

La crítica feminista como modelo de crítica cultural

Nelly Richard

El campo de la reflexión contemporánea se ha visto influido por el desplazamiento de la atención, antes colocada en la racionalidad objetiva de los procesos socioeconómicos y político-sociales, hacia la nueva dimensión "cultural" (imaginaria y simbólica: *figurada*) de los regímenes de significación que comunican e interpretan la realidad por vías indirectas.

Según Michelle Barrett,

en los últimos años hemos visto una importante "vuelta a la cultura" (también) en el feminismo. Desde el punto de vista académico, las ciencias sociales han perdido su influencia sobre el feminismo y la estrella ascendente está en las artes, las humanidades y la filosofía. En este cambio general se observa un señalado interés en los procesos de análisis de la simbolización y la representación, es decir, en el campo de la "cultura".¹

Me interesa partir con esta cita de M. Barrett (aunque, sin duda, se debe matizar su afirmación según los contextos) para argumentar a favor de este giro "cultural" de la nueva crítica feminista.² No como algo que desvía el combate de las mujeres hacia cuestiones (lenguaje y discurso) supuestamente alejadas de las urgencias de las transformaciones sociales y políticas sino, al revés, como una orientación vitalmente necesaria para incidir en las luchas por la significación que acompañan las transformaciones de la sociedad. Sólo así el potencial emancipatorio del feminismo logrará abarcar las figuraciones imaginarias y simbólicas de las economías subjetivas que,

¹ Sigue M. Barrett diciendo: "El tipo de sociología feminista que tiene más público, por ejemplo, se ha apartado de un modelo determinista de la 'estructura social' (llámese capitalismo, patriarcado o mercado de trabajo dividido según el sexo, o lo que sea), y se ocupa de asuntos de la cultura, la sexualidad o la actividad política, contrapesos evidentes al énfasis en la estructura social". Barrett 2002: 216.

² T. Eagleton dice lo mismo de otra manera: "Para las demandas políticas del feminismo [la cultura] es algo central en la gramática en que se enmarcan. *El valor, el discurso, la imagen, la experiencia y la identidad son aquí el lenguaje mismo de la lucha política*". Eagleton 2005: 59.

mezclando políticas y poéticas, desbordan las categorías de "identidad" y "diferencia" preorganizadas por la sociología del género.

Políticas del significado y emancipación subjetiva

Uno de los primeros rasgos que convierten a la crítica feminista en un modelo de crítica cultural, se debe al uso político que le da al análisis del discurso para desmontar a la "mujer" como signo. Según varios autores ligados a las corrientes postestructuralistas, el "análisis del discurso apunta a la reorientación de las ciencias sociales que, en la actualidad, se encuentran desafiadas por el reconocimiento de los límites de las trayectorias social e intelectual de la modernidad" (Torfing 1998: 31). El análisis del discurso sustenta, hoy, la formulación de teorías antiesencialistas que examinan prácticas e identidades en el cruce entre lenguaje, hegemonía, representación, cultura, valor y poder. Entendemos por "discurso" un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente lingüísticas) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación que se libran en torno al uso social y político de los signos. La crítica feminista se ha beneficiado, más que ninguna otra, del análisis del discurso porque este le ha permitido desteter las maniobras ocultas de los signos que, supuestamente neutros, fingen que la razón abstracta del pensamiento universal es una razón superior, ya que es imparcial y desinteresada. De ahí que Giulia Colaizzi afirme que

el feminismo es teoría del discurso, y hacer feminismo es hacer teoría del discurso, porque es una toma de conciencia del carácter discursivo, es decir, histórico-político, de lo que llamamos "realidad", de su carácter de construcción y producto y, al mismo tiempo, un intento consciente de participar en el juego político y en el debate epistemológico para determinar una transformación en las estructuras sociales y culturales de la sociedad (Colaizzi 1992: 105).

Los aportes del análisis del discurso al feminismo respondieron a su necesidad teórica de desnaturalizar el "cuerpo" —*locus* privilegiado de la "experiencia" de las mujeres para el feminismo esencialista que lo considera un territorio primigenio, una superficie virgen aún libre de marcaciones de poder— sobre cuya desnudez se inscribirían *a posteriori* las categorías formuladas por la cultura. El feminismo teórico ha sabido rebatir esta naturalización del cuerpo al demostrar que todo cuerpo original es un cuerpo *ya significado por la diferencia sexual* en el acto mismo de tener que corresponderse, realísimamente, con las definiciones y las clasificaciones que ordena el dualismo de género.

El modo en que cada sujeto concibe y practica las relaciones de género está mediado por todo un sistema de representaciones que articula la subjetividad a través de prácticas sociales y formas culturales. Los signos "hombre" y "mujer" son construcciones discursivas que el lenguaje de la cultura proyecta e inscribe en el escenario de los cuerpos, disfrazando sus montajes de signos tras la falsa apariencia de que lo masculino y lo femenino son verdades naturales, ahistóricas.³ Nada más prioritario, entonces, para la conciencia feminista que rebatir la metafísica de una identidad originaria que ata el signo "mujer" a la trampa naturalista de las esencias y las sustancias. Y para cumplir dicha tarea, la crítica feminista debe aprender a desmontar las estratagemas del discurso, asumiendo que lo discursivo-representacional es el medio a través del cual se formula la ideología sexual que busca confundir *naturaleza* y *significación* en la categoría supuestamente invariable de lo femenino.

Un segundo rasgo que asocia la crítica feminista a la crítica cultural es su énfasis transdisciplinario. Siendo la lógica de diferenciación genérico-sexual una lógica universal que lleva la oposición masculino-femenino a funcionar como una invariante que atraviesa el pensamiento filosófico y la organización social a la vez, la teoría feminista debió forjar instrumentos de reflexión suficientemente transversales para analizar los distintos sistemas de jerarquía, oposición y negación que rigen la generalidad del mundo del conocimiento.

Al participar de lo que M. Foucault llamó la "insurrección de los saberes sometidos",⁴ la crítica feminista no puede sino romper los marcos de vigilancia epistemológica y desobedecer los protocolos de disciplinamiento académico que controlan las fronteras de inclusión-exclusión que separan los saberes pertinentes y calificados de los saberes impertinentes o descali-

³ M. Wittig dice: "Hemos sido obligadas, en nuestros cuerpos y en nuestras mentes, a corresponder rasgo por rasgo a la idea de naturaleza que se nos ha establecido". Monique Wittig citada por Butler 1990: 202.

⁴ Dice M. Foucault: "Por saberes sometidos, entiendo dos cosas: por una parte, quiero designar los contenidos históricos que han estado sepultados, enmascarados en el interior de las coherencias funcionales o en sistematizaciones formales. [...] Los saberes sometidos son estos bloques de saberes históricos que estaban presentes y soterrados en el interior de los conjuntos funcionales y sistemáticos. [...] En segundo lugar, por saberes sometidos, pienso que debe entenderse también otra cosa y, en cierto sentido, una cosa diferente: toda una serie de saberes calificados como incompetentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, inferiores jerárquicamente al nivel del conocimiento o de la cientificidad exigida". Foucault 1979: 129.

ficados. La crítica feminista parte sacudiendo los límites de las disciplinas universitarias que resguardan la integridad de los corpus académicos, para detectar los vicios de las sistematizaciones funcionales encargadas de reproducir la autoridad del canon e incorporar lo desechado por ellas a zonas intermedias.⁵ Es decir, que la crítica feminista transgrede, dentro de la academia, los recortes de los campos de estudio con los que las disciplinas buscan circunscribir sus objetos al manejo especializado de un saber bajo resguardo academicista. Pero, además, la crítica feminista se aventura a trabajar, fuera de la academia, las relaciones entre la universidad y otras zonas de cultura y poder (movimientos sociales, demandas ciudadanas, luchas democráticas, grupos subalternos, etc.), estimulando prácticas críticas que combinan las *construcciones de objetos* con las *formaciones de sujetos*. Son estas prácticas críticas del feminismo las primeras en haber desbordado los archivos y las bibliotecas del conocimiento a salvo, rompiendo así con el principio de "no interferencia" que, según Edward Said, aísla el saber universitario de lo que él llama "la resistencia y heterogeneidad de la sociedad civil" (Said 1987: 24). Quizás no encontremos mejor ejemplo que la revista mexicana DEBATE FEMINISTA —dirigida por Marta Lamas— para ilustrar esta fuerza de desorganización de la separación convencional entre la acción y el pensamiento mediante una capacidad de intervención-invencción diseminante en territorios múltiples. Los índices mismos de la revista DEBATE FEMINISTA ("desde la literatura", "desde la filosofía", "desde el lenguaje", "desde la mirada", "desde la crítica", pero, también, "desde la calle", "desde la política", "desde el activismo", "desde lo cotidiano", "desde otro lugar", etc.) testimonian este deseo de cruzar lo crítico-intelectual y lo político-social, para que la teoría arme conexiones plurales con las máquinas de agitación y sublevamiento que dinamizan sus usos ciudadanos en el afuera de la página impresa.⁶

⁵ La crítica cultural feminista se reconoce en el gesto descrito por L. Arfuch: el de "habilitar los tránsitos, los desplazamientos, la valoración de los márgenes, de lo intersticial, de lo que resiste al encerramiento en un 'área restringida' del saber y por ende a la autoridad de un dominio específico". Arfuch 2008: 208.

⁶ Sólo cabe lamentar que una revista como DEBATE FEMINISTA no esté habitualmente incorporada como referencia a los debates académicos de los estudios culturales latinoamericanos ya que, sin lugar a dudas, le quitaría monotonía a su agenda temática proponiendo materiales que recorren en inexploradas direcciones la separación trazada por el latinoamericanismo entre las humanidades y las ciencias sociales.

Las nuevas producciones críticas del feminismo teórico son también un modelo de crítica cultural por la manera en que prefieren las vueltas y las revueltas de una textualidad híbrida⁷ a la exposición científico-social de los conocimientos moldeados por la industria del *paper* que suele aplicar el sociologismo de género a las agendas temáticas de las políticas públicas. Tal como lo sugiere Ana Amado a propósito de Donna Haraway, son cada vez más las feministas que despliegan sus teorías "como una ficción apasionada, *sin reconocer fronteras entre la reflexión especulativa, la estética y la política*" (Amado 2000: 235), recurriendo para ello a figuraciones del pensamiento, a "conceptos-metáforas" que se mueven en sutil rebeldía contra las guías investigativas de las demostraciones-de-saber que controlan el registro científico-social de los datos numerables y verificables. La crítica feminista busca, en palabras de Rosi Braidotti, "manejar fluidamente una variedad de estilos y ángulos disciplinarios, y en muchos dialectos, jergas y lenguas diferentes" (Braidotti 2000: 78) con el fin de que su "política de resistencia periférica a las formaciones hegemónicas" (*Ibid*: 48) del conocimiento vaya acompañado de nuevas *formas de decir* —inventivas, riesgosas en tanto sinuosas en su gusto por las torsiones de lenguajes, estilos y voces— para desajustar con ellas los parámetros de comunicabilidad dominante del conocimiento garantizado.

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

⁷ Esta dimensión híbrida se debe a que "la palabra, más allá de su (obligada) pretensión de exactitud, está marcada por la duplicidad, la falta, el desvío, el desvarío [...]. Esta preeminencia de la dimensión simbólica, como distancia crítica de toda afirmación [...] es inherente a toda indagación del campo cultural". Arfuch 2008: 209.

de la razón práctica que sólo describe lo directamente objetivable. La dimensión crítico-estética de lo cultural que investiga el feminismo desafía el reduccionismo socio político de las categorías funcionales del análisis de género, haciendo jugar un *excedente de sentido* que genera desconciertos, paradojas y ambivalencias en el mundo seriado, unidimensional, de la racionalidad comunicativa. El trabajo intensivo de la crítica feminista sobre las relaciones entre lo crítico, lo político y lo estético va destinado a expresar mundos de experiencia que no quieren sacrificar lo *vago* ni lo *divagante* a favor de lo exclusivamente recto, ni tampoco renunciar a las brechas de indeterminación que le permiten sacudir los repertorios de los nombres y cuerpos ya clasificados a lo *todavía-sin-formular* de subjetividades en proceso. Ya lo decía Julia Kristeva:

¿Por qué la literatura? Es porque frente a las normas sociales, la literatura despliega un saber y a veces la verdad sobre un universo reprimido, secreto, inconsciente. Porque duplica así el contrato social revelando su no dicho, su inquietante extrañeza. Porque del orden abstracto y frustrante de los signos sociales, de las palabras de la comunicación corriente, hace un juego, espacio de fantasía y de placer [...]. El papel de las experiencias estéticas debería incrementarse no sólo para hacer de contrapeso al almacenamiento y la uniformidad de la información, sino para desmistificar la comunidad del lenguaje como herramienta universal, totalizante, niveladora (Kristeva 1995).

La libertad creativa que juega con la metafóricidad de las palabras y las imágenes hace que el arte y la literatura sean capaces de vislumbrar lo aún no integrado a la circulación comunitaria por los lenguajes normalizadores del ordenamiento social. Sorprendentemente, el "más que eso" y el "nunca del todo" del arte y de la literatura, de una subjetividad feminista en permanente descuadre de roles y guiones, se topan con la multiplicidad batallante de muchos otros nombres y cuerpos "fuera de lugar". Estos otros nombres y cuerpos —restados o sobrantes— son los que no se sienten parte de la democracia, al haber sido rechazados por el orden del consenso, tal como lo señala brillantemente J. Ranciére:

Si la literatura testimonia algo que importa a la comunidad, es por el dispositivo que introduce la heteronomía en el yo (*una heteronomía que separa todo sí de sí mismo*). Y es allí donde se anuda la pregunta de la literatura con la de la democracia: una y otra instauran, por sobreimpresión en la cuenta de las partes de la comunidad y la completud de los cuerpos, consintiente y conveniente, la existencia de seres sin cuerpos, que no son propiedades de cosas intercambiables, ni convenciones de una relación de intercambio.

El "más que eso" del arte y el "nunca del todo" de la democracia, lo siempre *incompleto* de la demanda feminista, figuran el litigio de los cuerpos y los nombres "sin lugar". Estos cuerpos y nombres "fuera de lugar" (J. Ranciére), lo sabe el feminismo, ocupan cualquier margen de descentramiento

para reclamar contra las jerarquías oficiales de distribución del valor y la representación culturales.

La crítica de la cultura surge del conflicto entre el dictamen de la transparencia (el realismo práctico del orden social —funcionalizable y planificable— que demanda lenguajes operativos) y las sombras de opacidad que rodean las fallas y los sobresaltos de lo refractario a las economías del cálculo. Y es por ello que la crítica feminista no puede limitarse ni a denunciar los estereotipos masculinos dominantes ni a estimular representaciones alternativas de las mujeres como única tarea necesaria del feminismo, aunque también y a la vez —en un gesto doble, desdoblado— este debe seguir cumpliendo con el imperativo de las luchas antidiscriminatorias y promoviendo la igualdad de género. La crítica feminista como crítica cultural debe salirse de la consigna de las identidades y las diferencias pensadas como categorías ya fijadas por un orden binario de afirmación y negación —"sí" o "no"— que no admite las interrogaciones y vacilaciones del "quizás", del "tal vez", etc. La crítica feminista como crítica cultural debe usar las asimetrías y los descalces de la perspectiva de género para sacudir los códigos de estructuración del sentido y de la identidad, subrayando las fisuras e intervalos que contradicen la noción —hegemónica— de una representación total de los nombres y los cuerpos que los llama a coincidir lisa y llanamente consigo mismos. La creación de subjetividades rebeldes a las definiciones unívocas de "identidad" y "diferencia" requiere activar el plural heterogéneo del sentido que se aloja en los pliegues de lo simbólico-cultural, movilizar las dinámicas internas y externas de confrontación de los signos mediante disyunciones de enunciados, para que la crítica feminista se deslice fuera de las totalizaciones identitarias en homenaje a lo suspensivo y lo intermitente.

Identidad, diferencia: la alteridad como línea de fuga

La crítica feminista de los años setenta que se dedicaba al arte y la literatura se preocupó sobre todo de compensar el lugar desfavorecido que la tradición le asignaba a lo femenino en las escalas de representación culturales dictadas por el canon masculino-dominante, mediante un gesto de simetría invertida (aún cautivo del binarismo de la oposición sexual) que, finalmente, buscaba otorgarle prioridad absoluta al segundo término —la mujer— subordinado durante siglos por el discurso patriarcal. La crítica feminista destructiva que emerge en los años ochenta, supo cuestionar la defensa del femenino-en-sí que, esencializado por el dualismo de género, planteaba

que el cuerpo y la experiencia de las mujeres eran el soporte naturalista de una feminidad auténtica que se retrataba en palabras e imágenes. El feminismo postestructuralista, en diálogo con el psicoanálisis y las filosofías de la deconstrucción, sospecha del yo-mujer como totalidad unificada por un conjunto supuestamente estable de atributos genérico-sexuales contenidos en lo idéntico-a-sí-mismo de lo femenino. El feminismo postestructuralista postula, más bien, que el yo se deshace y se rehace mediante cambiantes posiciones-de-sujeto que construyen sus marcas relacionales, contingentes y transitivas, en la intersección de contextos entre fuerzas heterogéneas y significados disímiles. Al igual que la arena de los signos teorizada por Bajtín, todas las identidades son *multiacentuadas*, en tanto son recorridas por una variedad de intereses y conflictos que exceden la línea principal de la oposición sexual masculino-femenino. Al distanciarse del contenidismo de la identidad y/o de la diferencia que se basaba en un núcleo preexistente de propiedades sustanciales de "la mujer" o "las mujeres", el feminismo posmetafísico deja de centrarse en la particularidad de cada asignación de género (masculino-femenino) para desplazarse hacia la generalidad de las marcas de identificación-diferenciación del valor sexual que se reparten socialmente en múltiples cadenas de fabricación del sentido. Este es el momento teórico en el que, dentro del feminismo, "la *diferencia* se redefine, no como masculino versus femenino, no como biológicamente constituida, sino como una *multiplicidad, ambigüedad y heterogeneidad*" que, "en lugar de simplemente mostrar, como en aproximaciones más tradicionales, los temas y las representaciones de la opresión de la mujer", convierte al sujeto "en la sede del desafío y la otredad" (Jacobus 1999) de lo que lo desconfigura *interna y externamente*.

La práctica feminista de las organizaciones de mujeres se ha resentido de este socavamiento crítico de las categorías de identidad que, al volverse discontinuas e inestables en vez de coherentes y seguras, fragilizan el trazado colectivo de las líneas de acción que necesitan de la operacionalidad estratégica de un "nosotras" para reunir lo disperso en torno a objetivos comunes. Aquel combate feminista orientado a darles poder a las mujeres —a fortalecerlas socialmente como sujetos dueños de su "yo", con todo lo que esto supone de autodeterminación— se vio afectado por el debilitamiento posmoderno de las narrativas de identidad que, desde lo fragmentario y descentrado, se entienden ahora como identificaciones siempre parciales y ocasionales. Sin la categorialidad plena de un "nosotras" integrador, el feminismo teórico debe entrar a sospechar de la "representación", en su doble sentido —estético y político— de semejanza y delegación.

El feminismo se trasladó primero de la *identidad* de las mujeres (un conjunto de propiedades cerrado sobre el núcleo homogéneo de una feminidad esencial) a la *diferencia* (lo femenino como reverso asimétrico de lo masculino-patriarcal que busca reivindicarse, separatistamente, con base en un sistema de referencia aparte). El feminismo pasó luego de la diferencia absolutizada como femenina, a *las diferencias* que se multiplican en cada mujer y entre las mujeres. Hoy la teoría feminista abarca el *plural multidiferenciado* del conjunto de identidades y diferencias que traspasan la simple oposición sexual al interconectar distintas coordenadas de poder, hegemonía, cultura y resistencia. Este acento en la multidiferenciación del sujeto y de las prácticas de identidad le permite a la teoría feminista usar el género no para reafirmar una "propiedad" de la diferencia sexual, sino como una fuerza que impulsa cada territorio subjetivo a moverse creativamente entre centralidad y márgenes, entre unidad y fragmentación, entre autonomía y heteronomía, etc.

Esta nueva perspectiva de género —fluctuante e intersectada— sirve para que la crítica feminista entendida como crítica cultural ensaye la *tensión del límite* entre el adentro y el afuera de los marcos fijados como dominación o subalternidad. Esta tensión del límite hace oscilar el género entre pertenencia y diseminación, entre comunidad y des-identidad, entre la grupalidad del "ser parte de" un "nosotras" y la excentricidad del margen que reclaman los "otros inadecuados" (Trinh T. Min-ha) en un ejercicio deliberado de des-ubicación de sí mismos.

Al asumir los múltiples fraccionamientos que desunieron los significados "mujer", "identidad", "diferencia" y "representación", la teoría feminista sabe que debe cuestionar la linealidad —engañosamente transparente— del vínculo entre "ser", hablar "como" y "en nombre de". Sin el referente pleno de identidades y diferencias enteras, el feminismo debe subrayar los cortes, las fisuras, las escisiones y las dislocaciones que, en todo proceso configurativo de la subjetividad, se resisten a las identificaciones completas y suturadas. Al des-naturalizar la relación entre cuerpo, experiencia, sujeto, representación, verdad y significado, la crítica cultural feminista lucha contra la programaticidad de las designaciones y asignaciones fijas con las que el sociologismo del género buscaba dominar la reflexión sobre opresión sexual, mujer y cambios sociales. Las líneas de fuga y alteridad que pluralizan cada "yo" impidiendo el cierre representacional de una identidad "toda", le dejan espacios a la "subjetividad abierta de los incontados" (Ranciére 2006: 35) que prolifera en los bordes más disgregados de lo que la sociedad exige como

lo numerable, gobernable y sistematizable. La crítica cultural feminista ya no se limita a que el sujeto marginado del reparto sexual hegemónico (la mujer) coincida realísticamente —o sociológicamente— con la categoría de marginalidad que le asigna la lógica representacional de la subordinación y la discriminación de género. Quiere, más bien, invitar a los sujetos y las identidades disconformes, con lo que reparte el consenso de las identidades clasificadas, a constituirse a partir de la separación entre lo asignado y lo reinventable, entre lo unánime y lo divergente, entre lo clasificado y lo inclasificable, etc. Para esto, la crítica feminista debe acoger la dimensión ideológico-cultural de los conflictos de valor, significación, poder, representación e interpretación que acompañan las prácticas sociales y políticas de identidad, resistencia y oposición. Pero, además, la crítica feminista debe interesarse por las figuraciones imaginarias y simbólicas, por los modelajes expresivos de aquellos nuevos montajes de la percepción y la conciencia que despiertan la imaginación de los signos al no hacer coincidir gestos y enunciados con una matriz de significación única. Es así como la crítica cultural feminista genera tumulto y discrepancia en lo ya ordenado y repartido por las clasificaciones sociológicas que hacen de la pertenencia y la pertinencia su única base de entendimiento para reconocer identidades y diferencias.

Partimos diciendo que la crítica feminista, al asumirse como crítica cultural, amplía su capacidad de desensamblar los entramados discursivos que anudan signos, representaciones e intereses en torno a la diferencia sexual. De manera recíproca, la crítica cultural encuentra en la crítica feminista el modelo de una "diferencia situada" cuyos tránsitos por los mundos cruzados del activismo teórico-académico, de la militancia social y de la creación estética, la llevan a alternar registros de la voz y posiciones subjetivas siempre variadas y variables. En ambos casos, son las fuerzas de la alteridad las que llevan la no correspondencia y el desfase a ser el escenario en que cada sujeto puede ser otro para sí mismo ●

Bibliografía

- Amado, Ana, 2000, "Cuerpos intransitivos. Los debates feministas sobre la identidad", *debate feminista*, núm. 21, abril.
- Arfuch, Leonor, 2008, *Crítica cultural entre política y poética*, FCE, Buenos Aires.
- Barrett, Michelle, 2002, "Las palabras y las cosas" en Michelle Barrett y Anne Phillips (comps.), *Desestabilizar la teoría. Debates feministas contemporáneos*, PUEG/ Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2002.
- Braidotti, Rosi, 2000, *Sujetos nómades*, Paidós, Buenos Aires.

- Butler, Judith, 1990, "Variaciones sobre sexo y género", en Seyla Benhabib y Drucilla Cornell (comps.), *Teoría feminista y teoría crítica*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.
- Colaizzi, Giulia, 1992, "Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate", en *debate feminista*, núm. 5, marzo.
- Eagleton, Terry, 2005, *Después de la teoría*, Random House, Barcelona.
- Foucault, Michel, 1979, *Microfísica del poder*, Ediciones de la Piqueta, Madrid.
- Jacobus, Mary, 1999, "La visión diferente", en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feminista*, FCE/UNAM, México.
- Kristeva, Julia, 1995, "El tiempo de las mujeres", *debate feminista*, núm. 11, septiembre.
- Ranciére, Jacques, 2006, *Política, policía, democracia*, Ediciones LOM, Santiago.
- Said, Edward, 1987, "Crítica secular", en *Punto de vista*, núm. 9, diciembre, Buenos Aires.
- Torfin, Jacob, 1998, "Un repaso al análisis del discurso", en Rosa Nidia Buenfil (coord.), *Debates políticos contemporáneos. En los márgenes de la modernidad*, Plaza y Valdés, México.