



***A room of one's own* –online-¹**

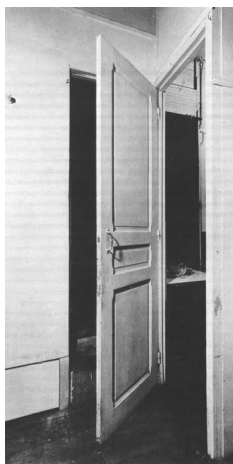
feminismo e Internet desde la esfera público-privada

Remedios Zafra

It is necessary to have five hundred pounds a year and a room of one's own (...). (Virginia Woolf, A room of one's own)

La Red ha dividido mi vida en 300 tareas, de las cuales 120 tienen que ver con escribir y teclear, 75 corresponden a buscar, buscar!, 6 a actualizar software, 51 a almacenar archivos, 67 a minimizar-maximizar, 18 a descubrir mi cuerpo (¡oh, cielos, mi cuerpo!), 34 a esperar que llegue "ese" correo, 19 a derivar online, 45 a contactar contigo; contigo; contigo; 36 "do it yourself" (myself), 31 "no me están viendo"; 9 "que mañana será otro día". La Red no rehúsa otras tareas heterogéneas para hacer en mi habitación propia. La suma no coincide con la división prevista porque constantemente surgen tareas y clasificaciones nuevas. (Laura Bey, Mi vida en la primera IP)

¹ Las ideas sugeridas en la introducción y en los dos primeros capítulos de este texto, son desarrolladas y ampliadas por la autora en el libro: *Un cuarto propio conectado*, Fórcola, Madrid, 2010.



Porte, 11, Rue Larrea, Marcel Duchamp, 1927

Desde comienzos del s. XX la habitación propia [*a room of one's own*, Virginia Woolf] ha sido objeto de especulación y reivindicación política feminista, símbolo de emancipación para las mujeres creadoras a quien Woolf dirigía su emblemática reflexión hacia 1929. Un *cuarto propio* y una cantidad económica anual, decía la escritora, eran condiciones necesarias para que una mujer pudiera dedicarse de manera autónoma a la creación a principios de siglo, para que pudiera disponer de tiempo propio, concentración y desarrollar así un trabajo creativo. El ejercicio que propongo en el texto que sigue parte de la reapropiación de este *cuarto propio* [tradicionalmente identificado como parte de la esfera privada] para contextualizarlo en la actual cultura-Red, convirtiéndolo en un *cuarto propio conectado* a Internet, constitutivo por tanto del espacio público online.

La intención será preguntarnos sobre las condiciones que tanto para la subjetividad creadora como para la colectividad política suscita este nuevo escenario *biopolítico*². Un escenario que marca cada vez más nuestras relaciones laborales y afectivas con los otros, pero que también rearticula la gestión de nuestros tiempos propios y nuestra producción creativa en la pantalla [me refiero no sólo a una potencial práctica explícitamente artística sino también a la que se deriva de la autogestión de nuestra vida virtual]. De forma que nos interesarán tanto las posibilidades de emancipación, concentración y producción artística a través de las redes, como las posibles formas de neutralización, aislamiento e invisibilización derivadas de la reconfiguración de estos espacios.

² Ver: FOUCAULT, M., *Nacimiento de la biopolítica*. Fondo de Cultura económica, 2007.

La sensación que opera como premisa, es que este espacio propio conectado a Internet anuncia una *nueva época* en la producción creativa de conocimiento y en la redefinición de las esferas productivas -también esferas de valor- antes separadas y significadas en función de las actividades que le eran propias y del género de quienes las desarrollaban. Se trataría, por tanto, de especular sobre "quiénes" y "qué" podemos construir creativamente en el *cuarto propio* y de "cómo" lo semantizamos social y políticamente.

Para las artistas, la construcción de esta nueva esfera donde converge lo privado y lo público se apoya además en las condiciones, oportunidades y desajustes entre los sistemas formales y no formales de producción digital y difusión online de la práctica artística. Por ello, se trataría no sólo de las oportunidades que brinda la puesta en común del conocimiento y de las herramientas de producción, sino de la apertura de los espacios de recepción, distribución y promoción basados, cada vez más, en vínculos no institucionalizados [redes de amigos, contactos, colectivos temporalmente autónomos que trabajan desde y sobre Internet "desde" sus espacios propios].

En esta línea, quisiera sugerir cuáles son algunas de estas condiciones, posibilidades y dificultades para el trabajo artístico digital, ampliado a un concepto más inclusivo de práctica creativa. Asimismo, me interesará esbozar qué aportaciones singulares vislumbramos como "potencia" política en el *cuarto propio conectado* para esta práctica digital creadora.

La estructura que les propongo es una suerte de líneas de fuga que comparten la deriva sugerida del trabajo artístico en conversación con el discurso teórico. Como tales permiten ser leídas no como un discurso lineal que concluye y aparenta sentenciar una verdad, sino como esas notas periféricas que abren nuevos interrogantes y divergencias. Líneas de fuga inacabadas que requieren de la complicidad del lector/a para culminar lo sugerido con una asociación significativa propia.

Los nodos que articulan estas líneas de reflexión son:

la vuelta a la casa / el hogar conectado como esfera público-privada

posibilidades y limitaciones del cuarto propio conectado / do it yourself!

¿por qué no podemos entender el cuarto propio conectado sin acudir al arte y a la creatividad?

_# La vuelta a la casa / el hogar conectado como esfera público-privada



Fresh Widow, Duchamp, 1920

En un principio pudiera llamar la atención esta idea de “vuelta a casa” en una época que dice caracterizarse por el “exceso de movilidad” y la posibilidad de desplazamiento constante. De hecho, lo que intentaré esbozar a continuación no es tanto una sustitución y oscilación lineal entre estas dos tendencias, sino la convivencia de ambas como características de un mundo globalizado. En este sentido, en las últimas décadas, hemos visto cómo todo lo relativo a la movilidad y la fluidez de los individuos ha sido celebrado en distintas áreas de los estudios culturales como forma derivada, e incluso promotora, del progreso. La nomadología, la migración, el exilio y otras formas globalizadoras de desplazamiento caracterizan una época reciente y aún la actual. También el nómada posmoderno ha sido elogiado como acicate de formas híbridas y fluidas de la subjetividad. Hasta tal punto que el movimiento se ha relacionado con el triunfo vital, con la posibilidad de cambiar de espacio y con el logro de conocer muchos otros espacios (viajero intercultural).

En sus estudios sobre la recepción de los media en el hogar, Morley³ relata como un famoso cantante de rock, afirmaba pertenecer a la clase trabajadora porque, decía: de pequeño “nunca íbamos a ninguna parte”. De forma que en la imposibilidad de viajar advertía una característica diferenciadora y determinante del grupo social al que sentía pertenecer.

³ Ver: CURRAN, A, MORLEY, D., WALKERDINE, V. [comp.] *Estudios culturales y comunicación: análisis, producción y consumo cultural de políticas de identidad y el posmodernismo*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1998. ____ *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Amorrortu. Buenos Aires, 1996; MORLEY, D. Y ROBINS, K., *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes, and cultural boundaries*. Routledge. Londres, 1995.

La diferenciación de unos y otros parece tener en la posibilidad de moverse – voluntariamente- una seña de identidad relacionada todavía con un estatus social. Bajo esta mirada, no se trataría de qué tipo de movilidad se tiene, sino de si disponemos (o no) del control sobre nuestra movilidad. Doreen Massey⁴ se refiere a este control hablando de una “geometría del poder” de la espacialidad posmoderna, de la que deduce que la distribución desigual de las posibilidades de movilidad de los individuos conlleva formas de exclusión social. Es en esta línea, podríamos situar un primer punto de observación, identificando historias y hándicaps distintos de aquellos que ahora “vuelven” a casa y de quienes apenas acababan de salir para incorporarse al mercado laboral (como pasaría con muchas mujeres en las últimas décadas). El grado de desplazamientos y el punto de partida en cada caso difiere y suscita diferentes lecturas políticas.

Es en ese nuevo escenario donde los trabajos ya no están condicionados por un “afuera” del hogar, donde advertimos un punto de inflexión: la incorporación de medios digitales y en red al hogar. Es en su conversión en espacio conectado, donde esta nueva fuerza centrípeta (hacia los espacios de intimidad) empieza a operar. Pasa entonces que el clásico escenario de seguridad ontológica por excelencia se transforma, y lo hace en un espacio aparentemente rupturista. Un espacio cargado de nuevos interrogantes sobre las dinámicas de constitución colectiva y personal, sobre las dinámicas de gestión y posibilidades de la movilidad. Así, paralelamente a una mayor globalización de la movilidad, comienza a actuar una fuerza en sentido inverso que permite ajustar nuestros lugares de trabajo y relación a la casa, a nuestras habitaciones propias, ahora conectadas y, como tales, convertidas en potencial esfera pública (cuando menos, en espacios donde la gestión pública es viable).

De otro lado, no resulta trivial que este movimiento de “vuelta a casa” propiciado por Internet y las formas de relación y trabajo inmaterial, ocurra análogamente a la puesta en crisis de la movilidad por la vulnerabilidad a la que el desplazamiento veloz expone a los cuerpos y al planeta -reverbera el miedo al accidente, atentado, crisis, enfermedad globalizada o agente climático adverso-. Amenazas cada vez más inciertas pero cuya posibilidad es también cada vez más “visible” en los medios y en sus actuales dinámicas del gerundio, aquellas que hegemonizan el valor de la velocidad y la instantaneidad del “ahora”. Tal que la ecuación espacio/tiempo neutraliza al espacio (ya no hay distancia entre la noticia y el centro de emisión, como no la hay entre el lugar de recepción y los receptores),

⁴ Ver: MASSEY, D.B., *For Space*. Sage, Londres, 2005; -----, *Spatial divisions of labor: Social structures and the geography of production*. Routledge, Nueva York, 1995; y -----, *Space, place, and gender*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.

inmovilizándolo y minimizando al máximo el tiempo en que conocemos lo que “está sucediendo”, “está pasando y te lo estoy contando”.

Hay, sin embargo, algo de paradójico en esta característica de época cuando la situamos en el cuarto propio conectado. Pues si bien el cuarto propio en su conexión se vale de estas dinámicas extremas del gerundio, es también un lugar transgresor donde habita la posibilidad de neutralizar la simplificación del exceso y la velocidad. Me refiero a recuperar la capacidad de “atención” y “concentración” viable en los espacios de intimidad.

(R)esulta significativo que a finales del siglo veinte, la actual crisis social de desintegración subjetiva esté siendo diagnosticada metafóricamente como una deficiencia de la capacidad de “atención”⁵. Jonathan Crary

En el marco del hogar, el cuarto propio conectado, nos hablaría de protección y de mayor fijeza corporal, es decir, de respuesta ponderable ante la vulnerabilidad de un mundo acelerado. Nos hablaría de la posibilidad de mantener a salvo el cuerpo-centro de operaciones, alejado de la angustia de su fragmentación y muerte, allí donde el “uno mismo” se siente aún dueño de su ser. Pero en el cuarto propio conectado la visibilidad e implicación en el afuera es viable y esta posibilidad es absolutamente transgresora.

La ciencia ficción, en este sentido, no ha escatimado imaginación para recrear formas de conexión y protección del cuerpo mientras algo externo –pero propio y enlazado- es lo que entra en juego, representándonos. Sin duda, películas como *Matrix* o *Avatar* serían los ejemplos más evidentes de estas fórmulas. Allí donde el aislamiento no deviene autismo (esta lectura sí estaría, sin embargo, en la película *Surrogates*), sino formas de espacialización que permiten autonomía y optimización de tiempos y energías.

Claro que en la actualidad (ficción y no ficción), estas formas de “desdoblamiento” que quieren salvaguardar al cuerpo coexisten aún con la hipermovilidad posmoderna, en un jugo de tensiones compatible para la vida globalizada. De hecho, resulta revelador que el “estar en casa, estando afuera” sea hoy uno de los correlatos de época de esta hipermovilidad.

No obstante, encontramos un obstáculo a esta tendencia hacia los cuartos propios. Y es que, en tanto para el capitalismo y sus herederos post-crisis,

⁵ CRARY, Jonathan, *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Akal, Barcelona, 2008, p. 11.

movimiento y velocidad (materiales) operan como ejes vertebradores de su sistema, y garantía de gasto y consumo, dicha deriva hacia el hogar conectado no parece una tendencia a la que el capitalismo vaya a sucumbir fácilmente. No al menos hasta que la movilidad y los escaparates físicos pierdan fuelle en beneficio de las economías online.

Parece entonces que el escenario del hogar conectado apuntaría a nuevas exigencias de imaginación política pero también económica, derivadas de un sistema capitalista que se debate entre repetirse y reimaginarse pero no dispuesto a ceder, sin más. Exigencias que a priori advertimos como oportunidades para idear nuevas economías y políticas en una sociedad en red. Ciertamente, el viejo escenario "hogar", pivote y anverso de la movilidad se prepara para convertirse en "algo distinto" y reclama, en este sentido, una nueva definición, pero también una observación crítica de sus lastres y potencialidades desde cada uno de sus nodos. Un ejercicio que nos permita indagar en las posibilidades de emancipación para los sujetos en red, pero también que nos implique activamente en la imaginación - apropiación del futuro desde las versiones más críticas y utópicas (por hacer) de nuestros cuartos propios conectados.

_#Posibilidades y limitaciones del cuarto propio conectado / do it yourself

Un *cuarto propio* forma parte de una casa y como tal, la casa ha sido tradicionalmente feminizada e identificada con las mujeres por las actividades que social, cultural y económicamente las supeditaban al cuidado de la familia y a la crianza de los hijos. Las lecturas sobre el mundo doméstico, la vida privada y las historias afectivas, políticas y económicas que en dicho lugar acontecían, no han tenido tradicionalmente un valor productivo ni de prestigio, más allá de inspirar diversos mitos culturales sobre las mujeres y asentar su papel en la *reproducción*, y no en la *producción* de conocimiento. Los espacios privados lo han sido durante mucho tiempo para enmudecer sobre ellos.

Como célula diferencial en el espacio privado, la de la habitación propia con la casa es una relación paradójica, rebelándose contra la minusvaloración dada al conjunto. Ésta al menos es la tesis propuesta por Virginia Woolf, al reivindicar que la estructura y distribución de todo espacio vital es ya un condicionante que asigna a determinadas personas, determinadas ocupaciones y, por consiguiente, distintas expectativas y posibilidades de *ser* en la vida. La posibilidad de apropiarse del espacio privado e íntimo para una redistribución de su uso es, claro está, una acción de importante calado político; una acción que reordena el valor y significado dado socialmente a estos espacios. En este entramado relacional la habitación propia

demandada por Woolf, siendo un espacio privado, funcionaría también como un lugar donde “pensar” y construir lo público.

De otro lado, la tradicional consideración doméstica y feminizada del hogar ha llevado implícita un grado de minusvaloración en oposición a lo público. De hecho, la dicotomía doméstico-público tiende a reproducir problemas ligados al concepto de “prestigio masculino”, apoyándose en la idea de que un espacio [el público-remunerado] contiene al otro [doméstico y sumiso] y que este último es una esfera aislada de la social. Para el feminismo más reciente reflexionar sobre los *sistemas masculinos de prestigio*⁶ es asunto crucial. Sherry Ortner y Harriet Whitehead han insistido especialmente en ello, no ya como modo de enfrentar el sesgo masculino, sino como modo de entender la construcción cultural del género. En esta línea, deconstruir las asignaciones de valor ligadas a determinados espacios, requeriría entrar en las concepciones que tenemos sobre el sistema que compartimos; entrar en las actividades relacionadas con las formas de gestionar el tiempo, con la producción y la reproducción que establecen entre sí una asociación medios-fin.

Cabe la duda de si esa asociación está siendo transgredida o simplemente maquillada por los cambios emanados del trabajo inmaterial en los espacios privados. Una primera lectura nos hablaría de la actual convivencia de viejos y nuevos modelos de gestión del tiempo y el trabajo, que derivan en habitaciones conectadas cada vez más inmersivas, como nuevos nodos del trabajo inmaterial. Convivencia que mantiene aún vivas herencias patriarcales.

No olvidemos que esta inmersión que sugerimos es efecto de la confluencia de trabajos antes diferenciados por su lugar de ejecución. Trabajos hasta hace poco [y aún hoy] llamados empleos cuando se ejercen fuera del hogar y conllevan una retribución económica, frente al trabajo doméstico no remunerado y situado entre el consumo y la producción económica. Unas y otras actividades son en la actualidad parte del trabajo que todos los conectados/as realizamos en casa. A estas actividades se suman las propias de una sociedad en red, como las derivadas del “do it yourself” tan características del autodidactismo tecnológico [*aprende a usar y crear tus propias herramientas*]. Sin olvidar las que se desprenden de la *prosumición*⁷ y el

6 ORTNER, Sherry y WHITEHEAD, Harriet, “Introduction: Accounting for Sexual Meanings” en ORTNER, S. y WHITEHEAD, H. [eds], *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality*. Cambridge University Press Cambridge, 1981.

⁷ En alusión a la actividad del prosumidor, también conocido como prosumer: acrónimo formado por la fusión original de las palabras en inglés *producer* [productor] y *consumer* [consumidor]. Igualmente, se le asocia a la fusión de las palabras en inglés *professional* [profesional] y *consumer* [consumidor]. Se trata de un término utilizado en ámbitos muy diferentes, desde la agricultura a la informática, la industria o el mundo de la afición. Actualmente el término se aplica en aquellos

mantenimiento de nuestros “yoes” digitales. Todo ello conforma un espacio público-privado que dista de la imagen-cliché de espacio doméstico identificado como esfera privada.

Pero quisiera profundizar algo más en esta cuestión y establecer algunas analogías entre el trabajo doméstico y el trabajo virtual. Para ello hemos de tener en cuenta que, por mucho tiempo, el trabajo doméstico se situó en el corazón del consumo, y que las aportaciones feministas enfatizaron la falta de neutralidad en la consideración del vínculo entre el consumo y la producción como fruto simultáneo de la actividad económica capitalista. De igual manera, también se reclamó una visibilización y revalorización de lo hecho entre las paredes de la casa: el trabajo familiar, afectivo, de atención, cuidado y mantenimiento de las vidas cercanas, sin ningún tipo de contraprestación salarial, salvo la que los mitos y leyendas se han ocupado de reiterar como suficiente: pago con “amor”. Todavía hoy el trabajo doméstico es un aspecto muy considerado del consumo, donde están presentes la producción de bienes [comidas, tejidos, muebles – formas también del *do it yourself*-] y servicios [limpieza, cuidado de niños, enfermos y personas mayores]. Todas estas tareas de producción exigen una planificación: compras, comidas, organización de ropas y logísticas necesarias para garantizar el “tiempo propio” de quienes viven en una casa. En este sentido, advertimos una semejanza entre el trabajo doméstico y el trabajo virtual: la obsolescencia de la división conceptual entre producción, consumo y distribución, y la necesidad de expresiones que den cabida a relaciones e intercambios cambiantes y en construcción. Lo que no se nombra no existe o, lo que es peor, queda banalizado en el cajón de lo presupuesto.

De otro lado, en el paralelismo entre el trabajo doméstico y el trabajo virtual, hallamos una afinidad interesante en las distintas versiones del “do it yourself” ya sugeridas. Para visualizarla, tal vez resulte sugerente pensar en una forma de vida propia de mi generación de conectados y constructores de cuartos propios; una filosofía que, en un gesto no del todo paródico, podríamos llamar: Ikea, y que basaríamos en la voluntad de comprar una imagen de cuarto propio amueblado, de la que se deriva la compra económica de los fragmentos e instrucciones para

usuarios que fungen como canales de comunicación humanos, lo que significa que al mismo tiempo de ser consumidores, son a su vez productores de contenidos. Un prosumer no tiene fines lucrativos, sólo participa en un mundo digital de intercambio de información, tal es el caso del P2P, redes pares intercambiables. Incluso existen en la Red páginas de tutoriales que instruyen a los usuarios a realizar ciertas tareas con el fin de impulsar el desarrollo y producción en la web. La palabra prosumer describe perfectamente a millones de participantes en la revolución del Web 2.0, ya que son cada vez más las personas involucradas que suben información a la Red y a su vez son consumidores de la misma, creando así un abanico de información en todos los sentidos. Fuente: Wikipedia [Consulta: octubre, 2009]

construirlo tú mismo. Si relacionamos este trabajo con el montaje y programación de nuestras propias herramientas tecnológicas y espacios en Internet a través de espacios autogestionados, las coincidencias no son triviales. Consumimos esos productos pero también participamos en su producción, haciéndolos parcialmente nosotros mismos, sin entrar en una relación de trabajo-capital, así como también construimos nuestras redes sociales generando los contenidos que las hacen valiosas. Este debate pondría de relieve que el trabajo adscrito al ámbito del "consumo" tiene cada vez más implicaciones en el ámbito de la "producción" y de su organización, pero también en formas de neutralización (por exceso y saturación) de nuestra capacidad crítica y creativa respecto al mundo que habitamos.

Esta sería, sin duda, una de las cuestiones más relevantes sobre las que advierte el "cuarto propio conectado": la confluencia de nuestras actividades en un espacio percibido como optimizador de nuestro tiempo, que sin embargo nos exige cada vez una mayor y más significativa cantidad de tiempo y energía para producir lo que consumimos.

Claro que hoy disponemos de más y mejor equipamiento tecnológico para gobernar la producción digital mediante la disponibilidad de conocimiento compartido y gratuito, técnicas y herramientas de software libre que nos permiten construir fácilmente, incluso las estructuras digitales y redes en las que nos relacionamos con otros. Pero allí donde la Red ofrece una mejor autogestión, también añade su estrategia fatal (su distorsión por "exceso"). De manera que, en la línea de los cajeros automáticos, las operadoras-máquinas que nos obligan a pulsar teclas sin entenderlas, las gasolineras donde nos auto-administramos combustible, los restaurantes de comida rápida, o los supermercados sin dependientes, la red alcanza el *súmmum* de esa autogestión a través de una cada vez más acaparadora y radical versión del "hágalo usted mismo". Una tendencia cuya cara positiva es indudable y nos hablaría de libertad, democratización, horizontalización y superación de las barreras de los intermediarios, pero cuya contrapartida supone una saturación de actividades que fagocitan cada vez más tiempo propio y distancia crítica sobre lo que hacemos, esa distancia necesaria para todo ejercicio emancipador.

_#¿por qué no podemos entender el *cuarto propio conectado* sin acudir al arte y a la creatividad?

Desde los primeros años de Internet hasta la actualidad post-utópica que vivimos hoy, no pasa inadvertido el protagonismo que las mujeres artistas y los contextos creativos han tenido en los debates políticos sobre nuestra vida online, sobre cómo la red modificaría las esferas pública y privada, y cómo nos modificaría a nosotros mismos.

Si en las líneas de fuga anteriores he pretendido esbozar las nuevas condiciones de producción creativa en los cuartos propios conectados, quisiera a continuación, de un lado, contextualizar cómo las artistas han sido pioneras en la lectura crítica y creativa de las transformaciones [deseadas y posibles] de las esferas de vida y de la construcción identitaria en Internet. De otro, apuntar la necesidad de incluir la potencia creadora y la imaginación artística a la hora de repensar la tradicional esfera privada y doméstica como un nuevo y emancipador escenario público-privado en RED.

En primer lugar, cabría recordar que la Red fue desde los inicios de su socialización un territorio cargado de lecturas utópicas para el feminismo y para las prácticas de representación. Como acicate operó el hecho de que la representación identitaria es en la pantalla una cuestión central, no solamente para los sistemas clasificatorios por hacer sino para las prácticas cotidianas de autoconfiguración. Al optimismo utópico de los primeros años contribuyó la herencia *cyberpunk* que recalcaba la oportunidad de “no repetir” el mundo off-line, en el mundo en ciernes [online]. Fue una motivación durante los años noventa, tanto en el trabajo artístico, como en la práctica feminista. Claro que nunca Internet fue un medio inocente y neutral y esta alerta estuvo presente en la práctica creativa. Justamente detrás de lo que en sus comienzos más entusiasmó de Internet: desjerarquización, democratización, creatividad de la multitud, conectividad, potencial imaginativo... aparecía su reverso, los correlatos de otras formas de jerarquización y desigualdades que aplazaban constantemente la utopía, aunque no la anulaban.

De esta manera, el vínculo feminismo y ciberespacio ha seguido siendo inspirador, incluso en sus fases más post-utópicas. No cabe olvidar que el feminismo no tiene nostalgia de un pasado de exclusión, y que es en los territorios de la representación y la imaginación donde podemos idear “nuevas formas de ser”, “darnos forma” de manera activa. Allí donde las herencias pueden ser deconstruidas y desvelada su facticidad, hablamos de territorios de la creatividad. El arte es, sin duda, uno de ellos, pero también lo es Internet. Así, no cabría perder de vista que el mayor interés de estos territorios es que eran/son espacios facticios, espacios para la representación y la artificialidad, donde podemos visibilizar, pero sobre todo hacer convivir, las contradicciones de la *enunciación* y sus inestabilidades como proceso dinámico cuando nos rebelamos contra la identidad estereotipada.

En esta línea, en el arte propio de la Red hemos visto un interés activo por la deconstrucción de las identidades y de los espacios [de sus asignaciones semánticas]. El trabajo artístico feminista, y más concretamente el ciberfeminista [desde las *VNS Matrix*, pasando por las Internacionales Ciberfeministas, las *OBN*,

hasta los nuevos colectivos e individualidades X0y1], se valieron para ello de la crítica a las lógicas lineales y excluyentes propias de los discursos jerárquicos que, por otro lado, parecían tener en los lenguajes de la Red una posibilidad de acción política sin precedentes. La práctica ciberfeminista se caracterizó entonces por los continuos intentos de evitar inscripciones y metodologías propias de una lógica logocéntrica del discurso, de lo que se derivaba un constante rechazo a su autodefinición. El ciberfeminismo necesitaba sortear las dificultades derivadas de las restricciones y herencias patriarcales con actitudes creativas hacia el territorio Internet y hacia su propia articulación feminista. Ya en los encuentros ciberfeministas del *Hybrid Work Space* [Documenta de Kassel, 1997] se debatió esta cuestión. Lo que surgió de estas discusiones fue un intento de definir el término por rechazo. De forma que la definición se proponía como una propiedad emergente derivada de la práctica, versátil ante los movimientos de *deseo y acción*⁸; una definición que más tenía que ver con una metodología, a medio camino entre lo artístico y lo político y que, en todo caso, presumía de su fluidez y afirmación como declaración de estrategias, objetivos y acciones. Esta cuestión también fue evidenciada en los manifiestos ciberfeministas que se elaboraron durante los noventa en contextos artísticos. En ellos coincidía el anuncio sin complejos de un claro inconformismo con las restricciones conceptuales tramposas. Por el contrario, se anunciaba que lo que "es" o "puede ser" un feminismo siempre precisará al agente que se lo apropie para la acción política y social más efectiva⁹, además de la solidaridad, antes que de la unidad, la homogeneización o el consenso previo propios de identidades dogmáticas. En este sentido, no puede pasar desapercibido que el entorno de gestación y debate ciberfeminista fuera también propiciado por entornos artísticos, como la *Documenta X*, pero también por los espacios privados conectados, allí donde no sólo las artistas, sino muchas mujeres dedicadas a actividades diversas creaban, dialogaban y hacían Red.

De otro lado, la vinculación del trabajo artístico a la práctica política ciberfeminista no fue exclusiva de su metodología. Encontramos otro enfoque crucial en la nueva responsabilidad de la creatividad digital en la época contemporánea, en relación a la construcción de identidad, la producción inmaterial, la producción de deseo y de significado en la Red. Responsabilidad que se materializaría en la inscripción y crítica del efecto de construcción de identidad, en las industrias-espacios tecnológicos de colectividad y experiencia en red.

En esta línea, las propuestas artísticas sobre políticas identitarias en Internet

⁸ Ver: WILDING, Faith & CRITICAL ART ENSEMBLE, "Notes on the Political Condition of Cyberfeminism", www.obn.org/reading_room/writings/html/notes.html

⁹ Ver: PATERSON, Nancy, "Cyberfeminism", www.internetfrauen.w4w.net/archiv/cyberfem.txt

se han orientado tanto a las nuevas condiciones para la constitución subjetiva y comunitaria a través de la pantalla, como a la intervención de estos escenarios. De las diferentes estrategias creativas empleadas por las artistas feministas en estos ámbitos, quisiera a continuación resaltar, no con pretensión exhaustiva sino más bien propositiva, algunas de las más sugerentes para la idiosincrasia Red, revis(it)ando lo expuesto en mi artículo sobre *Post-utopía Red*, y sugiriendo posibles vínculos con la apropiación crítica del "cuarto propio conectado".

-Crítica al logocentrismo del discurso y de la visión. Lo apuntábamos anteriormente al referirnos el ciberfeminismo y a su crítica a las lógicas lineales y excluyentes propias de los discursos jerárquicos. Pero las artistas también se valen de las tecnologías para cuestionar, por un lado, el poder visual que las ha caracterizado, por otro, las nuevas formas de colonización a través de la imagen, la tecnología y las industrias visuales. En este sentido, el cuarto propio conectado operaría como territorio donde (des)montar la pantalla como panóptico, pero también como lugar sinestésico y reino del cuerpo.

-Parodia y resistencia activa. Rosi Braidotti¹⁰ lo señaló al referirse a 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 mítica y paródica nos permite salir de nosotras mismas y enfrentarnos a esa exclusión como sujeto, no con resentimiento, sino con ironía. Algo que advertimos en la proliferación de propuestas míticas, *extáticas* y con una clara herencia cyborg en las dos últimas décadas, como el *sujeto nómada* de Braidotti, presentada como ficción feminista, nómada, fluida y liminal o como las *netianas*¹¹, ficción político-poética digital ciberfeminista. Una idea que, en este sentido, cabría matizar en amateur en la auto-producción de nuevas figuraciones.

-Reversibilidad ¿Hasta qué punto la caracterización como *otro* en el juego online deja huella? Dos lecturas resultan especialmente sugerentes en el trabajo artístico: el desenfado del deshacer y de la multiplicidad en posicionamientos no *esencialistas*, por un lado; y la capacidad empática de ponernos en el lugar del otro ["hacernos otro", "reconocer el otro interior"].

-Apropiación y fragmentos. Re-leer, re-definir, re-contextualizar, allí donde "todo" es digital, accesible y reconfigurable. No se trataría simplemente de innovación y

¹⁰ BRAIDOTTI, Rosi, *Cyberfeminism with a difference*, http://www.let.uu.nl/women_studies/rosi

¹¹ ZAFRA, Remedios, *Netianas. N[h]acer mujer en Internet*. Lengua de Trapo, Madrid, 2005.

creación sino de re-interpretación, fragmentación, re-inscripción que abra los símbolos, identidades y lugares a nuevas dilataciones significantes. Se pretende así, desvelar los mecanismos que producen estos símbolos, estas identidades y estos espacios significados, hacerlos vulnerables y accesibles a su intervención política, a su actualización.

-*Performatividad*. Si la clave de las identidades simbólicas es su carácter facticio colectivo y reiterado [*performativo*], es decir su identificación cultural con una cita, la apropiación de estrategias *performativas* nos permite visibilizar que el significado no viene dado en los cuerpos sino que necesita reafirmarse para mantenerse. En la pregunta derridiana: "¿Podría una enunciación *performativa* tener éxito si su formulación no repitiera una enunciación "codificada" o, en otras palabras, si la fórmula que pronuncio para iniciar una reunión o para botar un barco o para celebrar un matrimonio no se identificara de alguna manera con una "cita"?"¹², se advierte que la dominación del escenario y del sistema de enunciación requiere de la codificación colectiva registrada culturalmente. En este sentido, el aislamiento propio de los cuartos propios conectados fácilmente nos llevaría a una desactivación política, de no ser porque la alianza y la acción reiterada nos permite nuevos registros culturales, nuevas codificaciones.

-Alianza colectiva [singularidad/comunidad]. Es en el juego subjetivo e identitario, donde se alude a la construcción del sujeto pero también a la producción y desmontaje colectivo de las identidades sociales, adonde apuntan las propuestas artísticas feministas que hablan sobre "nosotras" y que apuntan a los cuartos propios conectados. Es aquí donde las artistas que trabajan en Internet sugieren nuevas formas de vinculación activista, donde los lazos fuertes [ideológicos, políticos y morales] pierden peso a favor de lazos afectivos y profesionales como los que caracterizan a las "redes de amigas" y a grupos de personas conectadas unidas por un proyecto o una idea, desde sus espacios propios convertidos en esfera público-privada.

Las respuestas políticas que se sugieren en el uso de estas estrategias, apuntarían cuando menos a tres escenarios de acción que nos hablarían de: visibilización afirmativa de lo "otro"; duelo por la representación simbólica; y creación de nuevos mitos y figuraciones alternativas.

En el primer escenario político, varias artistas feministas han reivindicado la femineidad como una opción dentro de una serie de poses a elegir, de una serie de

¹² DERRIDA, Jacques, "Signature, Event, Context", en Gerald Graff [ed.], *Limited, Inc.*, Northwestern University Press, Evanston, 1988, p. 18.

disfraces cargados de historia y relaciones sociales de poder, pero que ya no se adoptan o atribuyen a la fuerza y que se cargan de nuevo significado. También pasa algo similar con la representación afirmativa de lo *queer*, incluso de lo *freak*. Así, la representación afirmativa contribuye a una visibilización resemantizada de *lo otro*.

De otro lado, muchas artistas han forzado el agotamiento de la identidad simbólica, mediante formas de reiteración y duelo que pretenden aniquilar lo antiguo por exceso, repitiéndolo hasta convertirlo en una *estrategia fatal*, parodiándolo hasta agotarlo.

Sin embargo, de modo especial, una respuesta política habitual en Internet ha sido la posibilidad de crear nuevas figuraciones alternativas [Haraway] o *fabulaciones* [Marleen Barr]. Creaciones post-humanas que, en muchos casos, se apoyan en la superación de los géneros (post-género); un movimiento hacia la fantasía, un ejercicio de imaginación como propuesta de formas alternativas para la subjetividad. Así, esta respuesta resulta especialmente significativa en tanto juega con lo simbólico [que como tal inspira para sostenernos en la vida], pero también con la fantasía, en este caso para metamorfosearnos, para imaginar "otras nuevas formas de ser" en el mundo. Si las ficciones como símbolos representan, citan al pasado y mediante la repetición permiten asentar un significado social y cultural cohesionando bajo un mismo epígrafe comunitario, apoyadas en la fantasía pueden ser revolucionarias y convertirse en nuevos referentes, en nuevas *figuras de dicción*.

Estas figuraciones políticas también son aplicables a los contextos espaciales a los que me he referido a lo largo del texto, de forma que re-crear el *cuarto propio* como un *cuarto propio conectado* que contribuya a la emancipación pero también a la práctica profesional artística de las mujeres, no es sólo un reto pendiente como mujeres conectadas y habitantes de Internet, sino un ejercicio creativo que nos exige "imaginar" como primer paso para construir nuestros espacios e historias.

REFERENCIAS:

- BOOTH, A. Y FLANAGAN, M., *Re:skin*. MIT Press, Cambridge, 2007.
—, *Reload. Rethinking women +cyberculture*. MIT Press, Cambridge, 2003.
BRAIDOTTI, R., *Feminismo, diferencia sexual y sujeto nómada*. Gedisa, Barcelona, 2004
—, *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, Barcelona, 2005.
—, "Cyberfeminism with a difference", http://www.let.uu.nl/women_studies/rosi
BUCK-MORSS, S., *Dialéctica de la mirada*, Visor Distribuciones, S.A ,1996
BUTLER, J., *Bodies that Matter*. Routledge, Nueva York, 1993.
—, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, Nueva York y Londres, 1990.
CURRAN, A, MORLEY, D., WALKERDINE, V. [comp.] *Estudios culturales y comunicación : análisis, producción y consumo cultural de políticas de identidad y el posmodernismo*,

- Paidós Comunicación, Barcelona, 1998.
- CRARY, J., *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Akal, Barcelona, 2008, p. 11.
- DERRIDA, Jacques, "Signature, Event, Context", en Gerald Graff [ed.], Limited, Inc., Northwestern University Press, Evanston, 1988, p. 18.
- DERRIDA, J. Y STIEGLER, B., *Ecografías de la televisión*. Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- FOUCAULT, M., *Historia de la sexualidad. Siglo XXI, Madrid., 1984*.
- FOUCAULT, M., *Nacimiento de la biopolítica*. Fondo de Cultura económica, 2007.
- GEERTZ, C., *Los usos de la diversidad*. Paidós, Barcelona, 1996.
- HARAWAY, D., *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra, Madrid, 1995
- , *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*. Routledge, Nueva York, 1989.
- HARDING, S., *Ciencia y feminismo*. Morata, Barcelona, 1995.
- HAWTHORNE, S. & KLEIN, R. [eds.], *CyberFeminism. Connectivity, Critique and Creativity*. Spinifex, 2002.
- LOVINK, G., *Fibra oscura: rastreando la cultura crítica de Internet*. Tecnos, Madrid, 2004.
- MANOVICH, L., *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Paidós, Barcelona, 2005.
- MASSEY, D.B., *Space, place, and gender*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994.
- MOORE, H. L., *Antropología y feminismo*. Cátedra, Madrid, 1991.
- MORLEY, D. Y ROBINS, K., *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes, and cultural boundaries*. Routledge. Londres, 1995.
- NAKAMURA, L. "After/Images of Identity: Gender, Technology and Identity Politics [criticism]", en FLANAGAN, M. y Booth, A. [eds], *Reload. Rethinking women +cyberculture*. MIT Press, Cambridge, 2002.
- NOCHLIN, L., *Women, Art, and Power and Other Essays*. Thames and Hudson, Londres, 1989.
- ORTNER, Sherry y WHITEHEAD, Harriet, "Introduction: Accounting for Sexual Meanings" en ORTNER, S. y WHITEHEAD, H. [eds], *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality*. Cambridge University Press Cambridge, 1981.
- PATERSON, Nancy, "Cyberfeminism", <www.internetfrauen.w4w.net/archiv/cyberfem.txt>
- PLANT, S., *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Destino, Barcelona, 1998.
- POLLOCK, G., *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*. Routledge, Nueva York.
- SOLLFRANK, Cornelia, "La verdad sobre el ciberfeminismo", <www.2-red.net/habitar/tx/text_cs_c.html>
- TURKLE, S., *La Vida en las Pantallas. La Construcción de la Identidad*. Paidós, Barcelona, 1997.
- WAJCMAN, J., *El tecnofeminismo*. Cátedra, Madrid, 2006.
- WILDING, Faith & CRITICAL ART ENSEMBLE, "Notes on the Political Condition of Cyberfeminism", <www.obn.org/reading_room/writings/html/notes.html>
- WOOLF, V., *Un cuarto propio*. Horas y HORAS, Madrid, 2003.
- ZAFRA, R., *Netianas. N[h]acer mujer en Internet*. Lengua de Trapo, Madrid, 2005.
- , *Un cuarto propio conectado*. Fórcola, Madrid, 2010.
- ŽIŽEK, S., *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Debate, Madrid, 2006.
-
- BEY, L., *Mi vida en la primera IP (obra artística)*, 2010.