Escapar a la nada: colaboración con los públicos y ciborgización en artistas del espectro mujer

Elena García Oliveros

Elena García-Oliveros es artista visual y educadora. En 2005 crea Toxic Lesbian (http://www.toxiclesbian.org) e incorpora el pseudónimo de Elena Tóxica.

Ha desarrollado proyectos en colaboración con instituciones artísticas y culturales como Intermediae, El Ranchito o Medialab de Matadero, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, Círculo de Bellas Artes, Tabacalera, Patio Maravillas o La Casa Encendida en Madrid, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Arteleku de Donosti, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, Medialab iMAL de Bruselas o el Medialab Public Art de Berlín, entre otros.

En la realización de sus proyectos ha colaborado con organizaciones como Amnistía Internacional, CEAR, Women's Link Worldwide o ILGA World, entre otras asociaciones feministas, de defensa de derechos LGBTQI y salud mental. Asimismo, con personas individuales, activistas y artistas.

Resumen

Las barreras impuestas a las mujeres artistas y queer, a su producción artística y sus temáticas responden a dinámicas del patriarcado que en este medio alcanzan hitos en la defensa de su *Status quo*. Este es el punto de partida de la investigación que expone las metodologías emprendidas para 'escapar a la nada': al 'no lugar' de invisibilidad y falta de oportunidad que este sistema pretendía otorgarles. Fruto de su disidencia, lxs artistas y obras aquí analizadas desde principios de investigación-acción, ejemplifican una nueva subjetividad y lenguaje estético construidos desde la reelaboración de los pilares del arte convencional: la obra, la autoría y sus públicos, quedarán redefinidos con otras coordenadas por el compromiso social y político de estxs artistas.

Estudiaremos el Nuevo Género de Arte Público y los Ciberfeminismos en su colaboración con las comunidades concernidas y empleo estratégico de la tecnología. Construir unas prácticas artísticas que no son neutras sino favorables a las mujeres, moverá a los agentes de esta revolución desde las modestas armas de la creación artística.

Palabras clave: Nuevo Género de Árte Público, Ciberfeminismo, Ciborgización, Queer

Abstract

Barriers imposed on women artists and queer artists, to their artistic production and their themes answer to patriarchal dynamics that in this medium reach landmarks in the defense of its Status quo. This is the starting point of the research which reveals the methodologies undertaken to 'escape into nothing': to the 'non-place' of invisibility and no opportunities that this system attempted to grant to them. As a result of their dissidence, the artists and works analyzed from the principles of research-action, are an example of a new subjectivity and aesthetic language proposed by reworking the pillars of conventional art: the work, its authorship and its audiences will be re-defined from other parameters by social and political commitment of these artists.

We will study the New Genre of Public Art and Cyberfeminisms in their collaboration with communities involved and the strategic use of technology. Constructing art practices that are not neutral but favorable to women, will move the agents of this revolution from the modest arms of artistic creation.

Keywords: New Genre Public Art, Cyberfeminism, Cyborgisation, Queer

1. Introducción

Es un hecho la dificultad del salto realizado por artistas del espectro mujer hacia el reconocimiento en el medio del arte profesionalizado. Hace 50 años, desde la década de los 70, que las estrategias por ellxs[1] desarrolladxs comienzan a dar sus frutos y nos abren las puertas hacia nuevos modelos de creación fruto de la subversión de una norma que lxs invisibiliza. Este artículo nos desvela el modo en el que muchxs de ellxs iniciarán un abordaje de unas instituciones artísticas que no solo no les ofrecerán el mismo marco de oportunidades que a sus colegas hombres, sino lo que es peor aún, obras que conseguirán inscribir en el archivo de la historia del arte no les serán atribuidas. Efectivamente, el control de este archivo con gran poder simbólico ha quedado en manos tradicionalmente de varones: ellos han decidido durante siglos cuáles son las obras y creadores que definen con claridad el *Status quo* icónico que representa el ámbito del arte y que por tanto conviene al patriarcado y sus formas de poder social, entendido éste como lo expondrá Lerda Gerner[2] (1986). Solo la investigación y el mayor rigor de las atribuciones de las autorías han podido modificar en nuestra más reciente historia las adjudicaciones de obras como las de Artemisia Gentileschi o Sofonisba Anguissola, por citar sólo dos ejemplos de pintoras cuyos cuadros fueron durante siglos asociados a artistas hombres.

Estudiaremos la toma de conciencia de estos grupos de artistas en lo que se refiere a su posición de subalternidad. No solo dentro del sistema del arte por el hecho de ser mujeres, sino como veremos en muchxs de ellxs, por pertenecer a colectivos más marginalizados como el queer o igualmente por las temáticas que abordan en sus obras, muy en relación con las dinámicas que socialmente les invisibilizan. En el proceso de reconocer sus vulnerabilidades, estos grupos de artistas en este camino para entrar a formar parte de un entorno que lxs rechaza, sostendrán la aspiración por un marco cultural menos elitista, más abierto a otros públicos y socialmente comprometido. La muy influyente crítica Lucy Lippard (1973), explica la relación entre este nuevo arte, definido como político, y los activismos que recorren y movilizan a la sociedad en el momento de producirse estos cambios. Varias comunidades de artistas, y de modo muy específico lxs del espectro mujer, formarán parte de ellos y sus propuestas se teñirán de reivindicaciones, buscando con estas frágiles herramientas la transformación del mundo (Aliaga, 2007).

Veremos en los ejemplos de artistas y obras cómo al sentirse identidades subalternizadas, como las define Braidotti (2000), realizan prácticas artísticas desde estrategias de diferenciación y de ruptura con lo patriarcal para subsistir simbólicamente. A este respecto Preciado (2014) describe cómo en 1980 se expondrá por primera vez la obra de ciertas mujeres artistas sistemáticamente censuradas: judías, homosexuales, otras no ajenas a la locura, algunas consideradas travestis, deformes o desviadas. Ilustra con estos ejemplos una cartografía de la disidencia que denominará 'somatopolíticas' siguiendo a Foucault (1977) al englobar diferencias étnicas, raciales, sexuales, corporales y cognitivas que en suma podrían poner en cuestión lo que es normativo y con ello la estabilidad del sujeto moderno descrito según los cánones de 'lo establecido'.

Para estxs creadorxs, por tanto, su visibilización en el entorno artístico será un camino de iniciación, identitario, muy teñido de profundas luchas personales y políticas que quedarán reflejadas en sus obras. A través de las piezas aquí analizadas, observaremos cómo producirán unas prácticas artísticas haciendo uso de otros parámetros. Nos detendremos específicamente en dos de ellos. Uno se relaciona con la construcción de comunidades, el otro con el empleo de las tecnologías y su amplio abanico de contenidos simbólicos conectados a sus propias luchas. En ambos veremos que las realidades a las que se refieren las temáticas elegidas por lxs artistas son de poblaciones tradicionalmente excluidas, que pertenecen a los mismos márgenes en los que la sociedad pretende dejar a los grupos sociales queer a los que ambxs artistas, Toxic Lesbian y Shu Lea Cheang, pertenecen. Sus prácticas artísticas por tanto y sus planteamientos conceptuales se vertebran desde las militancias que lxs recorren en un anhelo inagotable por mostrar su disidencia y reinventar otros modelos sociales desde el campo de la creación. De modo más específico, los casos aquí extraídos se articulan como propuestas de Nuevo Género de Arte Público y del Ciberfeminismo. Conviene aclarar respecto a estos términos que al inicio de la década de los años 90 diversos artistas y críticos de arte asientan las bases de lo que se definirá como un Nuevo Género de Arte Público. La fractura que supondrá en el contexto está en estrecha relación con el movimiento feminista, que creaba un espacio de reflexión sobre la cotidianidad y las estructuras de género y sociales, siempre desde el principio de la igualdad de todas las personas. Igualmente, y respecto al Ciberfeminismo, apuntamos cómo el término es amplio y culturalmente abarca a manifestaciones diversas. Definido inicialmente como un movimiento bajo

1 El empleo de la 'x' o de la 'e' en las terminaciones que indican el género masculino o femenino representa la postura política de la negación de éste. El artículo adopta el criterio del empleo de la 'x' referido a aquellas personas que de forma pública así militan. De igual modo se utiliza en los plurales que pudiesen incluirlas. Sin embargo, se mantiene la asignación de género convencional en nombres o adjetivos a quienes no hagan uso de ello para sí en sus escritos.

2 A partir de evidencias históricas, arqueológicas, literarias y artísticas, el patriarcado es entendido como una creación cultural que sostiene la subordinación de la sexualidad femenina a los hombres, la sumisión de la mujer como modelo de esclavitud para otros grupos sociales, así como la relación de este hecho con la creación del Estado.

la influencia de la tercera ola feminista, especialmente Donna Haraway, fuente de inspiración con su *Manifiesto Cyborg* de 1984. Reunió a artistas como las pioneras VNS Matrix con la idea de que el uso de las tecnologías implica una subversión de la identidad de género y puede apoyar el cambio en los roles. Su implicación política principal es en la red.

La relevancia de este estudio radica, por tanto, y como se ha mencionado al inicio, en profundizar de qué modo concreto los desarrollos actuales formulados por artistas del espectro mujer desarticulan las prácticas habituales de la historia del arte, cuestionando con otros recorridos la autoría, el papel del público, el valor de la obra de arte o lo que constituye en sí la pieza de reconocimiento social. Del mismo modo, dota de ejemplos de una práctica que no es neutra, que no pretende fortalecer al sistema, sino que más bien al contrario es favorable a las mujeres, como expone Cristina Segura en el prólogo de la obra de Marián Cao (2000), para producir un cambio efectivo en este contexto.

La investigación que aquí se expone forma parte del proyecto *Del levantamiento feminista al Arte Público y el Ciberfeminismo: el Far West de las oportunidades*[3], desarrollado desde una metodología cualitativa, a partir de la participación en eventos públicos de diversas artistas protagonistas en primera persona de cambios en sus procesos de creación, difusión de las obras y definición de las mismas, siempre desde una perspectiva feminista. El estudio aporta descripciones detalladas de estas innovadoras metodologías que esta tradición de artistas vendrá desarrollando, así como información gráfica: ambas fuentes nos abren a otros modelos en el campo del arte realizados desde paradigmas diferentes. Asimismo, se articuló desde principios de investigación-acción en la medida en que implica a la propia comunidad afectada con quien la autora de esta investigación compartió los procesos de creación que aquí se exponen. Cabe señalar que su doble papel como investigadora y artista visual[4], creó una conexión directa con las fuentes. Las obras procesuales que ilustran este análisis muestran otra perspectiva para la experiencia estética abordada desde la reflexión y la denuncia, conectándose así con la tradición del arte político y activista. Fiel a los postulados de la investigación-acción, este artículo pretende la transformación de los hechos que denuncia con el apoyo del compromiso de los múltiples agentes que intervienen en la consecución de las propuestas.

3 El desarrollo completo de la investigación está disponible en: http://toxiclesbian.org/proyecto-de-investigacion/ [Fecha de consulta: 31 de abril de 2020]

4 Con el pseudónimo de Toxic Lesbian (toxiclesbian.org) desde 2005, la autora de este artículo crea su producción artística en el marco de las Prácticas Sociales en el Arte. Uno de los ejemplos aquí consignados es de su propia autoría y en otros ha participado en alguno de sus procesos.

Los ejemplos que a continuación se detallan han sido elegidos por la estrecha vinculación que guardan entre sus planteamientos conceptuales y la propia práctica artística de Toxic Lesbian, que persigue, como lxs demás autorxs, cambiar el arte para cambiar el mundo.

2. Revertir la subalternidad

La ruptura necesaria con la posición de subalternidad a la que son sometidas lxs artistas del espectro mujer se producirá a partir de la deconstrucción de lo patriarcal. Será ésta una prioridad para las muestras que ilustran esta investigación.

En esta línea cabe señalar cómo el cuestionamiento de la noción de genio como ya hicieran las primeras teóricas feministas del arte Carol Duncan o Linda Nochlin (1971), apunta como una táctica precisa contra la línea de flotación de un sistema que se pretende infranqueable. Las reflexiones que consolidan estos nuevos modos de estar en el arte precisan de un minucioso tejido para conseguir su objetivo. Como señalasen Rozsika Parker y Griselda Pollock (1981), es necesario preguntarse si por el hecho de añadir nombres de mujeres artistas a la historia del arte ya se está haciendo una versión feminista. Estas autoras, por el contrario, sugieren la necesidad de acompañar esta recuperación histórica con una desarticulación de los discursos y prácticas en este terreno. Para ellas, el que se omitan los nombres de mujeres artistas es sólo un reflejo de dónde se asienta la propia disciplina científica. Patricia Mayayo (2003) apunta, interpretando a estas autoras, que vincular el género mujer a ciertas obras sería etiquetarlas de arte menor al ser depreciadas acto seguido de mencionarlas.

La violencia simbólica ejercida sobre artistas del espectro mujer se manifiesta en los mecanismos de reconocimiento y de atribución de oportunidades en el sistema del arte. La veterana artista Suzanne Lacy así lo denuncia respecto a la supuesta igualdad con sus colegas hombres: "¿A cuántas mujeres les proponen exposiciones importantes en comparación con los hombres?, y ¿Cuánto dinero consiguen para montar esas exposiciones frente a los hombres?"[5].

Esta coyuntura de invisibilización y la propia naturaleza de sus propuestas lxs empujará hacia un camino de expresión y difusión alternativo al existente. Su ruptura también lo será con la estructura del arte a la que consideran igualmente alineada con el patriarcado, como explica Juan Vicente Aliaga[6] precisando hasta qué punto las estructuras androcéntricas y el orden fálico van a ser cuestionados y

5 Entrevista de *Toxic Lesbian* a Suzanne Lacy, 2012, p. 4. Disponible en: http://bit.ly/2VFy7zz [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2014].

6 *Cf.* Juan Vicente Aliaga, *Orden fálico*, Akal, Madrid, 2007.

consecuentemente se producirá un cambio de paradigma. Para Aliaga las movilizaciones sociales y el espacio de reflexión teórica que surgen a partir de la década de los años 60 hacen aflorar la crítica al patriarcado de modo constante.

Vemos pues que las batallas emprendidas por mujeres artistas y creadorxs queer contienen las mismas líneas simbólicas que en el camino de profesionalización de sus actividades cualesquiera que sean. Las prácticas artísticas se constituyen de este modo en un espejo social de los hechos discriminatorios muy visibles en la medida en que actúan icónicamente como un baluarte de lo que 'el patriarcado debiera ser'. Como continúa explicando Aliaga, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la expresión artística se rodea de una corriente de interacción social profundamente elitista, diferenciadora entre quienes pueden representar los valores del patriarcado y quienes no. En este contexto embrutecido por el imperativo del intercambio económico, a lxs artistas de este estudio no les quedará sino escapar a esta 'nada' que significaría la imposibilidad de verse representadxs por el *Status quo*.

En consecuencia, la deconstrucción de la institución 'Arte' se plantea como una prioridad para estos grupos de artistas disidentes. Este proceso es el que generará un nuevo paradigma estético marcado por modificar en sus propuestas las tres patas del arte elevado por parte de este espectro de artistas: la autoría, la obra y sus públicos.

Lippard[7] emplea la metáfora del caballo de Troya para describir el asalto necesario a estas instancias y sus prácticas discriminatorias en un alegato en defensa del arte activista. Para esta legendaria teórica, el caballo de Troya fue la primera obra de este tipo. Lo sitúa como un intento subversivo de tomar el poder actuando desde dentro con estructuras que pueden ser parecidas a las de la alta cultura a la que describe como una 'fortaleza sitiada'. Este aspecto de romper con las lógicas del poder marcará a estxs artistas y sus obras manejarán sofisticados códigos para estar simultáneamente dentro y fuera del sistema del arte.

Tanto en las actitudes manifiestas de las artistas que configuran el Nuevo Género de Arte Público como lxs del Ciberfeminismo, la metáfora 'caballo de troya' es evidente. El saber que el 'sistema' del que el arte es partícipe, no aceptaría, de conocerlo, la totalidad del significado de su discurso, les conduce a actitudes de guerrilla para escapar a la censura de la institución artística como la que describe Shu Lea Cheang referida a su pieza Brandon que analizamos posteriormente. Otra muestra nos la ofrece el teórico y curador Paul B. Preciado[8] quien explica en el texto de su proyecto "La internacional cuir", que será presentado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de qué modo el giro queer[9], partiendo del arte feminista, llega a una muy diversa muestra de prácticas de disidencia de género así como de guerrilla sexual. Estas formas de operar, continúa Preciado, cuestionan tanto las técnicas de producción de la diferencia sexual como a las instituciones encargadas de su reproducción cultural. La idea de Butler[10] de performar el género precisamente consiste en recrear la disidencia hacia lo binario, para intervenir entonces desde nuevos imaginarios colectivos. En las dos obras analizadas a continuación vemos concreciones de cuáles serían éstos. Para lxs artistas queer, la entrada en las instituciones culturales tiene además este sentido y por tanto es otro caballo de Troya.

Modificar las tres patas de este arte elevado es el límite al que llegan lxs artistas que con sus obras desarrollan las nuevas metodologías colaborativas que constituyen el Nuevo Género de Arte Público, desafiando en ellas lo que se entiende por 'obra de arte': la remuneración del artista y su definición, su autoría privativa en la construcción de lo que 'es arte' o los lugares donde puede contemplarse y el papel del público. La obra El Beso (2018) de Toxic Lesbian es un claro ejemplo en este sentido. Describimos a continuación sus ejes. Del mismo modo, Brandon (1998) de Shu Lea Cheang, exponente de los inicios de estas Prácticas Sociales en al Arte en la década de los 90, es también una pionera pieza de net artnetart que constituyó los prolegómenos del muy fértil campo ciberfeminista. Se trata de una obra claramente exponente de las disidencias hacia el modelo binario de género que citábamos referido a Judith Butler. Brandon pone en jaque, como El Beso, los fundamentos del sistema del arte desde la propia institución ya que fue producido por el Museo Guggenheim de Nueva York como El Beso lo fue por Matadero, Madrid. Ambas piezas, como hemos señalado, confluyen en ser generadas desde las disidencias queer y sus temáticas se contraponen a los discursos de las mayorías.

7 *Cf.* Lucy R. Lippard, "Trojan horses: Activist Art and Power", en B. Wallis (Ed.) *Art After Modernism. Rethinking Representation*, Ed.: I Boston, NUeva York, 1983.

8 Conferencia de Beatriz Preciado, *La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla*, celebrada en noviembre de 2011 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Disponible en: https://www.museoreinasofia.es/actividades/internacional-cuir-transfeminismo-micropoliticas-sexuales-video-guerrilla [Fecha de consulta: 8 de octubre de 2020].

9 Preciado, como otrxs autorxs, emplea la denominación 'cuir' en vez de queer por una conversión lingüística desde lo local.

10 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Ed. Routledge, Londres, 1990.

Fig. 1, Toxic Lesbian, *El Beso*, 2018.

3. La colaboración con los públicos y la ciborgización como estrategias de visibilización y hackeo en las praxis del trabajo artístico

Según explica Toxic Lesbian:

> "*El Beso* cultiva el cuidado y generación de comunidad en torno al barrio de Bellas Vistas y procura la resignificación simbólica de la calle Topete de Madrid y sus memorias a partir de la participación de sus vecinas y vecinos (figura 1), con especial atención a las primeras, en un proyecto de creación comunitaria analógico y virtual".

Prosigue detallando cómo esta iniciativa surge a partir del testimonio de las vecinas de Bellas Vistas acerca de la problemática del barrio. Al ser escuchadas, (figura 2), portan firmes convicciones basadas en rehacer las redes comunitarias, actualmente deterioradas, como garantes de la seguridad y bienestar vecinal. El proyecto de creación colectiva fue a la búsqueda a lo largo de varios meses de identidad más profunda de las relaciones humanas entre vecinas y vecinos. La negociación intensiva que caracte vecinas dinamizadoras que fueron seleccionadas para esta tarea, en colaboración con asociaciones vecinales y dispositivos municipales.

Fig. 2, Toxic Lesbian, *El Beso*, 2018.

Fig. 4, Toxic Lesbian, *El Beso*, 2018.

El análisis de Toxic Lesbian respecto a la comunidad observada estableció cómo este enclave urbano mantiene en un segundo plano a su población de mujeres. Lastrada por una narración desde la violencia, esta vecindad declara la pérdida de vínculos y valores tradicionales basados en la convivencia y con excesivo protagonismo de una población masculina joven desestructurada que oscila desde coordenadas de confrontación entre el exceso y la agresividad. La experiencia estética de esta propuesta implicó la producción de una obra comunitaria y procesual que concreta esta iniciativa de Arte Público en una obra net art que puede visualizarse en Internet como un paseo virtual por la calle Topete[11] (figura 4).

Fig. 3, Toxic Lesbian, *El Beso*, 2018.

> "La obra es un itinerario virtual interactivo por la calle Topete de Madrid que visualiza, a medida que avanzamos por ella, imágenes de retrato con testimonios orales de sus habitantes" (Toxic Lesbian).

Como vemos en la imagen, El Beso asemeja a las vecinas participantes en la pieza a seres ciborg. Es ésta una metáfora propiamente ciberfeminista descrita por Dona Haraway (1984) como un ser entre lo digital y lo analógico o la máquina y lo humano, mostrando la simbología de la interfaz como la desaparición del cuerpo para instalarse en el dominio de lo tecnológico entre la ciencia-ficción y los testimonios de vida. En el caso de El Beso, la atribución ciborg de las protagonistas digitales de la obra on line se construye como un símbolo de la capacidad de interrelacionarse, de la receptividad y de la comunicación global que de modo expreso va a borrar categorías y distinciones entre individuos. La idea de emplearlo en esta pieza digital crea una imagen de ciencia-ficción, una concreción utópica de una realidad que no se produce en la calle ya que ésta no parece en efecto dispuesta a escuchar a sus mujeres. Para Braidotti (2000), el ciborg renueva precisamente el lenguaje de la lucha política. Otrxs artistas, como Shu Lea Cheang,

11 Disponible en http://toxiclesbian.org/topete/El_Beso.html [Fecha de consulta: 15 de octubre de 2020].

Fig. 5, Toxic Lesbian, *El Beso*, 2018

manejarán desde el Ciberfeminismo este nivel simbólico como lo hace El Beso[12] (figura 5) para mostrar, respecto al entorno representado en las obras, disconformidades muy explícitas y desearían, al menos desde el campo de esta ciencia-ficción, modificarlo. La elección de estas herramientas y estos cauces no es por tanto azarosa sino político en sí mismo. Estas mujeres ciborg están aquí para mostrarnos lo que podría ser.

El siguiente ejemplo se refiere a las identidades queer que pueblan ciertas piezas artísticas que muestran su actitud disconforme con un universo patriarcal, estricto y encorsetado que cuestiona e impide la vida y del mismo modo la creación de muchxs artistas. De este modo se explica lx artista Shu Lea Cheang quien en 1994 traslada su residencia 'al ciberespacio' en actitud marcadamente crítica frente a la rigidez que elimina oportunidades no solamente hacia la mujer, sino también hacia cualquier tipo de minoría dentro de las cuales Cheang se inscribe y enuncia la mayor dificultad que esto le ha supuesto en su trayectoria: "Al asumir una triple etiqueta -minoría racial, mujer y queer- tengo que trabajar más para abarcar varios terrenos". Sus obras son claros ejemplos de cómo hackear a la institución sabiéndose en los márgenes. Brandon narra la historia del asesinato en 1992 de Brandon Teena por ser una persona transgénero.

12 Entrevista de Toxic Lesbian a Shu Lea Cheang, Disponible en: http://toxiclesbian.org/wp-content/uploads/2017/02/Entrevista_Shu_Lea_Cheang_ESP.pdf [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020]

Remedios Zafra[13] realizará una navegación comentada de la obra organizada por Toxic Lesbian (figuras 6 y 7) en Matadero Madrid que, desde su perspectiva, se tablece icónicamente en la red hacia una crítica a la dominación, priorizando la subjetividad postcuerpo desde el ser hacia el poder ser, obviando las opresiones propias de una materialidad que sólo puede constreñir. De nuevo aparecerá la metáfora sobre el ciborg que cuestiona el género en diversas interfaces (figura 8).

Fig. 6, Toxic Lesbian, *Del levantamiento feminista al arte público y el Ciberfeminismo: el Far West de las oportunidades*, 2019.

13 Remedios Zafra en la transcripción del evento en directo, online y presencial de la navegación de 'Brandon' de Shu Lea Cheang, celebrado en Intermediae, Matadero, Madrid. el 12 de febrero de 2016. Disponible en: http://toxiclesbian.org/wp-content/uploads/2017/proyectos-investigacion/Transcrip_evento_esp.pdf [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020]

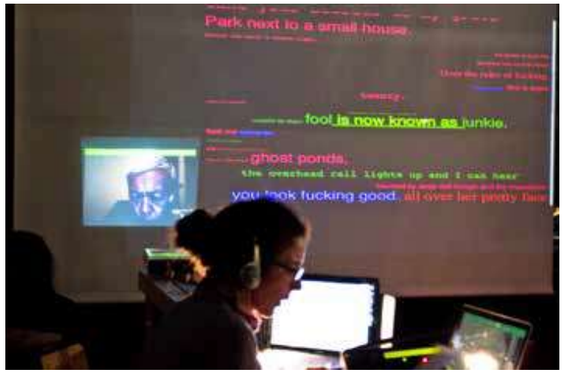

Fig. 7. Toxic Lesbian, *Del levantamiento feminista al arte público y el Ciberfeminismo: el Far West de las oportunidades*, 2019

Las identidades que Cheang introduce como protagonistas son marginales, sabedoras de que lo son y actuando con toda su fuerza política rompiendo lo establecido. Zafra hace constar al inicio de su análisis la gran complejidad de la obra (figura 9) y el sinfín de recovecos que la pieza propone. Según la propia Cheang, este modo laberíntico de programar la obra fue para evitar una posible censura de la institución. La investigadora ubica Brandon entre dos referentes esenciales del momento histórico en el que será creada: por una parte, la crítica desde las praxis políticas acerca de la identidad de los cuerpos, el género y la sexualidad; y por otra lo que significará la entrada a otro mundo doa través de Internet que tendrá su reflejo en la práctica artística.

Desde otro contexto, Zafra la identificanidenitifca como net.art, ciberfeminista y como obra comunitaria llevada a cabo por artistas, investigadores, científicos, activistas y usuarios. Años antes de este ciberencuentro, ella misma analiza[14] de qué modo se establece un paralelismo entre mujer artista / mujer feminista en el proceso de toma de conciencia colectiva con el hecho de la atracción ejercida por Internet en tanto un nuevo medio de comunicación donde difundir sus reivindicaciones. Para Zafra se trataba evidentemente de un espacio menos lastrado por la cultura patriarcal. Describía como trazos característicos del arte propio de la Red el interés activo por la deconstrucción. Este era el impulso que movía al Ciberfeminismo en el momento de producción de Brandon, pero también para una parte de su posterior extensión postciberfeminista en torno a las expectativas surgidas en Internet para abordar una redefinición del género en sus obras más reivindicativas.

14 Remedios Zafra, "Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet", en Mujeres en red. Periodico feminista, 2001. Disponible en: http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1534 [Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2020]

Fig. 8, Shu Lea Cheang, *Brandon*, 1998

Respecto a esta obra, Zafra hace un alegato de los elementos políticos principales que son el detonador para su creación desde la perspectiva de lx artista: la defensa de las identidades excluidas por el patriarcado heteronormativo, homofóbico, transfóbico y racista.

Fig. 9, Shu Lea Cheang, *Brandon*, 1998

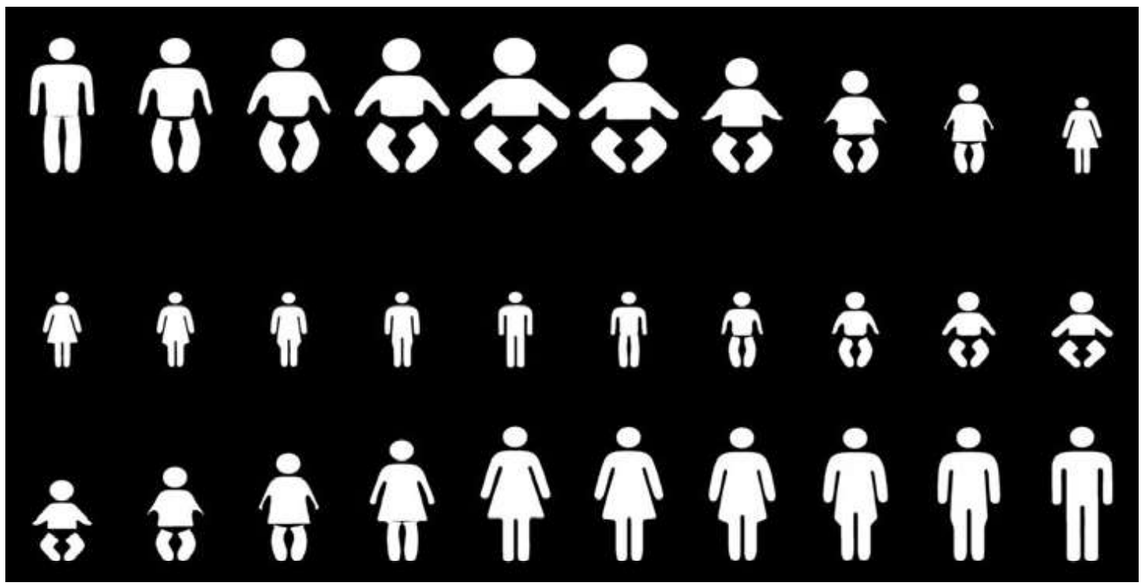

Fig. 10, Shu Lea Cheang, *Brandon*, 1998

4.Conclusiones

Conectamos a continuación los principios de innovación que en la presentación del estudio atribuíamos a estas prácticas con los rasgos expuestos en las obras analizadas anteriormente.

Escapar a la nada prevista por el Status quo por la ausencia de representación, revertir esta subalternidad, ha sido la constante que marca el desarrollo de artistas mujer y queer en la conformación simbólica de sus prácticas creadoras. Las metodologías experimentales que configuran en sus obras las sitúan en otros marcos a veces al margen del museo o centro de arte como estandarte éste de la legitimación del producto artístico. Otras veces dentro y fuera de la institución cultural simultáneamente, como vemos en Brandon y en El Beso.

En el proceso personal de alumbramiento feminista de lxs artistas estudiadxs, comienzan denunciando la situación diferencial respecto a sus colegas hombres en una toma de conciencia progresiva que implica un análisis de calado como los que hemos citado. Sucesivamente, y en consecuencia, abordan profundos cambios acerca de las estructuras que lxs oprimen no solo de modo directo desde el propio sistema 'Arte' al que desafían, sino simbólicamente respecto al contexto social a través de las temáticas de sus obras, donde integran a lxs protagonistas de lo abyecto y marginal que la sociedad no desea ver y menos aún, comprender. Este hecho conecta con las nuevas subjetividades y lenguajes estéticos a los que hacíamos referencia, creando un relato inclusivo que persigue anular la negación de la existencia de estos grupos sociales por parte de 'lo establecido'.

Del mismo modo, renuevan las metodologías de creación entrando a colaborar con sus públicos, borrando la idea de artista-genio tan ilustrativo de lo que el patriarcado instaura sobre lo que debe ser un creador y que, como citábamos, fue ampliamente deconstruido por los iniciales textos inspiradores de este arte feminista. Esta práctica es otro rasgo más que pone en jaque lo que denominábamos las tres patas del arte elevado: autoría, obra de arte y públicos, con la consiguiente formalización de otras vías radicalmente diferentes a las tradicionales. Análogamente, se asocian a la tecnología como campo estratégico para consolidar su ruptura respecto a este marco y la manejan a su antojo para generar las figuras icónicas de sus disidencias, como lo es la del género y la raza que encarna el ciborg. Los ejemplos tomados son referenciales en este sentido.

Estas prácticas fomentan, en definitiva, líneas de ruptura con la tradición artística que abren la creación a nuevos terrenos por donde, probablemente, nunca habrían transitado sus colegas hombres, cómodamente instalados en los circuitos del reconocimiento y la legibilidad que la institución siempre les ha prodigado.

Referencias

Aliaga, J. V., Orden fálico, Akal, Madrid, 2007.

Braidotti, R., Sujetos Nomades, Paidós Ibérica, Madrid, 2000.

Butler, J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, Ed. Routledge, Londres, 1990.

Cao, L.F. M., La creación artística: un difícil sustantivo femenino, En: Cao, L.F. M., Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria, Ed. Narcea, Madrid, 2000.

Cheang, S. L. (2015) Entrevista con Shu Lea Cheang. Recuperado el 2 de mayo de 2016 de http://toxiclesbian.org/wp-content/uploads/2017/02/Entrevista_Shu_Lea_Cheang_ESP.pdf

Foucault, M., "El nacimiento de la medicina social". En Foucault, M. Estrategias de poder, Paidós, Barcelona, 1999.

Haraway, D., Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza, Ed. Cátedra, Madrid, 1984.

Lacy, S. (2012). Entrevista con Suzanne Lacy. Disponible en: http://bit.ly/2VFy7zz (Consultado el 20 de mayo de 2014)

Lerner, G. La creación del patriarcado, Vol. I. Crítica, Barcelona, 1986.

Lippard, L., (1973) Seis años: la desmaterialización del arte (1966-1972). Madrid: Akal.

Lippard, L., (1983) Trojan horses: Activist Art and Power. En Wallis, B. (Ed) Art After Modernism. Rethinking Representation. Nueva York: Ed.: I Boston.

Mayayo, P. (2003). Historias de mujeres, historias del arte, Madrid: Ediciones Cátedra.

Nochlin, L. (1971). Why there have been no great women artists? Art News. Recuperado el 12 de julio de 2017 de http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/

Parker, R. y Pollock, G. (1981). Old Mistresses: Women, Art and Ideology. Londres: Routledge & Kegan Paul PLC.

Preciado, B., (2011) La internacional cuir. Transfeminismo, micropolíticas sexuales y vídeo-guerrilla. Recuperado el 8 de julio de 2017 de https://www.museoreinasofia.es/actividades/internacional-cuir-transfeminismo-micropoliticas-sexuales-video-guerrilla

Preciado, B. (2014) El otro lado de la vanguardia: estética y disidencia somatopolítica en el arte del siglo XX. Macba. Recuperado el 3 de octubre de 2018 de https://www.macba.cat/es/seminario-caro-rama

Zafra, R., (2001) Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet. Recuperado el 22 de junio de 2014 de http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1534

Zafra, R., (2016), Navegación de Brandon. Recuperado el 2 de enero de 2017 de http://toxiclesbian.org/wp-content/uploads/2017/proyectos-investigacion/Transcrip_evento_esp.pdf