

consonni

Traducción de Gemma Deza Guil
y Eduardo García Agustín

**LA DOMINACIÓN Y
LO COTIDIANO**
ENSAYOS Y GUIONES

MARTHA ROSLER

Traducción de Gemma Deza Guil
y Eduardo García Agustín

**LA DOMINACIÓN Y
LO COTIDIANO**
ENSAYOS Y GUIONES

MARTHA ROSLER





Deseamos que disfrutes de este libro.

Si tienes interés, este archivo te puede facilitar el acceso a su formato impreso.

Envía este ebook a distribucion@consonni.org y
nos pondremos en contacto para informarte de los pasos a seguir.

Autora

Martha Rosler

Traducción

Gemma Deza Guil y Eduardo García Agustín

Corrección

Sonia Berger

Diseño de la colección

Maite Zabaleta

Maquetación

Zuriñe de Langarika

Ilustración de la contracubierta interior [haz click para ver imagen](#)

Iñaki Landa

Selección de contenidos y edición

consonni

C/ Conde Mirasol 13-LJ1D

48003 Bilbao

www.consonni.org

Desde consonni agradecemos al traductor Eduardo García Agustín y a la editorial Gustavo Gili su colaboración.

Edición en formato digital: noviembre de 2019, Bilbao

ISBN: 978-84-16205-44-8

Esta edición en español está sujeta a la licencia Reconocimiento- NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Los textos, traducciones e imágenes pertenecen a sus autoras/es.

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte de España, así como del Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco.



consonni es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.

PAPER

LA DOMINACIÓN Y LO COTIDIANO

ENSAYOS Y GUIONES

(1975)

INMIGRACIÓN¹

Traducción de Gemma Deza Guil

Los seis primeros meses me dediqué a pasear con el bebé mientras Lenny hacía el doctorado: empujé el cochecito colina arriba para contemplar extasiada las aguas cristalinas bajo el sol; comí muchas naranjas y verdura fresca, y aprendí mucho sobre alimentación saludable. Arranqué montones de garranchuelos y planté y cuidé muchas plantas. Tumbada en estancias enmoquetadas de pared a pared o sobre un manto de *Dichondra*, me dediqué a hacer revisiones de textos como autónoma, deambulé por los grandes almacenes FedMart, evité la autopista, observé todas las casas que me llamaron la atención y paseé por la playa. Había acudido allí en busca de «paz».

En la parcela contigua había un jardín descuidado cubierto de hierbajos y rodeado por setos de cuatro metros y medio de altura. Planté y trasplanté bulbos, podé un inmenso y nudoso arbusto de hibisco y olisqueé el musgo húmedo. El propietario de nuestra casa era un joven flacucho que trabajaba en un taller de máquinas. Cuando nos mudamos, él y su esposa partieron tres semanas de vacaciones con una caravana alquilada detrás de su camioneta y una moto en la parte delantera. Yo nunca había visto una caravana de cerca. El casero vivía con su esposa en un garaje que había acondicionado detrás de nuestra casita e iba a trabajar conduciendo una enorme Kawasaki. Un día vino y me advirtió que no fuera a México porque la hermana de un amigo había desaparecido en plena calle en Tijuana y meses después había aparecido, violada y demente, en una prisión mexicana. Me explicó que su esposa nunca había visitado México y que no tenía intención de permitirle hacerlo. Parecía un tipo agradable, era simpático.

Un domingo por la mañana, una pequeña excavadora arrasó el viejo jardín. El casero nos explicó que había decidido ampliar la casa. Tenía grandes planes para el futuro. Cada día aparecían dos hombres en una camioneta para construir un «dúplex». En las semanas que siguieron intercambié bromas con ellos durante sus descansos. Una noche soñé que uno de ellos moría en un accidente de moto. Días después, el joven propietario de nuestra casa nos comentó que uno de los carpinteros iba conduciendo su moto por una carretera del este, a través de unos cerros cubiertos de maleza, cuando un coche lo había embestido y había fallecido. El otro carpintero, su hermano, tuvo que acabar la estructura solo.

Lenny y yo nos separamos y yo regresé con el bebé al este, al Lower East Side. Me instalé en un apartamento donde el polvo de pintura a base de plomo se filtraba por las rendijas y centenares de cucarachas habían construido su hogar. El dúplex ya estaba acabado. Los planos y una parte de la financiación los proveyeron un contratista jovial y emprendedor y su esposa. Él trabajaba para el condado durante la semana y ella se ocupaba del negocio, y los fines de semana ambos supervisaban sus proyectos. Estaban convencidos de que se harían ricos; parecían confiados y bien alimentados. Me mostraron orgullosos sus otras múltiples viviendas de hormigón rodeadas de asfalto negro en aquella misma calle, intercaladas con las casas unifamiliares más antiguas.

El casero se mudó a uno de los dos apartamentos del dúplex y alquiló el otro, así como nuestra antigua casa y el garaje acondicionado. Su mujer estaba embarazada. Seis meses después regresé a aquella zona, a un lugar de Pacific Beach cercado por viviendas de la Marina. Un año después me instalé en la costa, 40 kilómetros al norte, en dirección a Leucadia. Conseguí una diminuta casita de cemento por 100 dólares al final de una hilera de diez garajes de madera en un enclave de mayoría mexicana junto a un camino de tierra. En una de las casas vivía una anciana polaca viuda que en el pasado había sido la dueña de todas las casas y creía seguir siéndolo. Horneó pan para el hombre que las adquirió hasta la fecha de su muerte. En algunos de aquellos garajes,

unos cuantos surfistas tenían un negocio clandestino de fabricación de tablas de surf. Mi hijito se hizo muy amigo de un niño que vivía en una de aquellas casas, José, y su madre y yo también entablamos amistad. Teníamos la misma edad. María aprendía inglés con la televisión. Su marido, Pascual, trabajaba en una fábrica de cultivo de flores en Solana Beach. Nuestro casero era un tipo sonriente con opiniones progresistas que ejercía algún tipo de profesión liberal. Se registró para trabajar en la campaña electoral de McGovern. Tenía una gran casa sobre el acantilado, con vistas al océano, y alquilaba un pequeño apartamento en su interior. Mi alquiler era más barato que en Pacific Beach, lo que complacía a la asistente social, y a mí me gustaba el lugar porque era semirural y bastante apacible. Continué viviendo allí incluso después de conseguir un empleo y cursar el posgrado. A Pascual lo condenaron a un año de cárcel por conducir ebrio.

Un día vallaron el camino y nos separaron de la parcela de tierra situada entre nuestras casas y de la calle asfaltada donde se encontraban nuestros buzones. Únicamente podíamos acceder a nuestras casas en coche mediante un angosto callejón de tierra que se desviaba de la 101. La familia que erigió aquella valla, una mujer inglesa con pinta de estirada, un chicano y sus tres hijos, me comunicó que había adquirido la parcela y que tenían previsto construir apartamentos en ella pronto, cuando consiguieran financiación. La valla permaneció allí durante un tiempo, pero al final uno de los surfistas la derribó en plena noche. No tardaron en reconstruirla; permaneció en pie unos cuantos meses y alguien volvió a echarla abajo, puede que yo. Entonces instalaron una valla de tela metálica con anclajes de cemento. Mi casero me dijo que lamentaba no haber adquirido aquella parcela. Tenía previsto construir apartamentos en toda la zona y le preocupaba el acceso a la calle. A su pesar, me ha subido el alquiler un 45 % en cuatro años. Dice que las casas son poco económicas y que degradan el medio ambiente. Acaba de repintar la casa de la viuda fallecida y se la ha alquilado por el triple a una joven pareja con perros y muchas plantas. La valla alambrada sigue en pie y de vez en cuando veo a alguien midiendo con pasos el largo solar vacío que hay detrás de mi casa. Pascual ya ha salido de la cárcel.

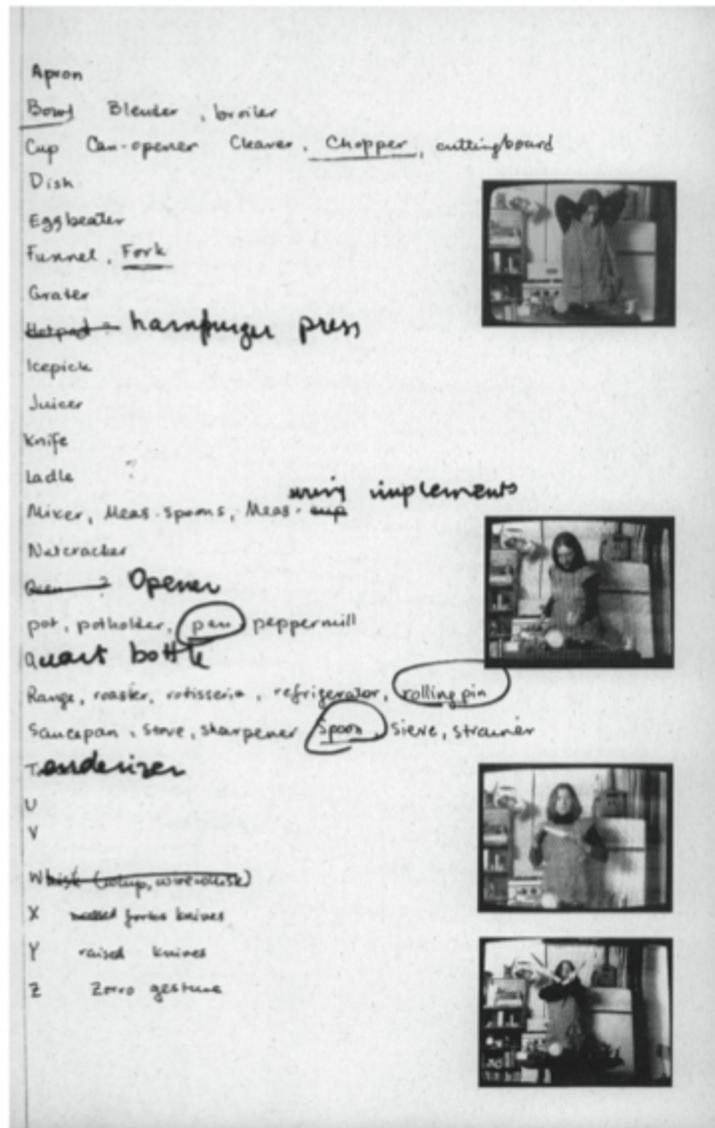
Todo tipo de gente aspira a seguir adelante en el sur de California.

(1975)

SEMIOTICS OF THE KITCHEN **[SEMIÓTICA DE LA COCINA]**

Traducción de Gemma Deza Guil

Guion del vídeo. Una mujer con rostro serio, la antítesis del ama de casa perfecta que suele aparecer en televisión, muestra algunos utensilios culinarios sustituyendo su «significado» doméstico por un léxico alfabético de rabia y frustración.



Guion de rodaje con notas originales.

Delantal
 Escudilla, licuadora, parrilla
 Taza, abrelatas, cuchilla de carnicero, tajadera,
 tabla para cortar
 Plato

Batidor de huevos
Embudo, tenedor
Rallador
Prensa para hamburguesas
Picahielo
Exprimidor
Cuchillo
Cucharón
Batidora, cucharas medidoras, aparatos de medición
Cascanueces
Sacacorchos
Olla, manopla, cazuela, molinillo de pimienta
Frasco
Fogón, asador, *rôtisserie*, frigorífico, rodillo
Sartén, fogón, afilador, cuchara, tamiz, colador
Ablandador
U
V
W
Batidora manual
X
Cuchillos en cruz
Y
Cuchillos alzados
Z
Gesto del zorro





Semiotics of the Kitchen [Semiótica de la cocina], 1975.
Video, blanco y negro, sonido, 6'09".

(1977)

LO PRIVADO Y LO PÚBLICO. ARTE FEMINISTA EN CALIFORNIA²

Traducción de Eduardo García Agustín

El arte feminista en California tiene rasgos propios aunque, naturalmente, se ha visto influido por una teoría y una práctica más amplias, tanto dentro como fuera del mundo del arte, sobre las que, a su vez, ha influido. Antes de tratar los aspectos concretos de la «escena» californiana, merece la pena hacer algunos comentarios generales. Hagamos, para comenzar, una distinción entre «arte de mujeres» y «arte feminista»: obviamente, no todas las mujeres son feministas. La identificación con el movimiento de las mujeres artistas tampoco implica necesariamente un compromiso con el feminismo (que requiere, según mi punto de vista, una profunda reflexión crítica sobre las relaciones de poder económico y social, además de un cierto compromiso con la acción colectiva). Ni siquiera una identificación consciente con el feminismo convierte necesariamente tu arte en «feminista»³. A pesar de ello, es bastante probable que, antes o después, la obra de las mujeres artistas sea interpretada de acuerdo con los patrones del feminismo. Esto se debe, en parte, a las circunstancias que han rodeado al establecimiento del «arte de mujeres» como categoría. La invención de tal categoría a principios de los años setenta ponía énfasis en los discursos que enmarcan al arte —de mujeres— por la obvia relación de este con factores de naturaleza social. Ello sucedía en un momento en que los temas del sujeto y la agencia se constituían como preocupaciones centrales del arte, y como respuesta a una serie de presiones de distinto tipo que podríamos resumir en la presión que hacían las mujeres por el reconocimiento pleno de su valor como sujeto

dentro de la sociedad. Por muy exasperante que pueda parecerles a algunos, no debe sorprendernos que las categorías «mujeres artistas» y «feminismo» tiendan a combinarse y confundirse, ya que el movimiento de mujeres artistas debe, de hecho, su origen, su retórica y sus objetivos al movimiento de liberación de la mujer. A principios de los setenta, la falta de diferenciación entre el feminismo político y el del mundo del arte era algo de lo que todas se beneficiaban. La unidad y el ímpetu del movimiento de las mujeres parecían hacer innecesarias mayores distinciones. Pero tal momento pasó, y hoy asistimos a una renovada actividad teórica.

En California, el grupo actualmente activo en el Woman's Building de Los Ángeles está desarrollando una lectura del feminismo similar a la que están realizando otros grupos feministas del mundo del arte de todo el país. El feminismo artístico en California, al contrario que en Nueva York, lleva mucho tiempo arraigado en las facultades de Bellas Artes y ha tenido una actitud más educativa que agresiva⁴. Entre los programas e instituciones más destacables en este sentido se encuentra el programa de mujeres creado por Judy Chicago en el Fresno State College en 1970, que se trasladó, junto con el Programa de Arte Feminista (y de Diseño de Mujeres) al California Institute of the Arts, cerca de Los Ángeles, dirigido por Miriam Schapiro y Judy Chicago (1971-1973; solo por Schapiro entre 1973-1975). También se ha de mencionar la Womanspace Gallery y otros espacios del Woman's Building (en dos localizaciones sucesivas), dirigidos por un grupo de mujeres, entre las que se encuentran Gretchen Glicksman, Beverly O'Neil, Wanda Westcoast y Judy Chicago. El Feminist Studio Workshop (FSW), creado en 1973 por Chicago junto a la diseñadora Sheila de Bretteville y la historiadora Arlene Raven, es actualmente el principal inquilino del Woman's Building. Tanto la Womanspace como el resto de las galerías ya no existen. Actualmente, el único programa de formación artística de mujeres en California es el FSW (dirigido actualmente por Bretteville, Raven, la historiadora Ruth Iskin, la diseñadora Helen Roth, la artista Suzanne Lacy y la escritora Deena Metzger), que incluye un programa de ampliación y un conjunto de actividades relacionadas. Cualquier valoración del arte feminista en

California ha de tomar como punto de partida el Woman's Building. Los cimientos teóricos del edificio son, desde el punto de vista de este artículo, el mejor ejemplo de reflexión sobre el arte feminista del sur de California.

La función formativa del edificio ha terminado siendo un problema para sus fundadoras, ya que «encasilla» al edificio, que no se ha convertido en aquel lugar de encuentro para profesionales ya establecidas que preveían inicialmente Chicago y sus compañeras. No ha llegado a consolidarse como un centro de referencia para aquellas artistas cuyas carreras se habían promocionado inicialmente a través de su conexión con la Womanspace y el primer edificio. Su «radicalismo cultural» ha alejado a las patrocinadoras acomodadas de sus primeras aventuras, haciendo que se encuentren siempre en números rojos. La ubicación también supone un problema. Por razones económicas se eligió un lugar bastante alejado de los lugares de donde provienen la mayoría de sus miembros, y las relaciones con el barrio a cuyas afueras se encuentra no han llegado muy lejos. Sería erróneo, sin embargo, culpar a las mujeres de la casa de no haber sido más heroicas, sobre todo por la «respetuosa distancia» que define incluso las respuestas más positivas hacia ellas. El que sean burguesas y caucásicas tiene que ver con la estructura del mundo del arte más allá del Woman's Building. Sin embargo, su retórica de comunidad solo de mujeres da pie, en la práctica, a acusaciones de exclusividad e insularidad.

A pesar de estas dificultades, la casa, sus programas en curso y su patrocinio de proyectos culturales, constituye aún un hito importante en la escena artística de mujeres del sur de California, aunque, por supuesto, hay mujeres artistas que no están interesadas en sus actividades y muchas artistas feministas independientes que consiguen sus apoyos fuera del mundo del arte⁵.

La formulación específica del feminismo desarrollado en la casa puede denominarse «feminismo cultural», por analogía con el nacionalismo cultural. Allí donde este último ve la raza o la nacionalidad como fuentes primarias de dominación, el primero ve al género cumpliendo

dicho papel. (La orientación es, por ello, de «feminismo radical», tal como la definen autoras como Shulamith Firestone y, hasta cierto punto, Kate Millett.) Por supuesto, el arte es un fenómeno cultural que existe dentro de la esfera ideológica, pero el interés del término «feminismo cultural» radica aquí en que, por lo general, el Woman's Building comparte el punto de vista de los movimientos de orientación cultural que hacen hincapié en la diferenciación y en un cambio voluntario en la cultura material y en la organización de la vida privada (y quizás en la obra), más que en un programa activo de educación de masas y de búsqueda del poder político. Es decir, hacen más énfasis en el desarrollo de instituciones alternativas que en luchar por controlar las ya existentes.

Como no podía ser de otro modo, los fundamentos teóricos del Woman's Building derivan en parte en las ideas de Schapiro y Chicago. Sus aportaciones han tenido una importancia seminal a pesar de que las dos se separaron del proyecto en fecha bastante temprana, al parecer por el debate acerca de si las mujeres debían luchar desde dentro o desde fuera de las instituciones existentes. Actualmente las dos dedican su tiempo a su propio trabajo (Schapiro en el SoHo y Chicago en Los Ángeles). Tras afirmar su solidaridad con otras mujeres y reconocer su propia opresión sin renegar por ello de su estilo pictórico no figurativo, iban a describir en sus obras una simbología de lo femenino, oculta en la obra con el fin de «colarse» en el mundo del arte definido como masculino. En su papel de líderes e ideólogas, contribuyeron a la generalización de esta descripción, dando lugar actualmente a la bien conocida afirmación de que existen imágenes «femeninas», unas formas y unos temas que constituyen el núcleo de la obra de la mayoría de las mujeres, tanto si son conscientes de ello como si no lo son. Esta tesis, que parecía querer aglutinar a todas las mujeres artistas, despertó un gran interés, pero también provocó una cierta hostilidad, especialmente en Nueva York. Seis años más tarde, gran parte de las mujeres de Nueva York (entre ellas, Linda Nochlin y Cindy Nemser) aún reaccionan negativamente ante ella.

El feminismo ha jugado un papel muy importante en el desafío al mito de la universalidad artística definida por el hombre en el arte, pero, como era de prever, el mundo del arte no ha estado de acuerdo con ninguna de las propuestas de reformulación de sus significados y menos, por supuesto, con aquellas definiciones realizadas desde el punto de vista de las mujeres. Hay una especie de pulso entre las mujeres de Nueva York y las del sur de California por controlar una ideología que, en cualquier caso, solo tiene efectos parciales en la creación artística, a pesar de que las ideas de Chicago y Schapiro han servido de impulso y apoyo para muchas mujeres más jóvenes aquí. A pesar de que no existe un consenso generalizado, sí que existe un cierto determinismo de género⁶ en la concepción del arte feminista que tiene lugar normalmente en el Woman's Building.

El desarrollo de una orientación separatista, tal como la que se lleva a cabo en la casa, presupone un análisis en el que el género juega un papel fundamental, si no exclusivamente para el ser, sí al menos para la sociedad patriarcal. A pesar de ello, existe, al parecer, un cierto desacuerdo sobre el grado en que se ha de participar en las instituciones de la cultura dominante, y que abarca cuestiones que van desde la heterosexualidad hasta la ubicación de las exposiciones artísticas. La consigna de la casa es que el cambio social solo se podrá lograr a través de la educación feminista⁷. Su objetivo principal es que las mujeres sean más directas a la hora de reconocer y expresar sus propias necesidades, y a la hora de utilizar su fuerza, tanto individual como colectivamente. Buscan también una revalorización de las ocupaciones y preocupaciones de las mujeres, libre de cualquier interferencia masculina, y ayudarlas a entrar en el mundo del arte.

Este enfoque evita la constante pérdida de energía que supone la incesante batalla contra el sexismo, tanto personal como institucional y permite que muchas mujeres hagan y expongan arte, mujeres que, de otro modo, no podrían hacerlo. También mantiene activa la reflexión sobre los principios del feminismo, al mismo tiempo que ofrece un apoyo crítico positivo. Estos puntos fuertes resultan especialmente valiosos actualmente. Estamos en una situación en que el movimiento

por la liberación de la mujer ha pasado su primer momento de euforia y militancia y, en que se están poniendo en evidencia las presiones de tendencias fuertemente conservadoras en todos los aspectos de la vida norteamericana. Ahora que la posibilidad de hacer planes de largo alcance se encuentra seriamente mermada, las mujeres de la casa se benefician de las ventajas del apoyo colectivo. Uno de los precios que han tenido que pagar es que su estrategia de protección tiende a sofocar cualquier conflicto surgido de las contradicciones que provoca actuar como si un pequeño grupo de trabajadores culturales pudieran cambiar el mundo. Esta situación atrae también a mujeres cuya producción artística se encuentra demasiado involucrada en la privacidad del yo como para ser sensibles a las exigencias de claridad y de refinamiento técnico.

La percepción que se tiene del mundo del arte en el Woman's Building, al igual que la que proyecta sobre la sociedad en general, implica una dualidad muy común entre los movimientos sociales: la retórica va más allá del programa y la práctica, de tal modo que mientras la primera es radicalmente separatista y comunitaria, la segunda tiende a aliarse con el reformismo, aunque esto pueda considerarse también en términos de la diferencia entre estrategia y táctica. Para mí estos problemas son similares a los de la teoría: aspirar al éxito en el mundo del arte no es muy compatible con hacer una crítica radical del mismo. En la carrera actual por el éxito, las mujeres artistas pueden ser tan explotadoras y egoístas como muchas estrellas masculinas. El movimiento del arte de mujeres ha logrado su institucionalización en el mundo del arte justo en el momento en el que los enemigos del movimiento de mujeres lo consideran *passé*, a la vez que existe el riesgo de la creación de una nueva elite de «artistas feministas». Aún más, la revalorización, en nombre de la «cultura de mujeres», de las artesanías tradicionales desarrolladas por estas bajo condiciones de opresión (o bajo relaciones preindustriales de producción) corre el riesgo de ser malinterpretada. Valorar las fantasías del yo y del mundo que surgen de estas condiciones puede, además, acabar sirviendo a fines represivos. Y, por supuesto, resulta bastante cuestionable que se puedan realizar cambios estructurales dentro de un sistema basado en el mercado por medio de

unos simples ajustes en las actitudes y el comportamiento de las personas. Lo que está en juego aquí es la clásica disputa sobre si la conciencia dirige los cambios socioeconómicos o se limita a seguirlos. Al parecer, la idea de «una comunidad solo de mujeres», que considera que el sexismo trasciende la explotación de clase, tiene más éxito entre las mujeres de clase media que entre las de clase obrera quienes, normalmente, tienen un orden distinto de prioridades. El análisis que esbozamos aquí indica la necesidad de una mayor atención a la teoría feminista dentro del mundo del arte. Normalmente, la «crítica feminista» es vista como una actividad marginal y reporta poca credibilidad a quienes la practican. Las críticas suelen ser reticentes a teorizar, en parte debido a su activismo y, en parte, debido al furor que suelen despertar las proposiciones respecto al significado en el arte (que deberían estar en el fondo de la cuestión de todo arte feminista)⁸. Muchas mujeres del mundo del arte se han concentrado en la exégesis, y otras muchas rechazan cualquier tipo de teorización feminista acusándola de ser coercitiva, valorativa o exclusivista.

En el momento presente, en que ya han pasado cinco o seis años del entusiasmo con que se formularon los puntos de vista feministas de mayor alcance, hemos retrocedido algunos pasos. Hay artistas que esperan dedicarse a su obra libremente, como individuos no marcados por una perspectiva definida colectivamente, pero utilizando, a menudo, temas y materiales legitimados por el marco estético feminista. Pero más que distribuir alabanzas o culpas, nuestra labor principal consiste en averiguar por qué a la aceptación explícita o tácita del feminismo por parte de algunas artistas le sigue sistemáticamente una fase de negación o rechazo. Los individuos se ven atrapados en una situación que no crearon. Ello es particularmente cierto en lo que respecta a muchas mujeres artistas que no participaron del despertar del feminismo a finales de los años sesenta y que no han mostrado interés alguno por explorar estructuras sociales alternativas ni modos de relación más allá de los que requieren sus carreras. El efímero atractivo del feminismo en el mundo del arte hace ya tiempo que se ha agotado⁹.

Las mujeres artistas han de enfrentarse a algo más que al conservadurismo cultural que milita contra toda articulación de la conciencia crítica. También han de luchar dentro del mundo del arte contra el ataque, que arrecia últimamente, a cualquier crítica social de izquierdas coherente. El feminismo es considerado «política» y, según la definición polarizada actualmente en funcionamiento dentro del mundo del arte, o se hace política o no se hace (la categoría negativa representa al «individualismo» o liberalismo, al que se conoce normalmente dentro del mundo del arte como humanismo). Solo se toleran puntos de vista políticos no liberales cuando se pueden interpretar como florituras idiosincrásicas del estilo personal del artista. La adaptación del comportamiento a este importante protocolo dentro de la comunidad artística supone la negación de la importancia de las restricciones reales que sufre su actividad (vida diaria, clase); las implicaciones de la obra de un artista sobre su comportamiento han desaparecido excepto, tal vez, como gesto simbólico.

Dadas las circunstancias, autodenominarse feminista y realizar al mismo tiempo una obra que se anuncia como feminista significa arriesgarse a ser considerada como una herramienta o como una guerrillera que hace «arte político». Algunas mujeres cuya obra encaja dentro del género feminista evaden la cuestión negando su significado social. Otras afirman tímidamente su feminismo al tiempo que realizan obras abiertamente retrógradas y antifeministas, normalmente reproducciones sin sentido crítico de objetivaciones masculinas de las mujeres, sobre todo de tipo sexual. Algunas de ellas han adoptado un feminismo libre de cualquier intención activista. Dicho feminismo se puede definir simplemente por la predilección por los nuevos materiales y el uso de ciertas imágenes, y por permitir la entrada a más mujeres dentro del mundo del arte sin que ello implique una crítica exhaustiva de la sociedad. Tuve la oportunidad de descubrir esta actitud en cierto grupo de estudiantes del Woman's Building, ya que el dar soluciones culturales a problemas sociales suele acabar en un «yo también», tal y como atestigua el capitalismo negro. La «cultura» tiende a contraponerse a la «política», a la que las feministas radicales consideran un juego de hombres. Hay que reconocer que en el Woman's Building