



Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación

Art, Feminism and Technology. Thinking about creative forms and forms of domestication

Remedios Zafra

Universidad de Sevilla

Resumen

En este artículo sobre arte, tecnología y feminismo reivindico el papel de las escrituras y formas de hacer en relación a los discursos, así como la coherencia de dicho posicionamiento en todo ejercicio crítico del feminismo frente al logocentrismo. El texto apoyado en la revisión y modificación de parte del capítulo «Teclear» de mi ensayo *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean* (2013), se apoya en el análisis crítico y propositivo de algunos de los más habituales «modos de hacer» de la práctica artística feminista y argumenta el interés de dicha práctica creativa por la tecnología y las redes, enfatizando el poder de las elecciones no ya de los medios, sino de las formas creativas frente a las tendencias implícitas, y casi siempre invisibles, a la domesticación; el poder de los ejercicios de resistencia, infiltración, subversión y apropiación crítica frente a la repetición de mundos.

Palabras clave: **Arte; Feminismo; Tecnología; Modos de hacer**

Abstract

In this article about art, technology and feminism, I assert the role of writings and modes of doing in relation to discourses, as well as the coherence of that position in every feminist critical practice against logocentrism. The text, based on a revision and modification of part of the chapter «Teclear» of my essay (h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean (2013), is based on a critical and proposing analysis of some of the most usual feminist modes of doing of feminist art practice, and argues the interest of that creative practice in technology and networks, emphasising the power of the choices not only of media, but of the creative forms against implicit tendencies -although almost always invisible- toward domestication; the power of the resistance exercises, infiltration, subversion and critical appropriation against the repetition of worlds.

Keywords: **Keywords, Keywords**

La elección no es entre literatura escrita y medios audiovisuales. Es entre fuerzas creativas (...) y fuerzas de domesticación. Gilles Deleuze (citado en Guigou, 2001, p. 123).

Lo que puede la práctica artística

Siempre que escribo para una revista académica me asalta la misma duda: si, como suele pasar en los trabajos «académicos», el discurso terminará sobreponiéndose a la escritura, si terminaré cediendo yo, y mi escritura será

domada cumpliendo con el estilo que pide normalizar la forma a un patrón, a un modelo, homogeneizando las maneras de decir para encajar en un relato vestido de rigor, similar al texto que se sienta al lado y al otro lado; como niños de domingo, posando uniformes sin los rotos, las manchas, el desgaste y las expresiones de la escritura cotidiana, sin sus contradicciones y zonas de oscuridad. Me resistiré de momento, y lo haré con razones que son aquí, en este texto, la base de lo que quiero compartir, que en la forma de hacer hay discurso; que el feminismo no puede pasar por alto el cómo se dice y se hace; que el «cómo» es aquí tan importante como el «qué». Un cómo que no alude al medio sino al «sentido», un cómo que tiene que ver con las fuerzas creativas y las fuerzas de domesticación. Asunto éste crucial para quienes, feministas, «no queremos repetir el mundo» y buscamos por tanto maneras de concienciar ante las, a veces explícitas, a veces silenciosas, formas de domesticación; esas eficaces estrategias del poder que no dicen «sí», que no dicen «no», sino que atraviesan las cosas y culminan haciéndonos repetir mundos.

No se trataría, no solamente, de que gran parte del discurso académico haya sucumbido a la impostura del «parecer», cediendo al filtro de una forma domesticadora que parece vaciar de subjetividad las investigaciones y relatos con los que queremos promover preguntas y conocimiento, se trata también, en este caso concreto, de enfrentarnos al posible efecto de neutralización del propio discurso que se pretende desarrollar cuando el tema son los métodos y modos de hacer del feminismo, más concretamente del arte feminista. Y habría en dicha dialéctica un ejercicio que pretende además ser coherente con la crítica feminista al pensamiento logocéntrico, ya saben, aquél cuya superación implica desvelar las ausencias frente a las presencias, la falta de significado frente al esfuerzo por significar, las oscuridades frente a las zonas iluminadas, es decir, favorecer un ejercicio de liberación formal que nos permita generar zonas de sombra y de vacío que favorezcan el movimiento de piezas, el *pensar* en su pleno sentido, como ejercicio de quien lee, reflexiona y se cuestiona cosas, más allá de asumir un mero ejercicio divulgativo o de transmisión.

De hecho, lo que como feminista más me interesa de la práctica artística, es justo esto, la potencia que descubro en los «modos de hacer» de la creatividad humana, la escritura junto al discurso. A veces sólo se trata de una cuestión de contexto y de mirada, pero la forma importa. En ocasiones hablamos de situar una cosa en otro lugar o campo de sentido, de amplificarla o de cambiar el enfoque, la manera de reiterar, mirar fuera del marco de la imagen por tanto tiempo jerarquizada, al fondo, detrás, descubrir la periferia; giros que quieren crear pensamiento, interruptor de conciencia, pregunta, disensión, (hiper)visibilizar un problema, un agente, una desigualdad; algo que al ser visto logra tener nombre y existir, o tener voz y reaccionar.

Pero al preguntarme qué puede el contexto artístico para la práctica política feminista, no esconderé que mi respuesta viene precedida por un asentimiento y una mueca. El asentimiento es la contestación convencida a la potencia de la práctica artística como práctica social transformadora y subversiva, no porque asuste sino porque en cuanto poética y crítica puede ser reflexiva. La mueca es la contestación a la apropiación mercantilista que el capitalismo patriarcal hace del arte contemporáneo, elitizándolo para rentabilizarlo más y mejor, distanciándolo de la mayoría. Y si la pregunta «¿qué puede esta práctica?» tiene respuesta más allá del castrador poder del mercado, entonces me interesa. Si la respuesta trasciende o rodea el aura mercantilista que quiere imprimir un valor añadido impostado (restando eficacia poética o política sin que la obra hable con el mundo), entonces me interesa. Porque encuentro en estas prácticas una reconciliación con la potencia crítica de lo creativo que emancipa, que ayuda a generar pensamiento, distancia crítica, conciencia, conflicto interior, valor para disentir, autoestima en el descalificado y poder en el domesticado. Por ello, la práctica artística a la que me referiré aquí no es exclusivamente la legitimada como tal por el *establishment* artístico, sino, en un sentido más amplio, se tratará de la práctica creativa promovida por cualquier sujeto o colectivo que surge con intención estética, política o reflexiva y no siempre inscrita en el marco de la institución Arte.

En este tipo de práctica creativa no pasa desapercibido el protagonismo que ha tenido

el debate feminista y, muy especialmente, el orientado al ámbito tecnológico y digital (ciberfeminismo, tecnofeminismo, posfeminismo, transfeminismo, *ciberpunk*¹, posporno-grafía y activismo *riot grrrl*², entre otros). Pienso que la razón principal vendría dada porque son los territorios de lo facticio, de la representación y la artificialidad, como el arte y las pantallas, donde mejor podemos descubrir y hacer coincidir las contradicciones de la formulación identitaria, sus fluctuaciones como proceso dinámico cuando nos rebelamos contra las identidades estereotipadas. Visibilizar estas contradicciones es posible en el territorio de la creación, donde nos encontramos ante la paradoja de ser símbolo y ser cuerpo simultáneamente, de sostener al sujeto como fragmento de lo artificial. No es trivial, igualmente, teniendo en cuenta que es el ámbito de lo facticio donde también se viabiliza la convivencia de las contradicciones de nuestras formas de vida, el desvelamiento de su construcción social y cultural, así como el inicio de una posible toma de conciencia y acción política con capacidad de contagio y cambio.

En esta misma línea, otro argumento para esta filia entre el arte y el feminismo podría ser que para la creación todo se muestra susceptible de ser maleable, incluso el pasado. Ese pasado del que las mujeres no tienen nostalgia pues siempre les ha devuelto una imagen de ahistoricidad y exclusión. Así, sin nostalgia por lo que nos precede, la práctica creativa permite al feminismo transitar y deconstruir el pasado para hacerlo pensativo, sin victi-

mosos ni dolor; pero también favorece transitar por ese otro territorio de la de la ficción y del «llegar a ser» de la subjetividad que es el futuro, poder imaginarlo.

Por otro lado, así como la creación es un territorio de lo artificial, también lo es la tecnología. Facticidad imponente la que nos brinda la confluencia arte-tecnología, y que viene dada, entre otras cosas, por las distintas formas de interfaces, allí donde el cuerpo queda aplazado y siempre mediado (potencialmente intervenido) por un artefacto que nos presenta y nos representa. Y la cuestión es importante, pues en este territorio y apoyados por el contexto de debate cultural reciente, distintos feminismos orientados a la tecnología han coincidido en la reciente articulación y potencia política de las redes y los interfaces como territorio ciborg (humano-máquina), allí donde los géneros y los cuerpos puedan superarse en un mundo postgénero, potencialmente plagado de diferencias pero no necesariamente de desigualdades.

Estas sintonías sugieren cómo la íntima colaboración (y a veces identificación) entre mujer-artista mujer-feminista no sólo ha sido frecuente en el último siglo, sino de manera singular en las últimas décadas de debates sobre Internet y tecnología. Habría además que añadir que las artistas feministas se han sentido especialmente atraídas por nuevos medios y formatos, a los que presuponían menos lastrados patriarcalmente. Pero tengo la sensación de que ha sido en el arte propio de la red donde hemos visto además un interés activo por la crítica y desmontaje más característicos de una reivindicativa acción feminizadora. Desde el origen del ciberfeminismo (Sollfrank, 1997/2003) y el trabajo artístico de las *VNS Matrix*³ (1991/2003), pasando por las *Internacionales Ciberfeministas* impulsadas en contextos creativos desde 1997 (coincidiendo en su primera edición con La X Documenta de Kassel, Alemania), las artistas han sido fundamentales en el ideario ciber y tecnofeminista y en su diálogo social.

¹ Expresión constituida por la combinación de los términos cibernética y punk. Entendida aquí como movimiento cultural influenciado por la estética y filosofía punk y vinculado con la ciencia ficción y la ficción distópica, particularmente interesado por la tecnología avanzada y la imaginación del poder y las máquinas en las sociedades futuras.

² La expresión *Riot grrrl* designa a las autodenominadas *Riot Grrrls*, quienes proclaman y fomentan una manera de actuar feminista tomada de la filosofía punk, orientada al llamado *DIY* (*do it yourself*, o hazlo tu mismo/a), una forma de subcultura para organizar asociaciones, grupos de reunión, publicaciones independientes feministas y a todas las bandas musicales integradas sólo por mujeres, así como festivales musicales exclusivos o especializados para mujeres. *Riot grrrl* es también una designación de género referida al movimiento feminista cercano a la música y filosofía punk y ciberpunk y a todo su arco de influencia a principios de los noventa. La expresión y una definición aparecen en un texto de Mark Andersen y Mark Jenkins publicado en 1991 en Washington D.C. (1991/2009).

³ Las *VNS Matrix* fueron un grupo de artistas feministas australianas que elaboraron y difundieron sus manifiestos ciberfeministas durante los años noventa. Trabajaban sobre la red y la tecnología con clara influencia cultural ciberpunk.

Modos de hacer inspirados en Internet y en el arte feminista

Llegados a este punto, quisiera retomar la cuestión inicial, como ante una tela rasgada que hace pensar, preguntarme cómo ha podido y puede el arte operar y ayudarnos a actuar para pasar de la copia y la repetición de mundos a la conciencia y la creación. Mi impresión es que la práctica artística puede ayudarnos a través de la apropiación crítica de sus «modos de hacer». Es la manera y no lo que se hace en lo que en este artículo quisiera detenerme; la estrategia de la que se deriva una política de la mirada y de la dotación de sentido; es el «cómo» y no el «qué» lo que permite pasar del tecleado que copia al tecleado que comprende, subvierte, transforma y crea. La manera en la que pienso que estos modos de hacer (ver tabla 1) pueden ayudarnos tanto en los escenarios relacionados con el trabajo tecnológico como en la construcción identitaria, tendría que ver con la transformación de imaginarios y modelos de contagio que podrían subvertir los clásicos estereotipos de género; y también con la generación de estrategias colectivas de posibilidad y diferencia en la construcción política (subjetiva e identitaria) con y a través de la tecnología.

La convicción de que el mundo nos importa más allá de nosotros mismos me anima a sumar al tono que sigue una intención propositiva, como quien levanta la mano no para contar lo que piensa o lo que estudia, sino también para probar a sugerir ideas, a tantear caminos. Así, lo que les propongo es profundizar en algunos de esos «modos de hacer» del arte feminista que sugiero en la tabla adjunta (tabla 1) para pasar de la copia a la creación. Porque a veces estamos tan cerca de las cosas, piel con piel, que pareciéramos las mismas cosas. Por eso, se trataría de poner una palanca, un punzón, una hoja de papel entre ellas, generar un espacio que desencadene desplazamiento. Mover para hacer posible el ejercicio de extrañamiento en la mirada.

Así, lo que aquí sugiero es la práctica y la reflexión sobre estos modos. Esa hoja de papel, ese punzón, esa palanca, ese movimiento que de pronto generan una tensión interventora en la vida y, en este caso, comprometida con la posibilidad de un mundo mejor, más igualitario y justo, mejor. Formas comunes en el arte político que quieren trascender hoy a los ejercicios cotidianos de configuración personal y colectiva, no para mostrar una determinada verdad, sino para mostrar los mecanismos de los que se vale el poder, aquéllos que hacen posible la gestión de nuevas verdades: saberes, placeres y certezas que atraviesan nuestra vida con la tecnología como algo aceptado e irreflexivo.

Pensarán tal vez que en el ejercicio de extrañamiento que propician estas maneras de hacer del arte político cabe el victimismo al sernos devueltos mensajes que hablan de exclusión, desigualdad o subordinación. Cabría, en efecto, pero como sujetos conscientes de formar parte de aquello que cuestionamos, no podemos sino valernos de estrategias donde la contradicción sea viable y productiva. Advertida, la práctica creativa se hace también política y no teme al victimismo pues se sabe entrenada, paródica, cambiando la nostalgia, el duelo y la compasión por ironía, riesgo y posibilidad.

«Parodia», repito, hé aquí un primer modo de hacer. Rosi Braidotti

Del arte feminista	Del juego identitario en Internet
-parodia e ironía	-reversibilidad del juego de la máscara (empatía, sublimación, multiplicidad, performatividad...)
-crítica al logocentrismo (mostrar lo que no se ve, mostrar lo abyecto, las zonas de sombra...)	-exploración de las formas y fusiones de la presentación y la representación del cuerpo
-digitalización como nueva feminización	-gestión de la intimidad en la confluencia de lo público-privado
-visibilizar / dar voz	-erosión de la separación entre práctica amateur y profesional
-reversibilidad con efectos	-infiltración del otro en las industrias del imaginario
-representación afirmativa de la feminidad y la alteridad	
-matar al ángel de la casa y bajar al ángel del cielo	
-repetición y duelo por la representación simbólica	
-nuevas fabulaciones y figuras de dicción	
-infiltrar al otro allí donde se desea un cambio	

Tabla 1. Selección de estrategias creativas y políticas del arte feminista y del juego identitario en Internet.

(1996a; 1996b) lo señaló al referirse a ella (la parodia artística feminista) como la afirmación de un sujeto que carece de esencia y cuyo fundamento es su potencial político y no la idea de «naturaleza humana o femenina». El enfoque paródico feminista podría en este sentido subvertir los modos de representación y de escritura que implícitamente reproducen las formas dominantes de pensamiento y discurso. De manera que la creatividad paródica nos permitiría salir de nosotras mismas y enfrentarnos a una posible exclusión, no con resentimiento, sino con ironía.

También la práctica artística alude al sujeto como «construcción», desvelando las condiciones de producción y desmontaje colectivo de las identidades sociales, es decir, el juego donde lo subjetivo pasa a lo identitario y se hace político; allí donde el arte feminista habla sobre «nosotras» iniciando su narrativa desde la (auto)ficción «yo». La parodia posibilita el trazo no melancólico de los vínculos que hacen pasar de lo individual a lo colectivo y a lo social.

A continuación atravesaremos con más detalle algunas de estas estrategias, pero ahora piden subir a la mesa de disección para ser situadas. Miren a su derecha, casi al borde de la mesa, llamémosla «crítica al logocentrismo» del discurso y de la visión occidental. Posiblemente éste sería el modo de hacer que más ha caracterizado la práctica artística feminista, preguntando por lo que no se ve, lo que está fuera del marco de la mirada, la ausencia, lo periférico, lo abyecto. Crítica, como efecto, a las lógicas lineales y excluyentes propias de los discursos hegemónicos que desequilibran la respuesta a «¿quién crea las historias?». Para dicha crítica, las artistas se han valido también de las tecnologías con objeto de cuestionar, por un lado, el poder visual que las ha caracterizado, por otro, las nuevas formas de colonización a través de la imagen de quienes tienen el poder tecnológico y de las industrias visuales. Sobre esta cuestión, nos podría interesar recordar cómo Donna Haraway (1991/1995) frente a la dimensión logocéntrica de la visión incorpórea propone la redefinición de la acción de ver como algo corpóreo y de lo que, por tanto, se puede rendir cuentas, conectando con el objeto de la visión a través de una «indiferencia apasionada».

En esta línea de reivindicación de la materialidad de lo tradicionalmente incorpóreo, Rosi Braidotti (1996a; 1996b) sugiere en distintos momentos de su trabajo teórico dos estrategias que colocaré juntas sobre la mesa. Por un lado, se trataría de reconciliar la masculinidad abstracta con el cuerpo y «bajar al ángel del cielo». Esa masculinidad que ha supuesto la igualación de lo masculino con lo universal neutral y la privación de los cuerpos (y de los cuidados del otro como cuerpo) a los hombres. Bajar al ángel del cielo aludiría aquí al necesario reencuentro de los hombres con sus cuerpos, con su materialidad, cambios con las construcciones del rostro y los cuerpos, maquillajes y vestimentas, pero también con la afectividad, con los hábitos y cosas de los cuerpos de los otros, los que nacen, enferman y mueren. Es decir aludiría a nuevas formas de masculinidad que no fagociten la idea de humanidad como una propiedad exclusivamente masculina, y que se reconcilien con la materialidad de los cuerpos y de sus cuidados y afectos.

Paralelamente a ese modo de hacer que, como en la película de Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* (El Cielo sobre Berlín) (Wenders, 1987), sugiere el descenso de los ángeles a la tierra, la contrapartida para las mujeres sería la subjetivación, la «no» reducción a la materialidad y objetualidad de los cuerpos. Braidotti (1996a; 1996b) se vale de Virginia Woolf para situar la metafórica y necesaria «muerte del ángel de la casa» como trámite imprescindible para que las mujeres puedan liberarse de la castración de su subjetividad y crear. Hay que «matar al ángel de la casa» (sobre la mesa: criticar la reducción a lo la estetización y reducción material de lo femenino, subjetivar). Se trataría aquí de empoderar y rebelarse frente a ese mito angelical de bondad extrema y sacrificio ejemplar agarrado simbólicamente a los roles de esposa, madre, cuidadora, amante y dadora de afectos, representada como subjetividad anulada y sacrificada, reverso y garante del más conservador modelo de lo masculino-universal.

Estas dos estrategias de encarnación y subjetivación no nos llevarían a una inversión esencialista de modelos, sino a un ejercicio simbólico que devolvería a la figuración a su lugar facticio, visibilizando lo que le ha sido negado culturalmente a hombres y a mujeres: el

cuerpo y el cuidado de los otros en un caso, el sujeto en otro, igualando a las personas.

Observando estos primeros modos de hacer sobre esa mesa figurada, rectangular y de madera, pienso que en estos procesos, que de muchas maneras han escenificado artistas feministas y *queer* en las últimas décadas, siempre media una suerte de «espacio vacío». Me refiero al espacio ocupado por la hoja de papel, el punzón, la palanca que les sugería. Ese lugar intermedio al que me refiero es un hueco que permite el movimiento, el desplazamiento, salir de una identidad para poder movernos, vernos con perspectiva. Y a ese movimiento apuntaría la estrategia que podríamos denominar «representación afirmativa de la alteridad». Como modo de hacer estaría relacionada con lo que llamaremos «reversibilidad con efectos» (distanciamiento crítico), e implicaría, por ejemplo, la elección de la feminidad como uno de los muchos disfraces cargados de historia y relaciones de poder, pero que ya no se atribuirían a la fuerza, sino que serían cargados de un nuevo significado si son elegidos libremente, tras ese desplazamiento que permite la conciencia. La base de esta estrategia se encuentra en que lo feminizado ha sido culturalmente denostado y separado de los ámbitos tradicionalmente productivos y de conocimiento. Cargar de un nuevo significado lo feminizado mediante su revalorización es a lo que apunta este modo de hacer, reubicarlo como una opción voluntaria dentro de las diferentes máscaras posibles. Hacerlo a través de un doble movimiento que implica «salir» de una misma y «volver» de manera intencionada (siendo ya distinta). Pero también la representación afirmativa contribuiría a una visibilización de las mujeres y a una revalorización de lo hecho por las mujeres e invisibilizado o infravalorado por mucho tiempo, incluidas las tecnologías que han manejado; hacerlo desde criterios de valor no ajenos a la solidaridad, la igualdad y la justicia social.

La contradicción no está excluida de las estrategias y puede pasar que en la mesa de disección coincidan modos de hacer que hablan de enfoques no coincidentes. La ambigüedad está presente en la vida y en las palabras y tolerarla es una de las bases más productivas de la acción creadora, especialmente cuando la pretensión no es sentenciar ni dogmatizar, sino mover algo dentro para pensarnos distin-

to, reflexionar. Por ello no deben extrañarse si les hablo de modos de hacer creativos que frente a la representación afirmativa (que implica una transformación previa), lo que pretenden sería agotar la identidad simbólica por exceso (otra forma de transformarla hasta, en este caso, agotarla). Es decir, valerse de una estrategia de «repetición» para terminar con ella, aniquilarla, experimentar su duelo. Esta manera de hacer es tal vez una de las más evidentes en las performances feministas en las que se escenifican las tareas domésticas y cotidianas por mucho tiempo en la vida de las mujeres, representadas aquí con algún giro o modificación en el proceso (celebridad, ralentización, descontextualización, etc.). Explícitamente apoyada en formas de «reiteración» y «duelo» que pretenden aniquilar lo antiguo por exceso, repitiéndolo hasta convertirlo en una suerte de «estrategia fatal», parodiándolo hasta agotarlo. Verán que pareciendo contradictorias, estas dos últimas estrategias no hacen sino visibilizar los mecanismos de construcción de las identidades, desvelar su performatividad e incidir en su facticidad para hacerlos pensativos.

He dejado un hueco suficientemente grande sobre la mesa para colocar, como un mantel, una estrategia inquieta, que me interesa especialmente. Pienso yo que es una de las más potentes y productivas formas de hacer del arte feminista y particularmente susceptible de ser apropiada para la acción creativa y la intervención social en el ámbito de la tecnología. Me refiero a las «figuraciones» (inventos, nuevas ficciones) y a las nuevas «figuras de dicción». Lo creo así porque las figuraciones necesitan jugar con lo simbólico que copia —y como tal inspira para sostenernos en la vida— y también con la fantasía que transforma —y en tanto transformadora puede ser revolucionaria—. También porque permiten imaginar el futuro en sus formas utópicas y distópicas como manera inaugural de construirlo o de evitarlo. En este modo se inscribiría no sólo la práctica creativa inspirada en la ciencia ficción y que en el contexto feminista tecnológico ha tenido influencia ciberpunk, sino la ideación de nuevas figuras de dicción político poéticas sobre la tecnología como en su momento fue el ciborg de Donna Haraway (1991/1995); figuraciones capaces de ser apropiadas en los discursos cotidianos.

Este modo de hacer resumiría el paso de la domesticación a la creación que aquí reivindicamos para las mujeres que usan y crean tecnologías. Mujeres de carne y hueso que tienen algo de ficción, concretamente, de nuevas subjetividades, nuevas figuras de dicción. Haraway (1991/1995) las llamó «figuraciones alternativas» y en ellas basó la ideación del cibernorg; Rosi Braidotti las llamó «sujetos nómades» (2000). Son en todo caso creaciones que conllevan movimientos hacia la fantasía. Siendo ésta una estrategia político-creativa vertebrada como potencial apuesta hacia imaginación, como ejercicio de búsqueda de formas alternativas para la subjetividad.

Y para terminar este esbozo primero, cualquiera de las estrategias sugeridas alcanzaría su mayor potencia política si es capaz de rebasar la frontera artística, acotada aún disciplinariamente y como tal parcialmente neutralizadora. Problematizar sobre este lastre exige recalcar la fusión post-aurática de la práctica artística con los contextos de producción cultural en las contemporáneas industrias del imaginario y la tecnología. Su «infiltración crítica» sería clave para poner al descubierto los imaginarios que castran nuestra relación con la tecnología, para hacerlos accesibles al análisis, valorando no sólo su «vida propia», sino también su devolución de la mirada en nuestras aficiones, juegos, tiempos y trabajos.

Observando esta mesa de modos creativos, como miniarchivo de herramientas de la mirada y de la actitud, no olvido que hoy Internet es ese escenario central de los imaginarios, donde la acción política creativa es más que nunca necesaria. Y creo con convicción que en la red los modos de hacer que les he sugerido adquieren nuevos matices y posibilidades. La pantalla en las tecnotopías del hogar opera como laboratorio-quirófano de producción. La maleabilidad digital, pero también la disponibilidad de herramientas de edición y emisión de imágenes, nos permiten como algo cotidiano estos juegos de presentación y representación del cuerpo y del sujeto.

Les propongo entonces mirar a esta mesa de disección sugerida, como escenario donde hemos colocado algunos de los modos de hacer propuestos para pasar del tecleado que copia al tecleado que crea. La mesa sería aquí un lugar sin cartel ni disciplina, no limi-

tado a un tipo de uso de la tecnología sino a todo espacio donde se piensa, idea, educa, produce y utiliza la tecnología; evidenciando además la cada vez más evidente erosión entre prácticas artísticas y cultura amateur. Erosión en la que encuentro sentido al exilio de muchas mujeres desde la práctica artística hacia la experimentación bajo la potencia del trabajo crítico y creativo no disciplinar y desde una mirada políticamente comprometida, a menudo considerada periférica.

Así, lo que sugiero a continuación es un ejercicio de profundización por tres de estos «modos de hacer» de la creatividad y del feminismo. Un ejercicio que supondrá hablar más de las formas que de las obras y resultado o, en todo caso, del resultado o cosa creada a través de la forma en la que esa cosa se pronuncia.

Espacio deliberadamente en blanco

Crítica al logocentrismo: digitalización como nueva forma de feminización

Advierto que la crítica al logocentrismo como estrategia artística y política feminista se ha valido desde los años noventa de una constante analogía con la estructura horizontal de Internet. Estructura que es también inspiradora de diversas metáforas para pasar de la acción «teclear/copiar» que ha caracterizado tantos trabajos de mujeres (secretarias, gestoras, teleoperadoras, maquiladoras, tecleadoras...) a la acción «teclear/crear» implícita en este juego entre formas creativas y formas de domesticación. Desde la identificación más literal de la periferia histórica de la mujer con la estructura desjerarquizada que por definición es una red, hasta su aprovechamiento para la reivindicación de un concepto de feminización que se apropiaba del de digitalización, tal como proponían las primeras ciberfeministas. Queriendo superar la idea por la que lo feminizado era igualado a lo vulnerable, ornamentado y falto de valor; reivindicando en la horizontalización a la que apuntaba la digi-

talización como modo de «desjerarquización», la mejor analogía para la feminización, equiparada entonces al «rechazo al principio de dominación» y apuntando hacia esa posible utopía donde las sombras, pero también el exceso de focos y luz (esa otra forma de oscuridad) comenzaran a identificarse y a diluirse.

Esta propuesta no-logocéntrica que iguala feminización a digitalización surgió de manera casi simultánea en el contexto teórico y en el artístico en los noventa. Entonces, la británica Sadie Plant, y de otro lado, enfoque y lugar, las australianas VNS Matrix, hablaron de feminización digital y ciberfeminismo con algunas coincidencias. Sadie Plant (1997) asociaba el ciberfeminismo a la íntima y subversiva relación entre mujeres y tecnología, a una insurrección sobre parte de las mercancías y materiales del mundo logocéntrico y patriarcal, una dispersión, una emergencia distribuida hecha de enlaces entre las mujeres, entre mujeres y ordenadores, comunicaciones, enlaces y más conexiones.

Sadie Plant (1997) cuya visión sobre el tema ha sido considerada con los años como demasiado optimista, incluso ella misma ha reconocido que, en gran medida, el discurso liberador de la tecnología era una propuesta sólo para privilegiadas. Sin embargo, creo yo que ese tono (optimista) testado en tan poco tiempo no debiera eclipsar focos interesantes de la potencia política de su obra. Plant argumentaba la íntima relación entre mujer y tecnología defendiendo que «el significado femenino va unido al de digitalización de la sociedad», pero que esta vinculación no se planteaba de manera forzada; defendiendo que la extensión de las estructuras desjerarquizadas, la no-linealidad y la descentralización propias de una red se relacionarían con la idea de feminización en el nivel más básico de su definición. Estableció además sugerentes analogías entre la matriz tecnológica y la matriz femenina, entre el código binario (ceros y unos) y la subversión de la lógica binaria de la identidad sexual y el código genético (y ese posible mundo postgénero); reconociendo que este proceso de identificación (feminización-digitalización) resulta sin necesidad de que se dé una intervención política, sino que acontece automáticamente. Su planteamiento tenía influencias de Haraway y en conjunto apuntaba a un asunto que entonces se consideró cargado de transgresión para el feminis-

mo, el hecho de que los roles definidos por el género llegarían en el futuro a ser superfluos mediante la tecnología, dando como resultado un derrumbamiento de ese estatus quo, todos posthumanos, todos postgénero.

A lo largo de los noventa, las australianas VNS Matrix, si bien coincidían con Plant en cuestiones como la inspiradora relación establecida entre feminización y digitalización, se acercaron al ciberfeminismo desde una perspectiva formalmente distinta. En su caso la escritura estaba por encima del discurso, la escritura era el mensaje. Y se materializaba en irónicos manifiestos y versos de clara herencia ciberpunk, iconográficamente fieles a una crítica al logocentrismo desde la visibilización de lo abyecto, enfatizando siempre un imaginario de lo abyecto y de su materialidad.

Pasado el momento utópico, se vislumbró que si el ciberfeminismo podía ser útil políticamente para luchar contra la exclusión propia del logocentrismo y empoderar tecnológicamente a las mujeres de distintas culturas y lugares, necesitaría «ir más allá de una filosofía y una creación poética» tal como sugería Faith Wilding (1998, citado en Hawthorne Klein, 1999, p. 4). De hecho, ésta era la mayor dificultad para la eficacia simbólica de este «modo de hacer» feminista, limitarse al ámbito artístico, allí donde su potencia creativa puede ser grande pero su efecto político detenido por ese límite que parece regular que lo que acontece en el arte opera como burbuja que no afecta a nuestra vida cotidiana. La necesaria infiltración en los imaginarios de la tecnología y de la red era, y sigue siendo, una cuestión prioritaria para promover la no repetición de modelos, para promover la secuencia teclear/crear.

«Bajar al ángel del cielo» y «matar al ángel de la casa»

Los ángeles, como las hadas con y sin hache a las que aludo en mi libro *(h)adas. mujeres que crean, programan, prosumen, teclean* (Zafra, 2013) en el que se apoya este texto, son figuraciones hermanadas en lo simbólico y en lo imaginario. El ángel del cielo es aquí metáfora del hombre descorporeizado, idealizado y donde la masculinidad quiere igualarse a lo humano, abstracto y desencarnado. El ángel de la casa es aquí metáfora de la mujer

desubjetivada, subordinada al hogar y a la familia.

El modo de hacer creativo y feminista que en ellos se sugiere es el que permitiría a hombres y mujeres reconciliarse con aquello que les ha sido sustraído culturalmente, el cuerpo a los hombres, la subjetividad a las mujeres: encarnar la masculinidad abstracta, subjetivar la feminidad corporal. Braidotti (1996a; 1996b) inspirándose parcialmente en Simone de Beauvoir y en Virginia Woolf sugiere estas ideas en distintos momentos de su ensayo «Un ciberfeminismo diferente». Convertimos aquí estas metáforas en estrategias como formas de interpelación de las ausencias a las que respectivamente apuntan.

Y posiblemente una primera deducción nos llevaría a pensar en el ahora, en la actualidad de la tecnología y en posibles referentes para estas analogías. Pensemos, por ejemplo, en un sector todavía muy masculinizado como el de la producción e ideación tecnológica. Pensemos que pasaría si los creadores de Google, Facebook, YouTube, Apple o Microsoft hubieran sido todos ellos mujeres. Con seguridad llamaría la atención esa señal de identidad común. Dejarían de ser los creadores en abstracto para pasar a tener cuerpo y sexo. Si fueran mujeres alguien se habría ocupado de contar su historia íntima y de describir con detalle sus cuerpos, peinados y vestimentas. Así, este modo de hacer sugeriría en este ejemplo que hay cosas pendientes: «bajar a los ángeles del cielo», identificar que algo (no casual) les une. Que todos ellos sean hombres y detenten ese poder no puede ser naturalizado como si no importara, que el poder sea desgajado de los cuerpos y de las historias de los cuerpos cuando el poder es masculino importa. De ahí que sea preciso reconciliar a la masculinidad con su materialidad y entender también su trabajo desde la corporeidad del sujeto, sus historias y lugares educados.

Para Braidotti, «bajar al ángel del cielo» supone para el hombre una reconciliación con su cuerpo, una forma de encarnación con lo que su corporalidad implica, materializando y situando su cuerpo, distanciándose de la asociación que por mucho tiempo ha identificado e igualado lo masculino a lo humano, abstrauyendo la masculinidad y obviando no sólo piel, vísceras, hormonas, cambios, pelo, sangre, semen, saliva, sudor y fluidos, cuerpo, sino todas aquellas actividades y experiencias

de cuidado y atención a los cuerpos que sufren, crecen, nacen, envejecen y mueren; tareas feminizadas y concentradas en la materialidad del sujeto, en los cuerpos y en los lugares domésticos del hogar y la familia.

Tan familiar y cercano para las mujeres que tradicionalmente han gestionado las cosas, vidas y muertes de los cuerpos en la intimidad, los cuerpos, sí. Cercano porque las mujeres han sido enfatizadas y reducidas a lo corporal, despojadas hasta hace poco de su subjetividad (a través de su libertad y derechos como sujeto). La estrategia en este caso, demandaría un proceso de subjetivación, no ya idealizando o desplazando a la mujer a lo espiritual (invirtiendo el proceso de encarnación de los hombres y negándole un poder de reacción), sino aniquilando el rol patriarcal impuesto, terminando con la máscara de «ángel de la casa», ese ser entregado, obediente, sacrificado y servicial hasta la autoanulación. Matar (que no esperar la muerte) al ángel de la casa, implicaría plantar cara a una subordinación estructural que ha negado a las mujeres su libre constitución subjetiva, relegándolas a roles exclusivos de esposas y madres, como objetivo vital único o preferente. Virginia Woolf lo relata:

Me volví hacia el Ángel y le eché las manos al cuello. Hice cuanto pude para matarlo. Mi excusa, en el caso de que me llevaran ante los tribunales de justicia, sería la legítima defensa. Si no lo hubiera matado, él me hubiera matado a mí. Hubiera arrancado el corazón de mis escritos. (Woolf, 1931/2008, p. 141).

Pero qué pasa si hablamos de «bajar al ángel del cielo» cuando el cuerpo está aplazado. Y me da la impresión de que debo pasar, aunque sea insinuando procesos y preguntas aún abiertas sobre este asunto, esbozarlo al menos. ¿Cómo el doble proceso que les he sugerido puede ayudarnos a identificar las condiciones de subjetivación y encarnación que se dan hoy en una sociedad conectada? ¿Cómo acontecen estando los sujetos mediados y, por tanto, potencialmente maquillados por una pantalla? Posiblemente ésta última idea nos de alguna pista. Pues el interfaz como maquillaje es un territorio familiar para las mujeres, allí donde se anula el rostro para crear un rostro postizo, allí donde podemos dar forma a otra imagen que nos presenta y nos representa. En este sentido, Internet, al igual que la cosmética y la moda, opera también como una industria de la construcción de

identidad y como campo de subjetivación. Más concretamente nos hablaría de una subjetividad «postcorpórea», en el sentido en que se produce imagen de la identidad cercenada de la imagen del cuerpo, aplazado y cobijado más allá de la pantalla.

El precio que nos hace pagar la tecnología por esta «suspensión» del cuerpo es lo que autores como Žižek (2006) denominan «un descentramiento radical». Para Žižek la ambigüedad del dónde reside el sujeto es vista desde el psicoanálisis como algo auspiciado entre «el vacío del sujeto en relación con su contenido». Tal que «(l)a división del sujeto no es la división entre un yo y otro yo, entre dos contenidos, sino la división entre algo y nada, entre el rasgo con el que se identifica y el vacío». (2006, p. 232) La oscilación entre diversas identidades obligaría en esta línea a la existencia de una franja vacía que permitiera el paso de una a otra. A esta franja vacía (que en algo recordaría aquí al espacio vacío que anteriormente les sugería como necesario para la eficacia de estas estrategias creativas) se refiere Žižek como «la dimensión constitutiva de la subjetividad» (2006, p. 231). De forma que en la simulación como parte del (des)hacer en Internet pasaríamos de la subjetividad monológica (época moderna) a la disseminación del sujeto y la multiplicidad identitaria posmoderna. En esta tesitura de multiplicidad y descentramiento Žižek considera a los sujetos, convencionalmente entendidos, como mediadores «evanescentes» (2006, p. 218). Pero si seguimos su discurso y retomamos nuestra estrategia, de forma que esta evanescencia pudiera ser analogía de lo que acontece en Internet, una suspensión promovida por la pantalla, ¿cómo podemos recuperar la materialidad para la masculinidad allí donde el cuerpo está suspendido y el sujeto más que nunca orbitando en una suerte de mediación evanescente? En última instancia, el escenario se complica para esta doble estrategia que les sugiero, en tanto los ángeles (la masculinidad abstracta) se funden ahora en una nueva abstracción, la digital, donde la materialidad queda casi siempre aplazada o representada (idealizada), y de acontecer hablaría ya no sólo de cuerpo sino también de máquina.

Infiltración del «otro» allí donde se desea un cambio

Más allá del arte la gente se mira en los espejos. Pero últimamente todo es espejo. Y los espejos, ya se sabe, teclean (porque copian y multiplican) el mundo. Para este asunto que les comparto aquí, es necesario infiltrar cambios de voz y de modelos en el imaginario, modelos de posibilidad allí donde, cada vez más, todo lo que nos rodea nos construye y nos devuelve la mirada como un espejo.

Infiltrar al otro donde se desea un cambio supone no sólo (con Kristeva, 1980) «reconocer al otro interior», ni meramente (con Butler, 2004/2006) obligar a cada lenguaje a cambiar con el fin de «aprender del otro», sino también poder transformar los espejos del imaginario, no limitados a los clásicos espacios de lo simbólico de la palabra y la imagen, sino difuminados hoy en mil pantallas.

No se trataría de conformarnos con una mera acción (estetizada) en los límites de los centros de arte contemporáneo ni de la práctica artística, ni de una simple crítica a la ideación de artefactos e imágenes autocomplacientes para las economías de consumo y entretenimiento. Este modo de hacer del que les hablo (que implica además a todos los anteriores) reivindica la infiltración de las mujeres en las industrias tecnológicas, en las preguntas de una escuela, en los juegos y en las ficciones o en las industrias de la imagen; son ejemplos, allí donde se reitera la identidad, donde se produce imaginario. Su infiltración⁴ como presencia que vuelva pensativa la estructura, como válvula deconstructiva que suscite ejemplos de posibilidad no desde la castración de la potencia sino desde la libertad y el estímulo creativo.

Las mujeres que teclean y crean reivindican que para la eficacia de las estrategias que hemos compartido aquí, es preciso romper el límite que encorseta y disciplina lo artístico y creativo, restándole eficacia política. Es preciso «adisCIPLINARLO» y transgredirlo hacia las esferas de la vida cotidiana y sus industrias. No olvidemos (con Foucault, 1976/1984) que el poder opera como control y gestión pero

⁴ Este modo de hacer no olvidaría la inclusión de la masculinidad en los territorios de la corporeidad, el cuidado a los otros y la gestión de las vidas en la intimidad. Sería por tanto una infiltración de doble sentido (*la alteridad en la hegemonía, la hegemonía en la alteridad*).

también como «disciplina» y que este doble dispositivo (gestión/disciplina) es hoy una de las bases del poder y en él del capitalismo.

El arte como esfera aislada o como entretenimiento no nos vale, los pobres imaginarios contemporáneos derivados de los sucedáneos del espectáculo de un mundo pancapitalista no nos valen. Pero cabe sustituir los espacios de queja y de resistencia por los de imaginación y posibilidad, atravesando los territorios de la tecnología y la vida. Y esta crítica que aquí apunto no quiere operar sino como estímulo de nuestra necesaria implicación e intervención sobre lo criticado, considerándonos agentes activos, no resignándonos al conformismo y la homogeneización acrítica de quien vive (muere) sumiso a sus herencias y contextos simbólicos; pero tampoco conformándonos con puntuales acciones restringidas al marco de la institución Arte, sublimando para volver después, rebotados y resignados, a nuestras vidas de siempre, neutralizando la posibilidad de una crítica realmente transformadora.

Pero no crean que el espíritu de esta estrategia se caracteriza por algún tipo de dogmatismo identitario cuya pretensión fuera ser bandera revolucionaria movida por hackers, ingenieras, amas de casa y *riot grrrls* que buscan desganeizar la tecnología o transversalizar el género (su pregunta) allí donde la tecnología opere (confluyendo en un mismo destino). La motivación aquí no es radical a la hora de proponer un posible modelo identitario que reivindique la posibilidad de ser para todos con la tecnología, en la tecnología y a pesar de la tecnología; es radical en su voluntad de proponer una «deriva» identitaria abierta y capaz de atravesar, reaccionar y participar activamente en los imaginarios que inspiran nuestras vidas, nuestros tiempos e identidades; en la voluntad de llevar los debates y las ideas propuestas a distintos territorios de lo social.

Como respuesta, no se trataría de sucumbir a una suerte de utopía difuminada. Esta apertura a la posibilidad es un territorio para despojarse de ropas y miradas, para desnudarse temporalmente de símbolos y repensarlos colectivamente, piel con piel, para clausurar duelos y desaprender tantos vínculos sutiles por tanto tiempo previstos y promovidos. Un territorio para deconstruir tanto artificio vacío, de reiterativo consumismo solícito simbó-

licamente, remitiendo a la posibilidad creativa de especulación de nuevos devenires colectivos emancipadores para todas las personas.

Claro que todavía hay historias por contar acerca de las diferentes maneras en las que construimos nuestras vidas y gestionamos nuestras pasiones y tiempos (también con las que ellos nos construyen y gestionan a través de los imaginarios) cada vez más como parte de una sociedad conectada, convirtiéndolos en un aspecto productivo de los nuevos aparatos de poder y creación de valor on/off line, propiciando y reforzando tipos de subjetividades, aspiraciones vitales y espacios sociales en el mundo conectado. Pero sobre todo, hay nuevas relaciones y alianzas por hacer para impulsar combinaciones de existencia plurales de las personas y la tecnología, capaces de transformar y contagiar.

En este marco, el excedente de tiempo se posiciona como eje vertebrador de esta última reflexión que les apunto, como núcleo crítico para la domesticación o la emancipación del sujeto; un excedente de tiempo que, no podemos olvidar, se construye especialmente en las pequeñas decisiones, tan invisibles como naturalizadas, que van conformando la culpa y la inseguridad de muchas mujeres que crean y tectean con la presión de una prioridad implícita, perversa (en tanto desigual) y denostada: cuidar a algún otro. Por ello también es un eje vertebrador el género como elemento todavía diferenciador de posibilidades de vida. De hecho, se advierte que en un mundo cada vez más mediado y producido por la tecnología, donde los logros de igualdad deberían comenzar a asentarse y las confluencias de los espacios de producción y consumo originar escenarios de posibilidad creativa, siguen operando enormes prejuicios e hipócritas estructuras de desigualdad.

No cabe simplificar, pues las mujeres que tectean y crean no coinciden en una visión uniforme y tranquilizadora de nuestra relación con la tecnología. Sin embargo, la no coincidencia plena no es —no quiere ser— trauma paralizador de una voluntad colectiva social, sino más bien baza de la pluralidad de visiones sobre transformaciones tecnológicas y sociales que nos incumben y nos obligan.

Desde esta mirada, el espacio problema al que se apuntó deriva hacia los condicionantes

de diversa índole y con foco común en la tecnología que adquieren un rol central en las prácticas cotidianas de configuración y de gestión de nuestros tiempos y vidas, tanto en lo que incumbe a la voluntad (poder/querer ser) como a la mirada (poder/querer ver). Deshojar estos condicionantes, advirtiendo si las tecnologías contribuyen y en qué medida a perpetuarlos o a transgredirlos nos reclama infiltrar la diferencia allí donde deseamos un cambio. Pues para la libertad en el empleo de nuestros tiempos no se trata, no solamente, de poseer instrumentos modernos de construcción de vida cotidiana sino también de poder pensar y construir colectivamente dichos instrumentos, crear las condiciones para esa construcción colectiva.

(Este artículo se presenta como versión resumida y modificada de algunos de los apartados trabajados en el capítulo «Teclear» de mi ensayo *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*, publicado por Páginas de Espuma, Madrid, 2013).

Espacio deliberadamente en blanco

Referencias

- Andersen Mark y Jenkins Mark (1991/2009). *Dance of Days: Two Decades of Punk in the Nation's Capital*. New York: Akashic Books.
- Braidotti, Rosi (1996a). Cyberfeminism with a difference. *New Formations*, 29, 9-25.
- Braidotti, Rosi (1996b). Un Ciberfeminismo diferente. *Estudios online sobre arte y mujer*. Recuperado de: <http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html>
- Braidotti, Rosi (1994/2000). *Sujetos nómades*. Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2004/2006). *Desdiseñar el género*. Barcelona: Paidós.
- Dauman, Anatole (Productor) y Wenders, Wim (Productor/director) (1987). *Der Himmel über Berlin* (Película). Alemania y Francia: Cinematec Nacional.
- Foucault, Michel (1976/1984). *Historia de la sexualidad* (Vol. I). Madrid: Siglo XXI.
- Guigou, Nicolás (2001). El ojo, la mirada: Representación e imagen en las trazas de la Antropología Visual. *Diverso Revista de Antropología Social*, 4, 123-134.
- Haraway, Donna (1991/1995). *Ciencia, Ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hawthorne, Susan y Klein, Renate (1999). *Cyberfeminism*. Melbourne: Spinifex Press.
- Kristeva, Julia (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. París: Éditions du Seuil.
- Plant, Sadie (1997). *Zeros + Ones: Digital women + the new technoculture*. Londres: Fourth Estate.
- Servén, Carmen (Ed.) (2008). *La mujer en los textos literarios*. Madrid: Akal.
- Sollfrank, Cornelia (1997/2003) La verdad sobre el ciberfeminismo. *Habitar en (punto) net*. Recuperado de: http://www.2-red.net/habitar/tx/text_cs_c.html
- VNS Matrix (1991/2003) Manifiesto Ciberfeminista para el siglo XXI. *Habitar en (punto) net*. Recuperado de: http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html
- Wolf, Virginia (1931/2008). Profesiones para la mujer. En Carmen Servén (Ed.), *La mujer en los textos literarios* (pp. 138-141). Madrid: Akal.
- Zafra, Remedios (2013). *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Žižek, Slavoj (2001/2006). *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Madrid: Debate.



REMEDIOS ZAFRA

Escritora y directora de X0y1 plataforma para la investigación y la práctica artística sobre identidad y cultura de redes y autora, entre otros, de los libros (h)adas. Mujeres que crean, programan, prosu-men, teclean, Un cuarto propio conectado, Historia de una mujer sin nombre, Lo mejor (no) es que te vayas y Netianas. N(h)acer mujer en Internet (www.remedioszafra.net).

DIRECCIÓN DE CONTACTO

rzafra@us.es

FORMATO DE CITACIÓN

Zafra, Remedios (2014). Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación. *Quaderns de Psicologia*, 16(1), 97-109.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1212>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 02/04/2014
1ª Revisión: 16/04/2014
Aceptado: 05/05/2014