social que el pintor, de plano no podían estar. Así, para retornar al tema de la 'Olimpia' de Manet, Pollock analiza el cuadro, junto con el de la cantinera en el "Bar des Folies-Bergeres" y se pregunta:

¿Como puede una mujer relacionarse con el punto de vista reflejado en cualquiera de los dos cuadros? ¿Es posible ofrecerle a una mujer la posesión imaginada de Olimpia o de la cantinera, para que luego se le niegue? ¿Estarán familiarizadas con cualesquiera de estos lugares y con el tipo de interacción evocado, las mujeres pertenecientes a la misma clase social que Manet, de manera que pudiese surtir efecto el afán modernista del cuadro en cuanto al trastorno y a la negación? Se le ocurriría (a una de estas mujeres) que se tratase de un sitio ejemplar de la modernidad tal como ella lo conoce?" (pp.54-55); véase también Morgan 1990).

(Swain, 1988).

¿De hecho, podría una mujer reconocer la modernidad, definida de esta manera?

En segundo lugar, una figura clave en la personificación de la experiencia propia de esta definición de la modernidad es el flaneur, el paseante entre la muchedumbre, él que observa pero no es observado por nadie. Pero el flaneur es irremediamente masculino. Tal como ha planteado Wolff (1985), no puede haber flaneuse. Por una parte, las mujeres 'decentes' de ninguna manera podían pasearse solas por las calles y por los parques públicos. (Ello por razones de la 'propiedad', socialmente definida; pero el movimiento de las mujeres no 'decentes' que sí vagaban por los espacios públicos, también se restringía por la amenaza de la violencia masculina.) Por otra parte, la mera noción de la flaneuse se descarta precisamente a causa de la unidireccionalidad de la mirada. Los flaneurs observan a los otros; ellos no son observados. Además, por razones relacionadas con el

debate sobre la perspectiva y la organización espacial de los cuadros, y con la exclusión de las mujeres de los espacios públicos, la mirada moderna pertenecía (¿pertenece?) a los hombres. [13] (Véase la ilustración anexa.)

En tercer lugar, para reforzar todo lo anterior, la mirada del flaneur con frecuencia era erótica. Y la mujer se convertía en objeto único de esta mirada. Las grotescas apreciaciones de Baudelaire al respecto son lo suficientemente conocidas como para tener que citarse de nuevo [14]. Otra vez, sin embargo, el sujeto y autor de toda la acción es masculino: no por casualidad sino por una necesidad derivada de su propia construcción.

La implicación de todo lo anterior es que la experiencia del modernismo/la modernidad, tal como se registra normalmente, la producción de sus principales artefactos culturales, e incluso, su definición acostumbrada, se construyen en base a (a la vez que construyen) formas particulares de relaciones entre los géneros, de definiciones de la masculinidad y de lo que significa ser mujer. Esto no quiere decir (solamente) que el modernismo era o es patriarcal (lo que no representaría novedad alguna, ni tampoco lo diferenciaría de otros períodos históricos); lo que se quiere plantear es que, sin tomar su carácter patriarcal en cuenta, no se puede entender cabalmente el modernismo. Para retomar el caso de Harvey, específicamente, el modernismo es más que una configuración particular de las relaciones de poder en cuanto al tiempo, al espacio y al dinero. Harvey ha elaborado una exploración fascinante, si bien un tanto economicista, de la relación entre la definición, la producción y la manera de experimentar el espacio, por un lado, y los modos de producción y la formación de las clases sociales, por el otro. Deja totalmente de lado, sin embargo, otras configuraciones y otras relaciones de poder, mediante las cuales se estructura y se experimenta el espacio. Ninguna de las cuestiones abordadas en este inciso es mencionada por Harvey. Analiza la suburbanización en varias ocasiones, pero no menciona la separación de las esferas. También señala cómo Frédéric Moreau, héroe de la obra *L'Education Sentimentale* de Flaubert, "entra y sale de las esferas diferenciadas de la ciudad, deslizándose con la misma facilidad con la que se intercambian el dinero y las mercancías. De modo semejante, toda la estructura narrativa de la novela se pierde en el continuo postergar de decisiones, precisamente porque Frédéric heredó dinero suficiente como para darse el lujo de no decidir" ... Harvey comenta: ..."la posesión del dinero, fue lo que le permitía a Frédéric dejar que el tiempo se resbalara de sus manos, a la vez que le abría el espacio social para permitir su penetración pasajera. Evidentemente, se podría dar otros significados al tiempo, al espacio y al dinero, de acuerdo con las condiciones y posibilidades de costos de oportunidad entre ellos" (pp. 263-264). Bueno, sí, pero no es todo. Frédéric, al penetrar de manera pasajera en esos espacios sociales, también contaba con otra pequeña ventaja.

En este sentido, Pollock (1988, 5) ha planteado de manera muy convincente:

Un materialismo histórico feminista no ... sustituye género por clase social, sino que trata de descifrar la interdependencia entre clase, género y también raza, en todas las formas de la práctica histórica. Sin embargo, se plantea como prioridad estratégica la necesidad de reconocer que el poder del género y de la sexualidad, como fuerzas históricas, tienen igual importancia que cualquiera de las otras matrices privilegiadas por el marxismo, o por las otras formas de historia social o de análisis cultural...El análisis feminista de las condiciones fundadoras del modernismo, en relación con el espacio sexualizado y erotizado característico de la ciudad moderna, pone en jaque a la versión autoritaria de la historia social que niega, categóricamente, la existencia del feminismo como corolario necesario".

Las implicaciones de pasar por alto los análisis feministas van más allá de la cuestión de las relaciones entre los géneros.

Es más, hay otro problema, que puede explorarse si se pregunta qué pasó con las mujeres que pintaban durante el período considerado. Aunque no deja de ser cierto, el problema no es que efectivamente existían tales mujeres y que éstas raras veces hayan sido consideradas por los historiadores del arte (Véase Chadwick 1990). El problema no está en el hecho de que algunas mujeres pintaban, sino en las cosas diferentes que pintaban y en su manera de pintar. En primer lugar, tal como pudiera esperarse a raíz del análisis previo, los lugares/espacios representados en los cuadros son diferentes a los pintados por los hombres. No encontramos los burdeles, ni tampoco la aparentemente interminable fascinación con las folies o la escenas backstage en el teatro; se trata, en la mayoría de los casos, de la esfera doméstica, de los balcones y de los jardines y, cuando se aventuran hacia afuera, los segmentos de la esfera pública retratados - el palco en el teatro, el parque- difieren de las preocupaciones de los pintores masculinos. En segundo lugar, la organización espacial de los cuadros también, a veces, es distinta. Así, por ejemplo, Pollock (1988) señala el hecho de que su organización puede ser de tal forma, que el observador es atraído en mayor grado hacia el interior del cuadro, lo que disminuye el sentido de distanciamiento del observador y, con ello, la autoridad de su mirada. Además, este cambio de enfoque se consigue, en algunos casos, mediante el rompimiento intencionado con las nociones normales de perspectiva establecidas desde la Ilustración; una manera diferente de representar el espacio. Por último, se puede plantear que las características anteriores consiguen, a su vez, reincorporar en el cuadro los otros sentidos, a parte de la visión, de tal manera que se le reste un poco de la prioridad otorgada a la visión con respecto a los otros sentidos y, por ende, se cuestione uno de los principios básicos normalmente adscritos al modernismo.

Desde luego, el subrayado de "normalmente adscrito" no es gratuito. Muchas mujeres han planteado que las interpretaciones usuales del modernismo, especialmente de su arte plástico, con frecuencia aportan sólo una concepción parcial de la modernidad (Wolff 1985). Si bien, lo anterior es cierto con respecto a muchas "autoridades" masculinas en el tema, en el caso de Harvey esta limitación es muy notable. A lo largo de todo su planteamiento, se refiere exclusivamente a las formas culturales convencionales, o a lo que se convertiría en las mismas: museos de arte, arquitectos renombrados o películas taquilleras. Ello nos conduce inevitablemente a la visión monolítica del período modernista, una visión distorsionada, en realidad; y, al tapar los oídos a la voces al margen y en los intersticios de lo convencionalmente aceptado, también se esquivo el impacto frontal de la crítica planteadas por esas voces, entre ellas las de las feministas, al modernismo del tipo abordado por Harvey. [15]

Todo lo anterior se pone muy en evidencia cuando Harvey considera la obra de Cindy Sherman, artista posmoderna y femenina. A todas luces, a Harvey no le gusta su trabajo, a la vez que le desconcierta un poco. Su descripción de su visita a una exposición de sus fotografías:

Las fotografías retratan a mujeres que, en apariencia, provienen de todos los estratos sociales. Después de algún tiempo, uno se da cuenta con cierto desagrado, de que son retratos de la misma mujer disfrazada de distintas maneras. La única indicación de que esta mujer es la propia artista se encuentra en el catálogo. Es notable la analogía con lo dicho reiteradamente por Raban, sobre la plasticidad de la personalidad humana a través de lo maleable de las apariencias y de las superficies, al igual que la manera en que los autores se ubican en relación con sí mismos, como sujetos. Cindy Sherman es considerada como figura importante en el movimiento posmoderno" (p.7).

Una multiplicidad de problemas surge aquí. Más adelante, Harvey se referirá a Sherman y a otros posmodernistas al analizar la actual crisis de representación. Nadie pone en duda la existencia de tal crisis. Sin embargo, Harvey en esta sección (p. 322), y de manera constante en todo el libro, identifica como causa de esta crisis la "experiencia de la compresión espacio/tiempo en los años recientes, por las presiones derivadas de los modos de acumulación más flexibles" (p.322). [16] Después de tanta discusión por parte de las feministas sobre los problemas de representación, referidos líneas arriba, y dada la crítica política directa a la representación modernista, parecería un tanto limitado atribuir toda la crisis solamente a la compresión espacio/tiempo y a la acumulación flexible. Desde antes de la crisis, existía la crítica al modo de representación dominante, por motivos políticos, específicamente desde la perspectiva feminista. Gran parte de este trabajo posmoderno no sólo viene siendo parte de la crisis, sino también es comentario crítico. Así, Harvey pasa por alto muchas cosas al escribir "El interés de las fotografías de Cindy Sherman (o, incluso, de cualquier novela posmoderna) reside en el hecho de que se enfocan en las apariencias o máscaras, sin comentar directamente su significado social más allá del hecho mismo de enmascarar las cosas" (p. 101). [17] Tal como Deutsche (1990) ha señalado con toda claridad en su reseña de los libros de Harvey y Soja, gran parte del arte posmoderno se ha preocupado de las imágenes, precisamente con el fin de revelar su importancia social como sitios en donde se producen los significados y los sujetos. "En la medida en que ésta sea su meta, la importancia de la imagen para el posmodernismo, en lo absoluto significa el abandono de lo social sino, por el contrario, un acercamiento a ello" (p. 23). En este contexto, Deutsche se refiere específicamente a la obra de Sherman. Crimp (1982), citado por Harvey en otra parte, también plantea que lo que hace Sherman es atacar al "autorismo" ("auteurism").

Las implicaciones de las fotografías de Sherman son no sólo sociopolíticas, sino también, y de manera específica, feministas. Dice Harvey que se asombró al descubrir que todas las imágenes trataban de "la misma mujer": confesión no intencionada, ya que esto es precisamente el efecto deseado sobre el observador patriarcal. Al respecto, Owens comenta que "le rebotan al observador sus propios deseos -y el observador que supone esta obra es invariablemente masculino- en especial, el deseo masculino de identificar a la mujer con una identidad fija y estable. Esto es, sin embargo, precisamente lo que reniega la obra de Sherman: aunque sus fotografías siempre son autorretratos, la fotógrafa nunca se representa de la misma manera ... aunque Sherman se retrate como modelo "pin up", nunca se le podrán tomar las medidas" ("pin down") (p. 75). Se trata, pues, de un medio para echar a perder la experiencia placentera, que normalmente domina en el campo visual masculino.

Por demás, posiblemente Sherman realmente es todas estas cosas, y son máscaras. Su obra demuestra que los atributos sexuales son inestables, socialmente construidas, y cómo, de hecho, la cultura occidental de los últimos siglos ha producido una definición de lo "femenino" que mucho tiene que ver con la presentación personal, con las máscaras ajenas, con el baile de máscaras (Chadwick 1990, 358- 359); Owens 1985, 75).

Por último, parece ser que Harvey objeta de modo particular el hecho de que Sherman se haya autorretratado en las fotografías ("la manera en que los autores se ubican en relación con sí mismos, como sujetos"). ¿Le habría molestado menos si un hombre hubiera sacado el retrato autoritativo de esta mujer, a la manera de Manet con su Olimpia? [18]

El género sexual, por tanto, es un factor determinante en la producción de la cultura. También se relaciona con su interpretación. En este inciso se ha analizado esta cuestión específicamente con respecto al modernismo. Al final de *The Conditions of Postmodernity*, Harvey plantea argumentos a favor de la recuperación de una forma del modernismo: el

marxismo. Reconoce la necesidad de una revisión para que pueda abordar adecuadamente el problema de las "diferencias" y de "lo otro"; reconoce que no basta solamente agregar más categorías; éstas deben estar presentes desde el principio. Sin embargo, en su propio análisis del modernismo y del posmodernismo, uno de las "diferencias" de mayor significado, la que gira en torno al género, brilla por su ausencia.

La Política y la Academia

Me identifico bastante con los propósitos generales de ambos libros. Soja trata de ser posmoderno, pero en muchas cosas se conserva como moderno. Harvey está claramente del lado del modernismo, aunque según dice, quisiera modificarlo para responder a ciertas fallas. A mi también me gustaría conservar ciertos aspectos fuertes del proyecto modernista, ante todo su compromiso con el cambio y las esperanzas de progreso; también concuerdo totalmente con la defensa que hace Harvey de gran parte de lo que se ha logrado en nombre del modernismo. Pero también hay que reconocer las fallas del proyecto modernista, tal como lo conocemos. Un problema adolecido por ambos libros es que ni identifican plenamente estas cuestiones, ni responden de manera adecuada a ellas. Las respuestas arrojadas por el posmodernismo hasta la fecha, quizá distan mucho de ser acertadas, pero es imperativo enfrentar al reto que plantean.

Una línea de investigación ha abordado muchos de estos problemas desde hace mucho tiempo, y ha debatido una serie de respuestas que no se entranpan en el posmodernismo, ni se desintegran en el localismo (en el sentido propuesto por Lyotard, que nada tiene que ver con lo específicamente geográfico; véase Massey 1991). Dicha línea no ha desechado las teorías con alcances suficientes como para abordar la cuestión del género y de las clases sociales, sin dejar de ser históricas y sensibles a la diferenciación. Esta línea es el feminismo. Las características enumeradas son tomadas de Fraser y Nicholson (1988), pero muchas otras han estado trabajando en problemas similares. A parte de las contribuciones ya citadas aquí, están los trabajos de Flax (1986), Harding (1986, 1987 y otros), Haraway (1983), Jardine (1985) y Morris (1988), para dar algunos ejemplos.

Ni Harvey ni Soja hacen mención de esta literatura. Ninguna de las autoras citadas arriba se mencionan [19]. Varias veces aquí se ha señalado que se ha pasado por alto la contribución potencial del feminismo; omisión especialmente notoria, ya que muchas feministas han escrito sobre los problemas del espacio y sociedad, problemas centrales en el presente debate. ¿Por qué, entonces, no son contempladas? ¿Es porque muchos hombres no sientan la necesidad de leer la literatura feminista? ¿Se clasifica como especialización? Harvey se considera "investigador itinerante" (Harvey 1975). La imagen es atractiva, pero tal vez no sea lo suficientemente itinerante. No se puede aceptar que gran parte de la literatura fundamental esté ausente de una obra que pretende ofrecer una visión comprehensiva; no se puede aceptar que se eliminen del diálogo parlamentos enteros.

Fraser y Nicholson mencionan varios otros rasgos, potencialmente característicos de un nuevo modo de teorizar, que no es ni moderno, en el sentido tradicional, ni posmoderno en su forma usual. La atención prestada a las especificidades culturales y a la diferenciación dentro de la sociedad en el tiempo, se convierte en la afirmación de que tal teoría sería "no-globalizante. En la medida en que su enfoque se haga trans-cultural o cubra varias épocas simultáneamente, su manera de ver las cosas sería comparativa en lugar de globalizadora; tal teoría trataría de captar los cambios y contrastes en lugar de las "leyes de cobertura amplia" (1988, 390-391). Debo admitir que tengo algunas dudas con respecto a este planteamiento. (Vivimos en una época incierta y, a mi juicio, debemos mantener una actitud lo suficientemente abierta como para poder admitir nuestras dudas

con respecto a ciertas cosas.) Empero, esta caracterización de la teoría ofrece un fuerte contraste a la de Harvey. De manera constante, Harvey conjuga el universalismo con el internacionalismo, a pesar de que muchas veces se trata de dos cosas totalmente distintas. Inclusive, a veces podrían ser mutuamente antagónicas. El verdadero internacionalismo necesariamente ha de reconocer la diversidad. Por otra parte, los principios "universales", en los cuales se basan tantos análisis, muchas veces resultan ser muy "particulares"; no son universales sino propios de los occidentales, masculinos, blancos, heterosexuales, etc. Hoy en día, el fracaso del intento por imponer estos principios universales a pueblos renegados, se demuestra, en parte, por la provocación de las formas más reaccionarias de la especificidad cultural.

"Por último", escriben Fraser y Nicholson, "la teoría feminista posmoderna prescindiría de la necesidad de la idea del sujeto en la historia. Las nociones simples de 'la mujer' y 'la identidad del género femenino' serían reemplazadas por conceptos de identidad social, en el cual el género se considera como uno de tantos hilos, al contemplarse, igualmente, la clase social, la etnia, la edad y la orientación sexual" (1988, 391).

Nuevamente, se trata de una propuesta difícil de cumplir. Empero, los enfoques de los dos libros reseñados aquí demuestran la pobreza de su análisis; al no enfrentar el tipo de problema ventilado arriba, con sus implicaciones, son sumamente susceptibles a la crítica política. Parece central la cuestión de la 'autoría'. Hay hombres, occidentales y blancos, que elaboran textos académicos, para intercambiar entre sí sus interpretaciones del mundo; queda sobreentendido que el autor universal de la historia es hombre, heterosexual y modernizante, a la imagen occidental. Así, Harvey no puede captar el mensaje de Sherman porque trata estos asuntos: el(la) autor(idad), y el feminismo. No obstante su análisis del perspectivismo, por ejemplo, y su relación con el individualismo (por ejemplo en la página 245), así como el 'aura' modernista del artista plástico como productor (pp.55, 245), Harvey no desarrolla plenamente las implicaciones de ello. Estas implicaciones son políticas, en el sentido amplio del término. Según Deutsche:

Los posmodernistas que problematizan la imagen -artistas como Cindy Sherman, Barbara Fruger, Silvia Kolbowski, Mary Kelly y Conni Hatch- rechazan los roles de vanguardia. Desde hace muchos años, ellas han afirmado que, gracias al reconocimiento de que las representaciones se generan por sujetos localizados -no universales- ya no es tan fácil mapear el mundo (1990,23).

Como señala Pollock, las feministas "no tienen nada que perder con la profanación del genio. El individualismo del artista como símbolo primario es exclusivo del género" (1988, 11).

También hay implicaciones para nuestra manera de ser, como académicos. Dentro de los campos de la geografía, la antropología y otros, se están planteando interrogantes mayúsculas sobre nuestro papel de interpretar el mundo. Sin embargo, ninguno de los dos libros aborda esta cuestión. Hay problemas, también, en torno a las jerarquías dentro de nuestras propias disciplinas. Las V-Girls se burlan de la facilidad con que la cosa salga de nuestras manos. El tema de su parodia es ...

La Olimpia de Manet: Replanteada y Revestida

Las integrantes del panel se sientan tras de la mesa verde, la jarra de agua, los vasos de unicel. Cinco mujeres, de pelo oscuro, aparentan tener entre veinticinco y treinta años: Martha Baer, Jessica Chalmers, Erin Cramer, Andrea Fraser, Marianne Weems. Cuatro de ellas se visten de traje sastre, llevan anteojos gruesos: modelos de la más absoluta

seriedad. Es hora de la mesa redonda sobre "La Olimpia de Manet: Replanteada y Revestida"

La moderadora, nerviosa, luce un vestido

MW: Voy a comenzar con la nota que le escribió Manet a M. Moron, vendedor de flores localizado a pocos cuadros de su estudio, justo en el momento de iniciar la obra de Olimpia.

Monsieur Moron

Los malvones son espantosos. Favor de enviarme algo de color de rosa y que sea más económico.

Atentamente

Edouard Manet

Es significativo que esta referencia al dinero, una preocupación constante durante toda su vida, se reiterase en la notas similares que envió después.

MB No fue sino hasta 1983, cuando el historiador M.R. Frank logró el descubrimiento crucial en relación con la Olimpia de Manet, descubrimiento por el cual todos vamos a estar eternamente agradecidos. En su artículo intitulado "Elementos Escondidos", Frank notó, por primera vez, la presencia de "una persona de raza negra" en el cuadro. Escasos dos años después, en 1985, S.L. Park escribiría "y también podemos ver, en el fondo anterior, tras de la figura desnuda, a una persona de color negro."

Desde entonces, sólo un autor, C.M. Paine, ha intentado dar explicación a la tardanza de tal descubrimiento. Paine ha propuesto que esta tardanza de los críticos de la Olimpia, tiene directamente que ver con el hecho de que es tan reducido el número de personas negras que hayan visto el cuadro y que, por lo tanto, entre los visitantes al museo, no hay muchos versados en este tipo de análisis.

AF En su carta del 11 de mayo de 1865 a Manet, Charles Baudelaire menciona la Olimpia, cito: "...y el gato (¿de veras es gato?) ..." En mi ponencia de hoy, quisiera volver a esta interrogante fundamental.

Entre las múltiples interpretaciones del gato en la Olimpia de Manet, aquí se apoya con más evidencias, la interpretación del Sr. Dr. Encuentra Supropioimagen. (Grover 1989, 13 -14)

Para evitar todo posible malentendido. No se está en contra de lo intelectual. (Las V-Girls, son escritoras y maestras.) Pero sí se está en contra de los juegos de la academia. Lo que critican las V-Girls aquí son las relaciones de poder que están implícitas en la transmisión del saber y en nuestras instituciones universitarias.

Todo ello se refleja en el nivel político más amplio que proponen los dos libros analizados. Al respecto, la dificultad de las diferencias e, inclusive, el propio problema de la complejidad, se borran por el análisis bulldozer, que insiste en reducir todo al capital y al trabajo (y, de hecho, principalmente al capital, ya que ninguno de los dos libros da mucho espacio a la resistencia, ni siquiera a la resistencia del trabajo). Soja es más reticente en explicitar su posición política, aunque ésta está implícita a lo largo del libro. La cita páginas atrás demuestra su convencimiento en el sentido de que el enemigo en occidente es el capitalismo, y únicamente el capitalismo, ya que mediante la confrontación con éste se confrontan también los problemas del sexismo y del racismo. En un momento dado propone que "a mi juicio, el reto político que enfrenta la izquierda posmoderna requiere,

en primer lugar, reconocer e interpretar la cuarta, dramática y muchas veces confusa, modernización del capitalismo" (p. 5). Esto es necesario, seguramente, mas no suficiente (y aunque la idea lleva la etiqueta "en primer lugar" no se nos da otra cosa). Si hay algo que los cambios políticos y sociales nos obligan a reconocer, es que las cosas no son tan sencillas.

Harvey es mucho más explícito en cuanto a sus ideas políticas. Afirma contundentemente que todo debe subordinarse -al igual que, en el plano teórico se reduce- a la cuestión de las clases sociales. Así, en la página 46, analiza las ideas como las de Foucault que "atraen a los diversos movimientos sociales que surgieron durante los años sesenta (feministas, homosexuales, grupos religiosos y étnicos, separatistas regionales, etc.)" [¡!]. Plantea, sin embargo, que tales movimientos dejan abierta "la cuestión del camino por el cual este tipo de lucha localizada podrían sumarse en un ataque progresivo a las formas centrales de la explotación y represión capitalistas, en lugar de un ataque regresivo. Las luchas localizadas ... generalmente no han surtido el efecto de enfrentarse al capitalismo ... ". Sobre esto, se puede hacer dos observaciones importantes. ¿Primero, en qué sentido, precisamente, el feminismo (para tomar el tema de este artículo) se considera como lucha "local", a diferencia de la lucha de clases que, presumiblemente, es considerada como "general"? Sólo podría plantear tal cosa quien cree que toda estructura patriarcal pueda reducirse a la clase social. ¿De ahí, en segundo término, por qué se supone que estas luchas "locales" están en contra del capitalismo? Evidentemente, las feministas están luchando en contra del patriarcado. Algunas personas, como yo, pueden ser feministas y socialistas a la vez, y tratan de luchar en ambos frentes (a veces, con el sentimiento de desesperación total, como por ejemplo cuando se tiene en frente textos como éstos). La identidad de cada quien, y las luchas en las que participamos, tienen muchas más facetas que las que el planteamiento de Harvey es capaz de asimilar.

Al final del libro, Harvey combina sus planteamientos teóricos y políticos, y propone la necesidad de un mayor desarrollo de las formulaciones marxistas: un avance positivo, desde luego, que contaría con todo mi apoyo. Sin embargo, en la medida en que se explícita tal propuesta, resulta claro que, para Harvey, ello significaría la subordinación de todos los pueblos y grupos entre paréntesis: los que, por sus identidades complejas, no corresponden con el sencillo-porque-no-analizado planteamiento globalizador. Así, veamos lo siguiente:

No se puede subestimar la importancia de recuperar los aspectos de la organización social como la raza, el género y la religión, dentro del marco general del materialismo histórico (con su énfasis en el poder del dinero y de la circulación del capital), y de la política de clases (con su énfasis en la unidad de las luchas de liberación)" (p.335).

Sobre esto tengo cuatro comentarios. Primero, estoy totalmente a favor de indagar sobre los problemas del género "dentro del marco general del materialismo histórico". En segundo término, sin embargo, debemos clarificar lo que queremos decir por ello. El materialismo es mucho más amplio que un "énfasis en el poder del dinero y de la circulación del capital". Esto sería más economicista que materialista; sencillamente no sería capaz de abordar, siquiera los problemas del género planteados en el presente artículo. En tercer lugar, sí, estoy de acuerdo, tenemos que buscar la manera de construir "la unidad de las luchas de liberación"; pero, en cuarto lugar, ello no se logrará nunca si se quiere meter a la fuerza a todas las luchas en "el marco general de la política de clases". Lo que significa el planteamiento de Harvey es la unificación forzada mediante el tutelaje de un grupo sobre otros. En el contexto particular de los debates en nuestro campo, Hadjimichalis y Vaiou han escrito recientemente:

De manera contradictoria, al abogar la 'unidad' y negar las divisiones (teórico, práctico y prospectivamente), la propia izquierda ha contribuido a profundizar las divisiones La 'Unidad' debe construirse poco a poco sobre la articulación de diferencias y de experiencias individuales (1990, 21).

Aún cuando reconoce la necesidad de construir alianzas en el afán de la unidad, Harvey mete a todo el mundo en el mismo saco: "La misma posibilidad de una coalición arcoiris define, por sí, una lucha política que necesariamente habla el lenguaje tácito de clase, porque éste es, precisamente, lo que distingue la experiencia común de las diferencias" (p.358). Cualquier experiencia práctica de construir alianzas puede demostrar lo inadecuado de este punto de vista. Aquí no se ha entendido la necesidad de identificar la complejidad y los conflictos (¿se acuerdan de Blade Runner?), para poderlos enfrentar por sí mismos, como unidades que articulan diferencias reales y muchas veces contradictorias.

[Reconocimientos de la autora. Mis agradecimientos a Michael Storper, Andrew Sayer, Kevin Robins, Linda McDowell, Michael Dear y John Allen, por sus valiosos comentarios.]

(Reconocimiento de la traductora. Agradezco a Emilio Duhau su imprescindible labor en la revisión de esta traducción)

CITAS:

[*] Publicado en *Society and Space*, (Environment and Planning d.) Vol.9, no. 1, 1991, pp. 31-58. Traducción de Priscilla Connolly, Jefe del Area de Sociología Urbana, UAM-A.

[**] Professor of Geography, The Open University, Milton Keynes, Reino Unido

[1] Sin embargo, el que las versiones modernistas, como la de Harvey, pasa por alto la resistencia y luchas políticas, no quiere decir, en lo absoluto, que la mayoría de los posmodernistas no lo hagan. El sinnúmero de listados de diferencias dualistas entre el modernismo y el posmodernismo (o entre el fordismo y el posfordismo) encubren el hecho de que mucho se conserva igual. Un problema del posmodernismo reside en la caracterización de los 'Otros' como lo exóticamente provocativo, constituido primordialmente con el fin de fortalecer la identidad del personaje central. En contadas ocasiones éstos (los 'otros') se depictan como seres activos, resistiendo activamente (véase el inciso siguiente; Bondi 1990; Moore 1988).

[2] Gregory (1990) también señala este fenómeno, y analiza sus efectos en relación con disciplinas diferentes a la geografía.

[3] La crítica a la geografía se dedicaba, en aquel entonces, a traer a colación los procesos sociales como explicación de los patrones espaciales. Aquí, fueron importantes diversas formulaciones de causalidad estructural, incluyendo un marxismo estructuralista. Es interesante notar que, en aquel contexto, la introducción de los procesos sociales para nada equivalía a la introducción del tiempo/historia. De hecho, Soja (p. 18) plantea que el estructuralismo fue "una de las vías más importantes del presente siglo, para la re-afirmación del espacio dentro de la teoría social crítica". A mi juicio, tal formulación es igualmente problemática. Una "configuración". en los términos empleados por Foucault y por el estructuralismo, puede ser sincrónico; pero no por ello es espacial. Por supuesto, una perspectiva estructuralista puede utilizarse para analizar tanto la geografía como la historia, así como para vincular lo sincrónico con lo diacrónico; sin embargo, algunas versiones estructuralistas cuestionaban esta dicotomía.

[4] A mi juicio, esta propuesta no es ni anti-marxista, ni mucho menos. anti-materialista. Más bien la crítica al trabajo bajo discusión es que nos ofrece un marxismo desprovisto de cualquier intento de reconstrucción.

[5] Esto ya se ha señalado en relación con la historia lineal de Postmodern Geographies; se retomará el punto en una sección posterior.

[6] La crítica más obvia a éstos, al igual que a las teorías centrales en varios campos disciplinarios, es que proclaman como descubrimientos mayores. algunas planteamientos propuestos por las feministas desde hace muchos años.

[7] Es interesante notar que este sexismo no sólo caracteriza los ejecutores del arte, sino inclusive, se ha extendido hasta las propias instituciones del mundo artístico, en las cuales, según Chadwick, se ha registrado una reacción en contra del pluralismo posmoderno. Así: "El pluralismo de la década de los 70 se ha visto como síntoma de la desintegración del conjunto de prácticas ... mediante las cuales se definía el Modernismo. Para fines de los 70, se podía observar una reacción en contra del pluralismo, y no menos en contra de las mujeres y las minorías, dentro de las instituciones dominantes y de los discursos del ámbito artístico. En las exposiciones que celebraron la vuelta a la pintura y que se enfocaron en la nueva generación de neo-expresionistas masculinos -por ejemplo, David Salle, Julian Schnabel y Francisco Clemente- brillaban por su ausencia las mujeres" (Chadwick 1990, 347). También es notable que la selección que hace Harvey de cuadros posmodernos incluye, justamente, una obra de uno de los pintores mencionados, y del mismo período (1980).

[8] Me representarán analíticamente y me colgarán/ en los grandes museos. Los burgueses dirán "¡Ay mira!" frente a semejante imagen de puta de puerto. Lo llaman el Arte./ Tal vez. A él le preocupan los volúmenes, el espacio./ Mi preocupación es cómo voy a pagar la comida ... / ...Me hace reír. Se llama/ Georges. Me dicen que es genio./ A veces no se concentra y se para buscando mi calor.

[9] En este sentido, es notable que Harvey ni siquiera se refiere a las obras de John Berger.

[10] Al ver la contribución de Salle, podría decirse lo mismo con respecto a los pintores masculinos posmodernos.

[11] Una vez más se plantea el problema de las referencias: aunque, sin duda, este artículo de Pollock tiene mucha relevancia para los planteamientos de Harvey, no lo cita. Su título completo es "Modernidad y los espacios de la feminidad". Ella (Pollock) también analiza la presencia de la sirvienta negra en el cuadro de Manet.

[12] De hecho, y a pesar de que la urbanización decimonónica creó la ciudad para los hombres, también era muy importante para las mujeres, sobre todo para las que querían convivir con otras mujeres. Tales impresiones y, también, las posibilidades, desde luego variaba por clase social (Véase Pollock 1985; y los párrafos siguientes), pero supongo que Harvey estaría de acuerdo con esto.

[13] En su afán de explorar, ella misma, las calles de París, George Sand tuvo que disfrazarse de muchacho (Wolff 1985, 4;).

[14] Vale la pena notar las similitudes que estas impresiones tienen con las de Baudrillard cuando se pasea por Nueva York (Baudrillard 1988). Aquí hay algo que, al parecer,

comparten los grandes hombres del modernismo con los del posmodernismo, ambos, no obstante, se consideran como ejemplos admirables.

[15] La editorial de una edición reciente de *Feminist Art News* contiene el siguiente comentario: "Esta edición de FAN revela lo rico y complejo de la obra de las mujeres en el modernismo, obras que a su vez redefinen el propio modernismo. El mapa que depicts el modernismo como un desarrollo lineal progresivo cede lugar a la historia de sus rupturas y reformaciones. Ya no se trata demostrar cómo Nueva York reemplazó a París, sino de detallar cómo fueron robados a gran escala las culturas e imágenes africanas, de exponer los silencios con respecto a las obras de mujeres, incluyendo un trabajo sobre la creatividad de la mujer negra en relación con el modernismo y con su de-construcción" (Vol. 3, no.4).

[16] La cita completa es "(la discusión anterior sobre la película) sostiene la idea de que la experiencia reciente de la compresión espacio/tiempo, a su vez presionada por la adopción de formas de acumulación más flexibles, ha generado una crisis de representación en las formas culturales, y que ello es motivo de una intensa preocupación estética, ya sea in toto (tal como sería a mi juicio el caso de *Wings of Desire*), ya sea de manera parcial (lo que se aplicaría a todo desde *Blade Runner* hasta las fotografías de Cindy Sherman y las novelas de Italo Calvino o de Pynchon)."

[17] También se podrían plantear algunas interrogantes serias acerca del significado social de algunas de las obras canónicas del modernismo.

[18] De hecho, como ha señalado Kelly, quizá el aspecto más importante de la teoría modernista del arte sea, precisamente, su insistencia en señalar la "presencia del autor" (Kelly 1981. citado en Elliot y Wallace 1990).

[19] Harvey incluye una referencia a Hartstock (1987), misma que utiliza sólo para darle un golpe no justificado al posmodernismo. Al notar que algunos autores enfatizan "la posibilidad otorgada por el posmodernismo de entender las diferencias y la calidad de 'lo otro', así como el potencial libertador que ofrece para una multitud de movimientos sociales nuevos (mujeres, homosexuales, negros, ecologistas, autonomistas regionales, etc.)" [¡!], continúa afirmando "curiosamente, la mayoría de los movimientos de este tipo, si bien han contribuido a cambiar 'la estructura del sentir', hacen poco caso a los argumentos posmodernistas, e incluso, ciertas feministas (p.ej. Harstock 1987) son hostiles ..." (p.48). Plantearlo en estos términos no le hace justicia a un debate complejo. De todas maneras, el descontento con las respuestas del posmodernismo, tal como señalé arriba, no implica el seguimiento ciego de un modernismo exclusivamente masculino, como él de Harvey.

BIBLIOGRAFIA:

Baudrillard, J. (1988). América, Londres, Verso

Bauman, Z. (1988). "Is there a postmodern sociology?" *Theory, Culture and Society*, no.5, 217-237

Bondi, L. (1990). "On gender tourism in the space age: a feminist response to Postmodern Geographies", paper presented to the panel: Author meets critic: Ed Soja's Postmodern Geographies, AAG, Toronto, Abril, Copia disponible con la autora, Department of Geography, University of Edinburgh, Edinburgh

Bruno, G. (1987). "Ramble city; postmodernism and *Blade Runner*" *October*, no. 41,61 -74

- Chadwick, W. (1990). *Women, Art and Society*, London, Thames and Hudson
- Chute, D. (1986). "Out to Lynch" *Film Comment*, no. 22 (sept./oct.), 32-35
- Clifford, J. y Marcus, G.E. (eds.) (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, CA., University of California Press
- Cosgrove, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*, Andover, Hants., Croome Helm
- Cowie, E. (1978). "Woman as a sign" *m/f* no.1, 49-63
- Crimp, D. (1982). "Appropriating appropriation", en Foster, H. (ed.) *Postmodern Culture*, London, Pluto Press, 43-56
- Crimp, D. (1985). "On the museum's ruins" en Foster, H. (ed.) *Postmodern Culture*, London, Pluto Press
- Davidoff, L. y Hall, C. (1983). "The architecture of public and private life: english middle-class society in a provincial town 1780- 1850", en Fraser, D. y Sutcliffe, A. (eds.) *The Pursuit of Urban History*, Sevenoaks, Kent, Edward Arnold
- Dear, M. (1990). "Postmodern Geographies: review" *Annals of the Association of American Geographers*, no.80, 647-654
- Denzin, N. (1988). "Blue Velvet: postmodern contradictions" *Theory Culture and Society*, no.5, 461-473
- Deutsche, R. (1990). "Men in space" *Artforum*, feb. 21-23
- Duffy, C.A. (1985). *Standing Female Nude*, London, Anvil Press Poetry
- Duncan, C. (1990). "The MoMA's hot mamas" *Feminist Art News*, no.3(4), 15-19
- Elliot, B. y Wallace, J.A. (1990). "Modernist anomalies: Bloomsbury and Gender", *Feminist Art News*, 3(4), 21-24
- Flax, J. (1986). "Gender as a social problem: in and for feminist theory" *American Studies/ Amerika Studien*, Junio
- Fraser, N. Y Nicholson, L. (1988). "social criticism without philosophy: an encounter between feminism and postmodernism" *Theory, Culture and Society*, no.5, 373-394
- Gledhill, C. (1978). "Klute; part I; a contemporary film noire and feminist critique" en Kaplan, E.A. (ed.) (British Film Institute, London)
- Gregory, D. (1990). "Chinatown, part three? Soja and the missing spaces of social theory" *Strategies*, no.3, 41-104
- Grossberg, L. (1986). "Reply to the critics" *Critical Studies in Mass Communication*, 3, 86-95

Grover, J.Z. (1989). "The misrepresentation of misrepresentation" in *The Women's Review of Books*, 6 (10- 11), 13- 14

Hadjimichalis, C. y Vaiou, D. (1990). "Flexible labour markets and regional development in Northern Greece" *International Journal of Urban and Regional Research*, no. 14, 1-24

Hall, C . (1981). "Gender divisions and class formation in the Birmingham middle class, 1780-1850" en Samuel, R. (ed.) *People's History and Socialist Theory*, Andover, Hants., Routledge & Kegan Paul

Haraway, D. (1983). "A manifesto for Cyborgs: science, technology and socialist feminism in the 1980's" *Socialist Review*, no.80, 65-107

Harding, S. (1986). *The Science Question in Femenism*, Ithaca, NY., Cornell University Press

Harding, S. (ed.) (1987). *Feminism and Methodology*, Bloomington IN., Indiana University Press

Hart, N. (1989). "Gender and the rise and fall of class politics" *New Left Review*, no. 175, 19-47

Hartstock, N. (1987). "Rethinking modernism: minority vs, majority science" *Cultural Critique*, No.7, 187-206

Harvey, D. (1985). *Consciousness and the Urban Experience: Studies in the History and Theory of Capitalist Urbanization*, Oxford Basil Blackwell

Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Basil Blackwell

Hewison, R.(1990). *Future tense: A New Art for the Nineties*, London, Methuen

Irigaray, R. (1978). Interview en *Les Femmes, La pornographie, l'Erotisme*, París, Eds. M.F. Hans, G. Lapouge, p.50

Jameson, F. (1989). "Marxism and postmodernism" *New Left Review*, no. 176, 31-45

Jardine, F. (1985). *Gynesis: Configurations of Women and Modernity*, Ithaca NY, Cornell University Press

Kelly, M. (1981). "Re-viewing modernist criticism" *Screen*, no.22(3), 51

Lennox, S. (1987). "Anthropology and the politics of deconstruction" paper presented at the ninth annual conference of the National Women's Studies Association, Atlanta, GA., June.

McGuigan, C.y Huck,J.(1986)."Black and blue is beautiful? Review of *Blue Velvet*" *Newsweek*. 108 (17 de oct.) 65-67

Mascia-Lees, F.E., Sharpe, P. y Cohen, C.B . (1989). "The postmodernist turn in anthropology: cautions from a feminist perspective" *Signs* No.15 (1), 7-33

Massey, D. (1984). *Spatial Divisions of Labour: Social Structures and the Goegraphy of Production*, London, Macmillan

- Massey, D. (1991). "The political place of locality studies" *Environment and Planning A*, No.23, 267-281
- Moore, D. (1988). "Getting a bit of the other -the pimps of post-modernism" en Chapman, R. y Rutherford, J. (eds) *Male Order: Unwrapping Masculinity*, London, Lawrence and Wishart
- Morgan, J. (1990). "Speaking in tongues: women artists and modernism 1900-1930" *Feminist Art News*, No.3(4), 12-14
- Morris, M. (1988). *The Pirate's fiancée*, London, Verso
- Nicholson, L.J. (ed.) (1990). *Feminism/Postmodernism* Andover, Hants., Routledge, Chapman and Hall
- Owens, C. (1985). "The discourse of others: feminists and postmodernism", en Foster, H. (ed.) *Postmodern Culture*, London, Pluto Press
- Pollock, G. (1988). *Visions and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art*, Andover, Hants., Routledge, Chapman and Hall
- Rabkin, W. (1986). "Deciphering Blue Velvet: Interview with David Lynch" *Fangoria*, no.58, (oct.), 52-56
- Rorty, R. (1979). *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton NJ., Princeton University Press
- Sangren, S. (1988). "Rhetoric and the authority of ethnography" *Current Anthropology*, no.29
- Soja, E. (1989). *Postmodern Geographies: The reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso
- Swain, S. (1988). *Great Housewives of Art*, London, Grafton Books
- Taylor, B. (1987). *Modernism, Postmodernism, Realism: A Critical Perspective for Art*, Winchester, MA., Allen and Unwin
- Valentine, G. (1989). "The goeography of women's fear" *Area*, no.21, 385-390
- Wolff, J. (1985). "The invisible Flaneuse: women and the literature of modernity" *Theory, Culture and Society*, no.2(3), 37-46