



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA
PROGRAMA DE DOCTORADO
ARTES VISUALES E INTERMEDIA

**MUJER, CASA Y NUEVOS MEDIOS:
EL ARTE DE TEJER EN RED, UNA PROPUESTA EXPERIMENTAL
ARTÍSTICA NEOMEDIAL**

TESIS DOCTORAL

Presentada por: FaBIAnE Cristina S. DOS SANTOS

Director: Dr. Don Emilio José Martínez Arroyo

Coodirector: Dr. Don Moisés Mañas

Valencia - España
2015

A MI FAMILIA....

AGRADECIMIENTOS

Siempre me preguntan para que hago la tesis, y yo siempre contesto que es para cerrar un ciclo. En la vida vamos abriendo y cerrando ciclos, y esos ciclos nunca se construyen solos, es una verdadera cadena de montaje que hace girar y transformar. Para cerrar esta etapa tengo que agradecer en primer lugar a mis padres, Evandro y Joilda que siempre han apoyado incondicionalmente todos los ciclos, me enseñaron que en la vida lo más bonito es construir juntos. A mi hermano Luciano por ser mi espejo. A mis hijos Víctor y Daniel que con sus alegrías me dan fuerza para seguir y generar futuros ciclos. A Doña Josefina y Don Emilio, que tanto cariño me dan y por traer al mundo a mi compañero de viaje, que tanto me apoya; muchas gracias Emilio! Ese ciclo empieza con la llegada de una profesora de la UPV de la ciudad de Salvador de Bahía. Mucho tengo que agradecer a mi primera tutora Mau Moleón, muchas gracias por abrir este ciclo.

Gracias a todos los profesores del curso de Doctorado, a Miguel Molina, José Antonio Sarmiento, Bartolomé Ferrando, Ana Arnáiz, Ángel Bados, Maribel Doménech.

Gracias a mis compañeros de curso de doctorado, en especial a Mercè Galàn por compartir experiencias artísticas y filosóficas.

Todo un agradecimiento a mis amigos y vecinos de la Plataforma Salvem el Cabanyal y en especial al colectivo CarftCabanyal por juntarnos con las agujas, telas e hilos.

A mis amigas, Estér Giménez, Elida Maiques, Celia Pascual, Pilar Lenon y Macarena Ausias, por compartir momentos y experiencias de la vida.

A Nanci Novais, Ludmila Pimentel, Otávio Luiz, y Luiz Mario, amigos de la Bahía de Todos los Santos que por aquí pasaron una temporada y me han hecho sentir como en mi pueblo.

A María Teresa Martínez y Aina Gallart por el apoyo en las correcciones y traducciones.

Un agradecimiento especial a Evarist Navarro (in memoria), un gran amigo que dejó grandes marcas en este ciclo.

Gracias a mis directores de Tesis, el profesor Emilio Martínez por su apoyo y sensatez en guiar el trabajo de manera objetiva. Al profesor Moisés Mañas por las palabras de incentivo a continuar con las agujas.

Por este ciclo pasaron muchas personas queridas que directamente e indirectamente hicieron posible que las energías pudieran fluir. Gracias de corazón a todos y a todas!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
PARTE I - DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. LA TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO DOMÉSTICO POR LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS.....	25
1. LA CASA EN TRANSFORMACIÓN.....	27
1.1 EL ESPACIO DOMÉSTICO Y SUS HABITANTES.....	29
1.2 EL HOGAR: ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO.....	37
1.3 LA TRANSFORMACIÓN DE LA CASA A PARTIR DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	41
1.3.1 <i>La cuarta ventana: el ciberespacio</i>	47
1.3.2 <i>La cibernsiedad y los espacios activos en la Red</i>	53
2. LAS CUESTIONES DE GÉNERO Y SUS RELACIONES CON EL ESPACIO DOMÉSTICO Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	57
2.1 LA IMAGEN DE LA MUJER EN SU CONTEXTO SOCIOCULTURAL.....	59
2.2 MOVIMIENTO FEMINISTA Y SUS DESDOBLAMIENTOS.....	83
2.3 EL CIBERFEMINISMO Y SUS ACCIONES.....	113
3. GENERO, HABITAR Y EXPERIENCIA ARTÍSTICA.....	141
3.1 ESPACIOS COMPARTIDOS: REFLEXIONES ARTÍSTICAS DESDE LA PERSPECTIVA FEMINISTA.....	143
3.2 EL ARTE DE LA MUJER QUE SE EXPRESA EN LOS DISPOSITIVOS NEOMEDIALES	169

**PARTE II - AMBIENTES: HABITACIONES VIRTUALES DE NAVEGACIÓN.
EXPERIMENTACIONES ARTÍSTICAS NEOMEDIALES..... 229**

4. MATERIA Y CONSTRUCCIÓN..... 231

4.1 EL DIBUJO COMO EXPRESIÓN, REDIMENSIONADO A PARTIR DEL BORDADO. . 233

4.2 NET.ART: EL ARTE HABITANDO EN LA RED..... 241

4.3 ARTE TEXTIL / CRAFTIVISMO. EL HACER ARTESANAL (ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO)..... 274

5. TEJENDO EN RED.EXPERIMENTACIONES ARTÍSTICAS..... 299

NEOMEDIALES. 299

5.1 «LA CUARTA VENTANA». EL BLOG COMO HERRAMIENTA..... 299

5.2 AMBIENTE: LA PUERTA ABIERTA PARA ENTRAR..... 306

5.2.1 *Antecedentes: Ambiencia... una invitación para entrar..... 306*

5.2.2 *Descripción de la obra Ambiente: la puerta abierta para entrar 317*

5.2.3 Habitaciones – Espacios virtuales de navegación..... 329

5.2.3.1 HABITACIÓN 03: AJUAR - Habitación de los recuerdos:
construcción del imaginario compartido a través de la Red 329

5.2.3.2 HABITACIÓN 4: La cena: el acogimiento, el alimentar, el
cuidar..... 346

5.2.3.3 HABITACIÓN 05: Habitación Particular - ON_LINE. 357

5.2.3.4 HABITACIÓN 06: El Cuarto propio conectado en un presente
continuo..... 378

5.2.3.5 Habitación07: La Espera. 388

5.2.3.6 HABITACIÓN 08: Habitación web2.0 como herramienta de
denuncia a los desafecto escondidos detrás de las paredes 402

5.2.3.7 HABITACIÓN 09: Cotidiano de la casa. 420

6. PROYECTO CRAFTCABANYAL 441

6.1 «FET A MÀ: EL IR Y VENIR DE LAS AGUJAS EN EL CABANYAL».	
EXPERIMENTACIONES ARTÍSTICAS A TRAVÉS DEL BORDADO EN EL	
ESPACIO PÚBLICO.....	443
6.2 CABANYAL PUNT A PUNT.....	467
CONCLUSIONES	501
BIBLIOGRAFIA	515
RESUMEN	539
RESUM	541
ABSTRACT.....	543

INTRODUCCIÓN

Actualmente pasamos un proceso de cambio de paradigmas desde varias perspectivas y surgen nuevos escenarios por los que empezamos a movernos. Las relaciones sociales se encuentran constantemente en un proceso de transformación, desde las cuestiones de género podemos percibir cómo cada día nuevas acciones y nuevos valores van siendo incorporados en nuestra sociedad, principalmente en relación a la mujer.

Tratamos sobre la relación de la mujer, con los cambios que van surgiendo a partir del desarrollo tecnológico, que cada día es más rápido y potente, en el ámbito privado de la casa hasta su relación con el espacio público, desde de la perspectiva de la creación artística contemporánea.

Nuestro interés por el presente tema de investigación surgió de una investigación sobre la casa como espacio privado y la mujer que transita por ese espacio y sus interrelaciones personales, en el trabajo titulado *Ambiência: um convite para entrar... Investigação poética da feminilidade no processo de criação*. Tuvo como resultado siete instalaciones que trataban cuestiones como la intimidad, el deseo, etc., relacionadas con el espacio privado. Esta obra fue realizada en el año 2001, durante el curso de Máster en Artes Visuales de la Universidad Federal de Bahía (Brasil). En el año 2002, en el programa de Doctorado en Artes Visuales e Intermedia del Departamento de Escultura (UPV), pudimos continuar y profundizar en las cuestiones relacionadas con el feminismo y sus relaciones con los espacios públicos y privados y las nuevas tecnologías.

Al iniciar el curso de doctorado tuvimos la oportunidad de entrar en contacto y ampliar nuestros conocimientos sobre las prácticas artísticas relacionadas con los nuevos medios, con lo cual planteamos para nuestro trabajo de tesis una propuesta de proceso creativo personal. Abordamos las cuestiones relativas a la mujer y sus relaciones con el hogar y el espacio público, pero también la relación entre los lenguajes artísticos que parten del diálogo de técnicas tradicionales de la artesanía y el proceso de virtualización de las mismas a partir de las últimas manifestaciones artísticas en la Red y sus

desdoblamientos en los nuevos medios.

La mujer transita por un hogar invadido por la tecnología. El espacio privado del hogar se transforma en un espacio público. A partir de esta hipótesis, definimos algunos objetivos del trabajo, tales como: analizar los cambios ocurridos en el espacio de la casa con la inserción de las tecnologías; investigar cómo la mujer se relaciona con ese espacio a partir de los cambios ocurridos en el hogar; tener como referencia las manifestaciones feministas y sus desdoblamientos; entender los cambios ocurridos en la sociedad con la llegada de las nuevas tecnologías; detectar las obras que tratan temas relacionados con cuestiones como el hogar y la mujer; relacionar las actividades referidas a los quehaceres domésticos y su expansión en el espacio público desde lo virtual hasta el espacio físico; y, por último, realizar una serie de experimentos artísticos neomediales que tratan sobre la relación de la imagen de la mujer con el espacio privado y el espacio público.

La presente investigación se encuadra dentro de los parámetros multidisciplinares de naturaleza teórico/práctica, en los que la práctica artística experimenta con conceptos como mujer, hogar, feminismo, espacio privado/publico, activismo, artesanía, tecnología, entre otros. Conceptos que hemos analizados desde el ámbito teórico y su

utilización dentro del arte contemporáneo, desarrollando de propuestas artísticas experimentales personales que incluimos en esta tesis. Partiendo de una metodología de trabajo sistemática a través de la búsqueda de documentos en los que estuvieran recopiladas las informaciones para enunciar las teorías que sustentan el proceso de nuestra investigación. También realizamos una investigación de campo a través de la Red para detectar acontecimientos que ocurrirán y están ocurriendo, relacionados con el tema del trabajo. Asimismo, hemos realizado prácticas de taller, es decir, un proceso creativo en el cual llevamos a cabo diversos experimentos para llegar al resultado final de las obras presentadas en la segunda parte de este trabajo.

Las fuentes referenciales utilizadas en la investigación –como las obras de net.art– son fuentes directas: esos eventos han sido vistos y analizados íntegramente. Además, hemos utilizado algunas fuentes indirectas, como obras presentadas y extraídas de catálogos, libros y publicaciones electrónicas. Como referencias teóricas, destacamos principalmente la obra de Gaston Bachelard *La poética del espacio*, desde la perspectiva fenomenológica, en ella la casa es recorrida como espacio interior para ser estudiada por su valor de intimidad. También nos centramos en la obra *El espacio Crítico*, de Paul Virilio, que redimensiona el espacio de la casa a partir de las nuevas tecnologías. Witold Rybczynski, con *La casa: historia de una idea*,

estudia la historia de la casa hasta el siglo XX. *El Mito de la vida privada* de Soledad Murillo hace un análisis de la imagen de la mujer en el ámbito privado y su relación con la sociedad. Otra obra que destacamos es la de Remedios Zafra, *Un cuarto propio conectado*, que trata de la redefinición de los espacios privados, convertidos en nodos de una sociedad en red. En el ámbito artístico contemporáneo tuvimos como referente la obra *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*, de Juan Martín Prada, que trata de analizar las obras relacionadas con el ambiente virtual de la Red, de modo que hemos podido profundizar, ampliar y actualizar nuestros conocimientos sobre las más recientes manifestaciones en las redes sociales a través de un análisis de la segunda época de las prácticas artísticas en la Red y otras intervenciones que trabajan alrededor del fenómeno de Internet.

La investigación trata de la transformación del hogar hacia un espacio público, habitado y activo, desde la perspectiva de la mujer que transita y construye este espacio, el cual está siendo invadido por los medios tecnológicos y la comunicación de masas. A través de las prácticas artísticas y las cuestiones relativas al movimiento ciberfeminista y sus acciones, observaremos cómo esas luchas se hacen eco en nuestra sociedad.

La tesis está estructurada para desarrollar todas estas ideas a lo largo de seis capítulos, repartidos en dos partes. La primera, que cuenta con tres capítulos, está más relacionada con las reflexiones teóricas y con los referentes artísticos, que son: «La Casa en transformación.»; «Las cuestiones de género y sus relaciones con el espacio doméstico y las nuevas tecnologías»; y «Genero, habitar y experiencia artística». La segunda parte consta de otros tres capítulos en los cuales nos adentramos específicamente en el objeto de trabajo, para la realización de las experimentaciones artísticas y su disertación. Ellos son: «Materia y Construcción»; «Experimentaciones artísticas neomediales»; y «Proyecto *CraftCabanyal*».

En el primer capítulo hacemos un análisis del espacio físico del hogar y de los cambios ocurridos entre los espacios públicos y privados. A partir de un repaso por la evolución de la casa y sus transformaciones, procuramos entender la estructura de la casa como espacio de comunicación partiendo de las reflexiones teóricas de Gaston Bachelard.

Para Bachelard, los grandes soñadores han aprendido la intimidad del mundo mediante la intimidad de la casa; la acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también. Haremos una reflexión a partir de la

visión de Paul Virilio, quien analiza la desintegración de la arquitectura tradicional. El espacio de la casa deja de ser reservado e íntimo, pasando a obtener otras funciones debido a las nuevas tecnologías: el ciberespacio es entendido como espacio habitado y activo, en el cual defendemos la llegada de la cuarta ventana con la entrada de los ordenadores en la casa y su conexión al ciberespacio. Haremos un recorrido para entender el surgimiento de este espacio y sus relaciones, tomando como referencias teóricas algunas reflexiones de Pierre Lévy, el cual afirma que entramos en la era de la lógica paradójica: la posibilidad de teleactuar o reunirse en tiempo real a larga distancia.

Abordaremos las cuestiones relativas a la cibernsiedad a partir de una reflexión sobre el cambio de la sociedad, tomando como punto de partida al sociólogo Michel Maffesoli, e iremos entendiendo ese cambio hacia la cibercultura según la visión del teórico André Lemos, quien afirma que la cibercultura se forma precisamente a partir de la convergencia entre lo social y lo tecnológico.

Seguimos con el segundo capítulo, en el que tratamos sobre las cuestiones de género y la mujer en el contexto sociocultural de nuestros días, haciendo una lectura de la imagen de la mujer dentro de la sociedad. También analizamos el desdoblamiento de los

movimientos feministas, dentro de los que, paulatinamente, la mujer sumisa a una situación de clausura empieza a tener voz gracias a las luchas feministas y ciberfeministas. Estos movimientos están activos en la Red, es «activismo» realizado por mujeres que utilizan la Red como espacio de acción. Cada vez más vemos crecer nuevas plataformas que se hacen eco de las actividades relacionadas con las mujeres a nivel sociopolítico, en un proceso de empoderamiento de la mujer a través de los nuevos medios.

En el tercer capítulo tratamos de artistas mujeres que abordan en sus trabajos la condición del ser femenino y cuyos trabajos permiten expresar las inquietudes más íntimas que se guardan entre cuatro paredes, detrás de puertas que parecen cerradas con una llave que no existe. A través de esas prácticas artísticas, observaremos cómo esas luchas se hacen eco y se mezclan con los nuevos medios. Las artistas empiezan a utilizar los medios tecnológicos como herramientas de trabajo, generando así movimientos en el espacio público, en la Red. Presentaremos dos eventos paradigmáticos que tratan las cuestiones de la mujer y sus relaciones con la casa: *Habitar en (punto)net* y *WomEnhouse*.

*Habitar en (punto)net*¹, proyecto organizado por Remedios Zafra, recoge trabajos de artistas que tratan de hacer dialogar al espacio habitado por mujeres con el ciberespacio. Sugiere tres formas de «habitar en (punto) net»: habitar los márgenes, habitar la casa y habitar la Red. En estos apartados aparecen lecturas de Internet hechas desde una selección de obras de las más interesantes net.artistas, pioneras, investigadoras y muchas de ellas activistas del ciberfeminismo: Cornelia Sollfrank, Auriea Harvey, Natalie Bookchin, Mary Flanagan, Annie Abrahams, Laura Floyd, Tina La Porta, y Margot Lovejoy.

*WomEnhouse*² es un sitio de colaboración, multiautor, que explora la política de las relaciones domésticas y de género a través de «cuartos virtuales» y de «espacios domésticos conceptuales» creados por 24 artistas, arquitectos, poetas, historiadores del arte y teóricos culturales. Actualmente se exhibe en la página de Internet del Museo de Fotografía de California y a la vez también forma parte de la exhibición de Políticas Sexuales del Museo de Arte Armand Hammer de Los Ángeles.

¹ <http://www.2-red.net/habitar/> [Consulta: 20 de abril de 2014].

² http://www.cmp.ucr.edu/education/programs/digitalstudio/studio_projects/webworks/womenhouse/
http://www.cmp.ucr.edu/education/programs/digitalstudio/studio_projects/webworks/womenhouse/default2.html [Consulta: 15 de marzo de 2010].

Pasamos a la segunda parte, en cuyo cuarto capítulo nos centramos en desarrollar temas directamente relacionados con nuestra propuesta de experimentaciones artísticas. Abordamos la base técnica y estética del trabajo, en el que presentamos el dibujo como expresión plástica redimensionada a partir del bordado, que se convierte en el elemento principal para el desarrollo de nuestra propuesta artística. Tratamos de revisar el net.art como un evento activo en la Red, haciendo un repaso por su historia y procurando entender ese nuevo espacio y sus nuevas acciones, y el surgimiento de los distintos medios, como en el caso de las aplicaciones móviles (apps). Presentamos el arte textil como manifestación artística en la que la artesanía y el arte se cruzan, y abordamos las formas de expresión artística que pasan por un proceso de hibridación: en ese proceso, el rasguño o la marca resultante de dibujar se mezcla con el agujerear del acto de bordar, tejiendo así una combinación de lenguajes marcada por la manipulación de materiales directamente relacionados con el universo manual. Haremos un recorrido también por otras intervenciones artísticas que, en su contexto, establecen un diálogo entre el arte y la artesanía. Los quehaceres relacionados con la casa y la imagen de la mujer se trasladan a un espacio público, pasando a la categoría de arte; es entonces cuando vemos diferentes acciones y eventos relacionados con el tema. El hacer manual se hace presente en el espacio público con el surgir del movimiento de

craftivismo (cruce entre la artesanía –‘craft’, en inglés– y el activismo). Observamos la aparición de varios colectivos que, bajo el lema «Hazlo Tú Mismo», están desarrollando acciones en diversos ámbitos sociales, contribuyendo de esta manera a una llamada de atención a causas sociales, ya sean de cuño político, benéficas o simplemente por reivindicar un posicionamiento contra la cultura de masas, que fomenta cada vez más el consumo y el materialismo.

En el quinto capítulo presentamos las propuestas de experimentaciones artísticas neomediales, que hemos realizado desarrollando estas temáticas. Comenzamos presentando el blog «La cuarta Ventana», nuestra primera intervención en la Red, lo cual nos hace derivar a otras plataformas de blogs relacionadas con las acciones ciberfeministas, intervenciones artísticas y la relación de la mujer con los nuevos medios. Seguimos con los antecedentes presentando la instalación artística: *Ambiencia... una invitación para entrar*. Esta obra, desarrollada en 1999, trata de la relación de la mujer con la casa como espacio privado. Explicamos en qué consiste la obra y su desdoblamiento para la propuesta de net.art presentada, en la que la casa deja de ser un espacio privado y se transforma en un espacio público con la llegada de las nuevas tecnologías.

A continuación describimos la obra de net.art *Ambience*, todo su proceso de construcción, mediante una descripción conceptual y estética en la que presentamos las *Habitaciones – Espacios virtuales de navegación*. Para ello detallamos su desarrollo técnico, poniéndolo en contexto a partir de las cuestiones teóricas y prácticas suscitadas en la obra. El dibujo bordado es el elemento que permea toda la interfaz de la obra, en la que establecemos una relación entre las técnicas artesanales y la tecnología. Asimismo, damos continuidad a la expresión artística que desarrollamos en las obras anteriores.

El sexto capítulo presentamos las obras colaborativas que hemos realizado junto al colectivo CraftCabanyal. A partir de los proyectos realizados en una acción de craftivismo, entablamos el diálogo del espacio privado con el espacio público partiendo de las prácticas artesanales que generalmente son realizadas en el ámbito doméstico y vinculadas a la imagen de la mujer. Las intervenciones realizadas se enmarcaban dentro de un activismo político social en defensa del patrimonio material e inmaterial del barrio del Cabanyal, en Valencia, que estuvo 17 años amenazado por un proyecto de especulación urbanística. Las intervenciones de protesta fueron llevadas a cabo por tres generaciones de vecinos y vecinas del barrio, que tuvieron la oportunidad de expresar ya desde el proceso creativo su visión sobre el barrio, y a la vez crear una obra artística en defensa

del barrio. El colectivo surge en el año 2013, cuando presenta su primera intervención de craftivismo en la XV edición Cabanyal Portes Obertes, titulada «Fet a mà: El ir y venir de las agujas en el Cabanyal», que resultó en una serie de intervenciones en algunas calles del barrio. Hacemos especial énfasis en la obra *Què passa ací?*, que consiste en un bordado de 4 x 5 metros del plano del barrio y que tiene como desdoblamiento una obra de net.art. El segundo proyecto, *El Cabanyal punto a punto. Distintas miradas Ilustradas*, consiste en una obra colectiva compuesta por ocho libros en tela en los que cada participante realizó dos páginas del libro con técnicas artesanales variadas. Esa obra se encuentra todavía en proceso ya que la segunda etapa supondrá su continuidad en un web.documental, con lo cual presentamos una de las páginas que dan inicio a esa propuesta. Además de las descripciones técnicas y estéticas de los proyectos, también hacemos una comparación con otras obras realizadas por diferentes colectivos y que se aproximan a nuestra propuesta.

En la bibliografía hemos presentado las obras citadas a lo largo de este texto, así como las obras consultadas y utilizadas directamente durante todo el proceso de investigación, que fueron de fundamental importancia. También hemos utilizado una bibliografía electrónica, con artículos relacionados con el tema, principalmente acerca de las cuestiones relativas al ciberfeminismo, net.art y craftivismo, dado que

todavía son pocas las obras publicadas. Hemos presentado la relación de artículos utilizados y las páginas electrónicas consultadas.

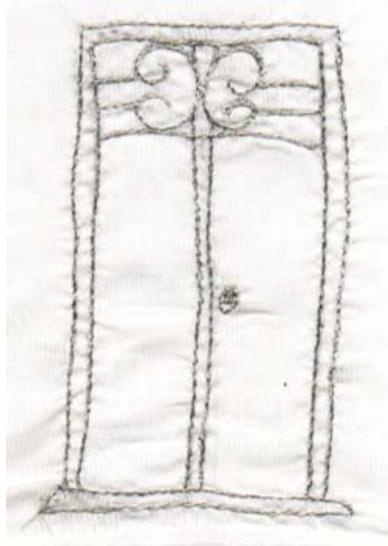
Finalmente, esperamos que este trabajo pueda aportar nuestro punto de vista sobre las cuestiones relacionadas con la mujer y sus relaciones con la relación pública/privada del hogar y que se pueda observar cómo las producciones artísticas reflejan esas relaciones a partir de la inserción de las nuevas tecnologías en la casa.

Parte I

De lo privado a lo público. La transformación del espacio doméstico por las nuevas tecnologías

1.

LA CASA EN TRANSFORMACIÓN.





1. LA CASA EN TRANSFORMACIÓN.

1.1 El espacio doméstico y sus habitantes

El hombre habita en su casa. En un sentido más general también habita en la ciudad. Pero habitar es más que un mero "estar" o "encontrarse", pues ambos conceptos sólo tienen una relación periférica con el espacio.³

Actualmente, vivimos en una sociedad con diversas influencias y culturas, donde el modelo de casa ya no es exclusividad de un pueblo o lugar, y tampoco engloba un modelo único de vivienda. Cada morada varía en función de sus necesidades y situación climática, es decir, según la relación de sus habitantes con el entorno

³ BOLLONW, O. F. (1969). *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editora Labor S.A., p. 119.



en que viven. Por esto es evidente que en otros tiempos los espacios domésticos eran comunes para todos los moradores, mientras que hoy en día cada vez se busca más el individualismo: cada miembro, normalmente, tiene su habitación particular, ya sea para su descanso, aseo, o incluso para realizar sus trabajos profesionales; la sala, la cocina o el patio se convierten en el local común en la mayoría de las viviendas, ahí es donde nos encontramos y compartimos experiencias.

Si son los hábitos domésticos los que cambian el entorno, es el entorno el que influye en los modos de vida.⁴

Cuando pensamos en un espacio de recogimiento, de estar, imaginamos siempre nuestra casa como el espacio de ideal de protección, de confort, donde nos sentimos identificados. Si volvemos a nuestra niñez, a los juegos de la infancia, es imposible no acordarnos de los rincones creados para los juegos: las cuevas bajo la mesa, las tiendas hechas de sábanas... En esos espacios, juntos con los amigos, reproducíamos los espacios domésticos que, por lo general, vivíamos.

La casa es ese lugar donde estamos seguros, donde nos identificamos y creamos una identidad particular para ese espacio. Si miramos una revista de arquitectura, que por norma muestra las casas ideales para vivir, podremos observar que esas casas vacías y bien

⁴ GILI GALFETTI, G. (1997). *Piso Piloto. Células domésticas experimentales*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., p. 10.



ordenadas carecen de un escenario que muestre una mayor personalidad, algo que identifique la particularidad de ese local. Como afirma Bruno Taut, «es irrelevante el aspecto de la arquitectura sin gente, lo que importa es el aspecto de la gente en ella»⁵.

Este hogar es un espacio específico que no se preocupa mucho de un ordenamiento objetivo, pues los muebles y los objetos tiene como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparte y poseer un alma.⁶

Es necesaria una casa habitada, donde los muebles estén ocupados con objetos personales, en la que las habitaciones tengan el olor de cada persona que allí habita. En el periodo medieval, por lo general, la casa era ocupada por muchas personas: además de la familia inmediata, vivían empleados, sirvientes, aprendices, amigos, protegidos... Era raro encontrar una casa que no tuviera al menos de veinte a veinticinco personas conviviendo. Los quehaceres domésticos a los que se dedicaban las mujeres eran realizados junto con los trabajos que desarrollaban los hombres, los niños, aprendices y empleados. Todos compartían la misma habitación o, como máximo, dos. La privacidad era algo que prácticamente no existía. Era muy común que los habitantes de la casa compartieran la misma cama.

⁵ TAUT, B. (1972). "Ein Wohnhaus" en Monteys, X. y Fuertes, P. (2001). *Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., p. 16.

⁶ BAUDRILLARD, J. (1990). *El sistema de objetos*. Madrid: Siglo XXI. 12ª ed, p. 14.



Esta era tan grande que de normal medía unos tres metros de ancho, por lo que era común que durmieran cómodamente cuatro parejas en una misma cama. «¿Cómo se conseguía intimidad en esas condiciones? En muchos cuadros medievales se ve una pareja en la cama o en el baño, y al lado, en la misma habitación, a amigos o sirvientes en animada conversación, aparentemente sin ningún apuro»⁷.

La domesticidad tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración al hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos, y no sólo les da refugio.⁸

La casa se transforma para tener otro formato y otra función, se convierte en ese local de refugio, de descanso, tornándose un local doméstico. Ese local era reflejado normalmente en los cuadros pintados durante el Renacimiento. En ellos, las mujeres eran retratadas como figuras solitarias, mostrando el espacio de la casa como local del dominio femenino. El mundo social y de trabajo de los hombres se había trasladado a otras partes. Podemos ver ese espacio «feminizado» de la casa en los cuadros de Jan Vermeer, que se interesaba principalmente por la figura femenina pero la retrataba dentro del contexto en que se encontraba, que por lo general era el espacio doméstico de la casa.

⁷ RYBCZYNSKI, W. (1989). *La casa. Historia de una idea*. Madrid: NEREA, p. 40.

⁸ *Ibidem*, p. 84.



Jan Vermeer - "*muchacha leyendo una carta*", 1658

La exclusividad de la domesticidad, en su acepción de "responsabilidad" para las mujeres, no constituye una excepción o una idiosincrasia cultural, es un acontecimiento universal.⁹

La casa pasó así a ser ese espacio donde la mujer se convierte en la figura central, siendo ella la que cuidaba y administraba absolutamente todo. Era la encargada de cuidar de los hijos, de la

⁹ MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI, p. 14-15.



limpieza y de la cocina. A pesar de ser el hombre el cabeza de familia, es la mujer la que se ocupa de los quehaceres domésticos, de ocuparse de los otros. Esa domesticidad de la casa nos hace ver el cambio de la casa, no sólo físicamente sino también emocionalmente; pasa a ser más pequeña y menos pública, dejando de ser un local de trabajo, transformándose en un lugar para el comportamiento personal e íntimo, tornándose un hogar.

La típica casa burguesa del siglo XVI estaba caracterizada por un espacio único, que unía la residencia con el trabajo. En este tipo de casas los espacios tenían una funcionalidad múltiple; en términos generales, el espacio que daba a la calle era utilizado como local de trabajo o taller y, además, era donde los artesanos tenían su tienda. En lo que se refiere a la residencia, en lugar de tener varias habitaciones, estaba comprendida simplemente por una cámara que, a grandes rasgos, servía para todo, es decir, era donde se recibía a los visitantes, se cocinaba, se comía y se dormía. Los muebles eran los mínimos necesarios y tenían varias funciones, por ejemplo: los mismos bancos que usaban para sentarse servían también para guardar cosas; existía una especie de arca que se utilizaba para guardar las ropas de cama que por la noche hacían las veces de colchón; a su vez, las camas también eran utilizadas como asientos.



Por lo común, la casa en la Edad Media era un lugar público y privado. En el mismo espacio se desarrollaban diferentes actividades: en el mismo espacio en que se recibía a los visitantes se cocinaba, trabajaba y descansaba. Y los muebles eran versátiles en cuanto a su función: la mesa que servía para comer era la misma que se utilizaba para trabajar y la cama en la que se descansaba era la misma en la que los visitantes se sentaban.

Con la evolución de la sociedad, tras la Edad Media y hasta el siglo XVII, fueron cambiando lentamente las condiciones de la vida doméstica. Se empezó a construir un nuevo modelo de casa, surgiendo así la idea de «casa» u «hogar».

Las casas estaban mejor construidas y eran más grandes. Se empezó a utilizar la piedra en sustitución de la madera. Pasaron a ser de cuatro o cinco pisos en lugar de dos, y estaban emplazados en torno a un patio interior. También comenzaron a tener otros espacios, no sólo el de trabajo y el residencial: también estaban el establo; una habitación principal para recibir a los visitantes, comer y pasar el rato; una habitación para cocinar y además otras habitaciones exclusivamente para dormir, aunque algunas personas seguían durmiendo en la sala. De igual forma, la casa empezó a tener cuartos secundarios conectados al dormitorio, que servían de guardarropa o



vestidor. El vacío que predominaba en el periodo medieval deja de existir en el siglo XVII, cuando las casas son ocupadas por muebles. También aparece el concepto *casa de alquiler*, debido en parte a que la mayoría de la gente no vive en el mismo edificio donde trabaja, con excepción de los artesanos y tenderos que siguen teniendo sus viviendas encima de sus negocios. En ese sentido, las casas comienzan a tener una función residencial, lo que empieza a convertirlas en un lugar «privado», donde va surgiendo un sentido cada vez mayor de intimidad, o sea, de la casa como espacio familiar, pero habida cuenta de que la intimidad individual dentro de la casa no era lo más importante en aquellos tiempos.

A mediados de siglo empieza la subdivisión de los espacios de la casa, que pasan a ser clasificados, según el uso, en diurnos y nocturnos, generando zonas formales e informales.

Con el paso del tiempo, las casas van teniendo la necesidad de encontrar nuevas distribuciones para nuevas necesidades, como por ejemplo la comodidad y la privacidad, y se comienza a tener una consciencia mayor sobre la individualidad, esa necesidad de tener un espacio propio para uno mismo. Así, poco a poco, la casa acaba teniendo rincones donde uno puede estar consigo mismo y tener un espacio propio individual.



1.2 El hogar: entre lo público y lo privado

Antes de adentrarnos en el tema relacionado con el hogar, la intimidad, lo público y lo privado, debemos definir lo que entendemos por *hogar*, *íntimo*, *espacios privados* y *espacios públicos*.

Cuando usamos la palabra *íntimo*¹⁰ nos referimos a lo que está muy dentro en el interior, lo que comúnmente no se deja a la vista. Generar una situación de intimidad es tener parte de la vida de una persona que se considera que no ha de ser observada desde el exterior, y en general afecta solamente a la persona, pues son los sentimientos y aspectos más profundos e interiores de cada persona. Compartir la intimidad con otros es tener una relación de confianza, de amistad, una relación familiar, tener protección. Romper esa situación es muy difícil para la mayoría de las personas, pues la intimidad es lo que tenemos de más restricto y profundo sobre nosotros mismos. Compartir la intimidad es dejar a la vista lo que

¹⁰ *Íntimo*: (adj.). Se aplica a lo más interior en cualquier cosa. En: MOLINER, M. (1986). *Diccionario de uso del Español*. Madrid: Editorial Gredos.



tenemos en nuestro interior, es adentrarnos en los espacios en que nos sentimos seguros, que en general preservamos como espacios íntimos, como por ejemplo el hogar.

El término *hogar*¹¹ hoy en día se usa normalmente para designar el lugar donde una persona vive, donde siente seguridad y calma. En esto se diferencia del concepto de *casa*, que sencillamente se refiere a un lugar habitado. En el hogar nos sentimos protegidos y nuestra intimidad la compartimos con quien tenemos relaciones más cercanas, que por lo común son nuestros familiares y amigos.

La casa o, mejor dicho, el hogar que hoy consideramos un espacio privado no fue así en todas las épocas, como hemos visto anteriormente: «En el siglo XVI era raro que alguien tuviera una habitación sólo para él. Pasaron más de cien años hasta que las habitaciones a las cuales se podía retirar uno de la visión del público empezaron a aparecer, y se las llamaba las habitaciones privadas»¹². En esa época las habitaciones eran de uso múltiple; todos los espacios eran públicos, por lo que la privacidad era algo desconocido y las habitaciones no tenían funciones especializadas. A partir del siglo XVII empezó a construirse un nuevo modelo de casa donde ya aparecen las habitaciones, el salón para recibir y estar, y también una cocina

¹¹ *Hogar*: (m.) Con respecto a una persona, lugar donde vive en intimidad con su familia y desarrolla su vida privada. En: *ibídem*.

¹² RYBCZYNSKI, W. (1989). *La casa. Historia de una idea*. Madrid: NEREA, p. 30.



separada, surgiendo así la idea de casa tal y como la entendemos en nuestros días. Sin embargo, la idea de intimidad todavía no era lo que más importaba, pues «en aquellas casas no había pasillos, cada habitación daba directamente a la siguiente, y los arquitectos se enorgullecían de alinear todas las puertas en una fila, de modo que se gozaba de una visión continua desde un extremo de la casa hasta el otro»¹³. Así todo visitante o sirviente pasaba por cada habitación para llegar a la siguiente, lo que demostraba que lo importante eran las apariencias en lugar de la intimidad.

En el siglo XVIII se inicia la transición de la casa pública feudal a la casa particular familiar, donde va creciendo el sentimiento de intimidad doméstica, siendo «uno de los logros de la Era Burguesa, y sobre todo un logro femenino», como afirma Jon Lukacs.¹⁴

El espacio de la casa ahora está envuelto en domesticidad, «su contenido estaría más próximo a una vinculación específica y sustentada por un aprendizaje de género. Por ello, lo doméstico no se estrecha en los límites del hogar, es más una actitud encaminada al mantenimiento y cuidado del otro»¹⁵. Por lo cual vemos que el hogar se convierte en este local seguro, donde nos cuidan, nos acogen, nos

¹³ *Ibidem*, p. 52.

¹⁴ En: *ibidem*, p. 84.

¹⁵ MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI, p. 9.



alimentan, etc. La mujer pasa a ser la que sustenta y administra ese espacio íntimo y privado, libre de cualquier invasión de extraños, de nadie que no sea un miembro cercano de la unidad familiar.

Pero en los tiempos actuales cambian los formatos y funciones de la casa, y la propia mujer va creando nuevas relaciones con el espacio doméstico. Ese espacio, que ya no es solamente un refugio, también se transforma en local de trabajo; muchos de estos espacios están habitados por un solo morador, y la relación entre espacios públicos y privados dentro de un hogar ha cambiado debido a los avances tecnológicos y a los medios de comunicación. Con la invasión de la cultura de masas y la necesidad de exponer y denunciar una situación, el público ya no se encuentra fuera de esa situación, como mero espectador, sino que forma parte de ella en su vida cotidiana y acaba compartiéndola con millares de personas.



1.3 La transformación de la casa a partir de las nuevas tecnologías

Así pues, después del exhibicionismo de los medios y de la proliferación de imágenes de las estancias particulares, parece que hoy en día el espacio íntimo de la casa queda reducido a los armarios y cajones de una habitación. Como dice Gaston Bachelard, «El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta»¹⁶. Los secretos que se guardan en los interiores de las casas solamente están escondidos dentro de los cajones, los cuales pueden ser puestos al descubierto por una cámara secreta.

Cuando se da a los objetos la amistad que les corresponde, no se abre el armario sin estremecerse un poco. Bajo su madera rojiza, el armario es una almendra muy blanca. Abrirlo es vivir un acontecimiento de la blancura.¹⁷

Quizá esa cámara revele lo que hay escondido en esos cajones, pero el espacio del armario es todavía el local de intimidad que no se abre a cualquiera; existe una identidad marcada dentro de esos espacios, donde se guardan objetos personales, recuerdos, historias,

¹⁶ BACHELARD, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 111.

¹⁷ *Ibidem*, p. 115.



detalles que solamente son revelados por los usuarios, que pueden posibilitar la apertura, pero pueden no revelar sus contenidos.

Lo que podemos ver al movernos por la casa son las posibilidades de caminos por recorrer; los espacios comunicados entre sí y recorridos por el que transita por la casa permiten percibir que las puertas y ventanas no son solamente las que dan acceso físico al interior de la casa. El espacio habitado está más allá del espacio geométrico. La intimidad defendida por Bachelard en la contemporaneidad se ve rota por los nuevos espacios que van surgiendo. Pero Bachelard¹⁸ reconoce que a veces la casa crece, se extiende, vivimos en ella la seguridad y la aventura por turnos. Es celda y es mundo. La geometría trasciende.

Para Paul Virilio¹⁹, la estructura arquitectónica tiene como elementos paredes, puertas, ventanas, chimeneas, etc., siendo la primera ventana la puerta –puerta-ventana– necesaria para el acceso y, por tanto, la realidad de la residencia, ya que es imposible concebir la casa sin medios de acceso. La ventana propiamente dicha sería la segunda, considerando así como tercera ventana a la televisión. Ventana extraíble y portátil que se abre sobre un «falso día».

¹⁸ BACHELARD, G. (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, p. 66.

¹⁹ VIRILIO, P. (1993). *O Espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, p. 62.



Como resume Paul Virilio²⁰, la «puerta-ventana» constituye una abertura, un comienzo para el acceso inmediato e indiferenciado de las personas, de los objetos, de la luz del día y de la visión directa, al mismo tiempo que funciona como una ventilación baja, en ligazón con la ventilación alta de la chimenea. La ventana especializada, sin embargo, es selectiva: interrumpe el paso de los cuerpos, es una perforación, una abertura mediata para la iluminación solar y para las vistas ampliadas. En cuanto a la pantalla de la televisión, se trata de un selector de imágenes electrónicas, un medio audiovisual para una iluminación indirecta, la del tubo catódico²¹.

Siguiendo el planteamiento de Paul Virilio, la casa tiende a tener otra arquitectura después de la inclusión de los nuevos medios de comunicación. Por ello, podríamos considerar como la cuarta ventana al ordenador: a través de la Red, se dan ciertos medios gracias a los cuales las personas no necesitan salir al exterior. Es posible moverse sin salir del lugar en que uno se encuentra físicamente, la velocidad no está en el «tren» o en el «coche» y sí entre los «postes de la luz». Actualmente, estar conectado es estar abierto a las posibilidades del mundo. Esta nueva ventana que se abre hace que

²⁰ *Ibidem*, p. 62-63.

²¹ El tubo catódico (CRT o Cathode Ray Tube, en inglés) fue inventado por Karl Ferdinand Braun. Este componente es un dispositivo de visualización utilizado en la mayor parte de las pantallas de ordenadores, televisiones y osciloscopios. El tubo catódico fue desarrollado por los trabajos de Philo Farnsworth y se utilizó en los televisores hasta principios de los años 2000, siendo sustituido progresivamente por las pantallas de plasma, LCDs, DLP y otras tecnologías. http://es.wikipedia.org/wiki/Tubo_de_rayos_cat%C3%B3dicos [Consulta: 15 de enero de 2006].



las personas tengan otros tipos de relaciones con el exterior, lo cual influye directamente en sus relaciones interiores. Se acaba generando un simulacro de la realidad, no una realidad inventada y sí otra manera de comportarse ante los demás: una manera virtual. Lo virtual, para Pierre Lévy²², no es lo opuesto a lo real, sino una forma de ser que favorece la creatividad y saca a la luz algunos de los asuntos que la presencia física inmediata nos ha llevado a tratar con superficialidad. Afirma igualmente que la cultura humana se dirige hacia lo virtual, y por eso deberíamos asumir tres retos: el reto de abordar un concepto adecuado de virtualización, el reto de establecer una relación objetiva entre los procesos de humanización y la virtualización, y el reto de comprender desde un punto de vista sociopolítico la mutación contemporánea que implica la extensión de lo virtual, de modo que podamos ser actores de ella.

Hoy en día está surgiendo una vida paralela a la vida real, una vida virtual que nos proporciona el desplazamiento a un nuevo espacio, el llamado ciberespacio. Este sitio nuevo, que pasa a formar parte de la casa, proporciona en la sociedad actual nuevos desdoblamientos de actividades que hacen que la casa deje de ser solamente un local para el hacer doméstico y de descanso, tornándose en un espacio de trabajo, ocio y entretenimiento. Los

²² LÉVY, P. (1996). *O que é Virtual*. São Paulo: Ed.34. Traducción de Paulo Neves.



teletrabajos, los juegos electrónicos, los chats y la compra por la Red se hacen ahora eco en la vida cotidiana.

El espacio de la casa deja de ser privado y es invadido por todo un movimiento tecnológico insertado en la cultura de masas. Como dice Todd Gitlin²³, «aunque el espacio residencial haya sido separado del espacio profesional, el mundo externo entró violentamente en el hogar, en la profusión de los medios». Podemos percibir que en el entramado de las comunicaciones, de la televisión y su «voyeurismo», de la Red y sus controles, aparecen espacios donde lo que se busca es la no privacidad, la pérdida de lo individual, lo público, el sexo sin cuerpo, la no identidad.

Las grandes etapas evolutivas de la humanidad surgen en el momento en que se remodela lo fundamental de la vida humana: la comunicación. A cada nuevo proceso de comunicación, todo se renueva en el seno de la sociedad, inclusive la propia vida del hombre²⁴

En la sociedad del siglo XXI la casa empieza a tener otros espacios de comunicación. Si para Bachelard los muebles guardan secretos escondidos y son espacios reservados a la intimidad de cada persona, pueden guardar también los controles de las tecnologías que

²³ GITLIN, T. (2003). *Mídias sem limite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

²⁴ PERUZZOLO, A. C. (1994). "O homem, a comunicação e a tecnologia" en *A razão*. Santa Maria, 13 de marzo de 1994, p. 15 (traducción propia).



invaden a cada instante la sociedad de hoy. Controles de la tercera ventana defendida por Paul Virilio. Esta tercera ventana, que hoy evoluciona a través de la TDT –Televisión Digital Terrestre²⁵–, la llamada *televisión interactiva*, supone la unión del aparato de TV con la informática, y tiene como propuesta convertir al espectador en parte integrante del proceso de comunicación, haciendo que sea parte activa y no más pasiva de este proceso. Así, a partir de esa avalancha de tecnología en ese proceso de la cultura de masas del que tanto hablan Todd Gitlin y muchos otros teóricos, el consumo incontrolable, el control de la opinión, el voyeurismo y el exhibicionismo harán que haya cada vez más presente una sociedad en la que el pueblo pasa horas incontrolables mirando la televisión, escuchando la radio, oyendo música grabada, jugando a los videojuegos, conectándose a Internet... así hasta que la próxima ola tecnológica vuelva a surgir.

²⁵ Es el nombre popular con el que se conoce en España al estándar DVB-T (Digital Video Broadcasting - Terrestrial), diseñado para la transmisión de emisiones de televisión mediante técnicas de modulación y codificación digitales, frente a la televisión tradicional donde la imagen y el sonido analógicos se transmiten mediante modulación analógica.
http://es.wikipedia.org/wiki/Televisi%C3%B3n_Digital_Terrestre [Consulta: 15 de enero de 2006].



1.3.1 La cuarta ventana: el ciberespacio

[...] espacio de comunicaciones abierto por la interconexión mundial de los ordenadores y las memorias de los ordenadores²⁶

El término *ciberespacio* surge en los años 80, en la literatura del ciberpunk, acuñado por Willian Gibson, quien además del término *ciberespacio* también introduce el término *Matriz* para referirse al ciberespacio como una red global de simulación. En este ambiente artificial, las relaciones sociales «navegan» indiscriminadamente, permitiendo la circulación de informaciones en forma de imágenes, sonidos, textos, etc. Este espacio virtual está en vías de expandirse en una globalización planetaria y constituye un espacio social de cambios simbólicos entre personas de los más diversos lugares del planeta.

Actualmente el ciberespacio puede ser comprendido a partir de dos perspectivas: 1) como vía inmediata de informaciones a través de la conexión de ordenadores en redes; 2) como realidad virtual. Para tener acceso esa vía expresa de la información es necesario que

²⁶ LÉVY, P. (1999). *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34 Literatura, p. 92 (traducción propia).



sean establecidas las «condiciones ambientales» del ciberespacio. El ambiente construido es la expresión material que permite la conexión con un nuevo sistema de relaciones sociales. Esas condiciones solamente son posibles a partir de aparatos especiales, entre los que se incluyen: ordenador, pantalla, ratón, conexión telefónica, proveedor de acceso, redes telemáticas y otros medios electrónicos aptos para conectarnos con el ciberespacio. Estas formas estáticas, a las cuales estamos físicamente conectados, nos transportan a través de la virtualidad, hacia un mundo donde prevalecen nuestras sensaciones. La experiencia del tiempo y del espacio no existe «en las cosas visibles del ciberespacio», pero sí aparece, en cambio, en la zona de lo subjetivo.

Con relación a la realidad virtual, esta es una alteración radical en la forma de concebir el tiempo y el espacio. Según Pierre Lévy²⁷, «lo virtual no se opone a lo real, pero sí a lo actual». En la filosofía, es virtual el que existe en potencia y no en acto. Lo virtual es la extensión de lo real, es decir, es lo real latente. El tiempo instantáneo y el espacio virtual son los nuevos vectores que se insertan y se articulan en el ambiente constituido por la sociedad en las redes telemáticas.

²⁷ LÉVY, P. (1996). *O que é virtual?* São Paulo: Ed. 34 Literatura, p. 16. (traducción propia).



El ciberespacio es un ambiente que permite innumerables posibilidades del mundo real. El mundo virtual se caracteriza no propiamente por la representación, sino por la simulación. Esta simulación es, efectivamente, una de las posibilidades del ejercicio de lo real. Así que afirmamos que el ciberespacio no está desconectado de la realidad. En el ciberespacio, el espacio de flujo realiza un proceso de desmaterialización de las relaciones sociales conectadas en red. Lo que era físico adquiere ahora una dimensión inmaterial en forma de impulsos eléctricos. Al entrar en el ambiente del ciberespacio, el usuario experimenta la sensación de estar en un espacio transnacional, en el cual las referencias de los lugares y caminos que transita para moverse de cualquier punto a otro cambian substancialmente.

En el ciberespacio estamos inmersos en lo que llamamos *cibercultura*, la cual podemos entender como *la forma sociocultural que hace emerger relaciones simbióticas entre la sociedad, la cultura y las nuevas tecnologías de base microelectrónica que surgieron con la convergencia de las telecomunicaciones y la informática en la década de los 70.*

Vivimos ya la cibercultura. No es el futuro que va a llegar, sino nuestro presente (*home banking*, tarjetas inteligentes, móvil, *palm pages*, voto electrónico y



comunicaciones vía Internet, entre otros). Se trata así de escapar, ya sea de un determinismo técnico o de un determinismo social.²⁸

La cibercultura nace en el desdoblamiento de la relación de la tecnología con la modernidad que se caracterizó por la dominación, a través del proyecto racionalista-iluminista, de la naturaleza y del otro. Si para Heidegger (Heidegger, 1954) la esencia de la técnica moderna estaba en la solicitud energético-material a la naturaleza para su libre utilización por los científicos del mundo, la cibercultura sería una actualización de esa requisición, centrada ahora en la transformación del mundo en datos binarios para su futura manipulación humana (simulación, interactividad, genoma humano, ingeniería genética, etc.).²⁹

Pero el desarrollo tecnológico no impone de manera irreversible los caminos de la vida social. A partir de la década de los 60, la emergencia de nuevas formas de sociabilidad proporciona otros rumbos al desarrollo tecnológico, transformando, desviando y creando relaciones inusitadas entre hombre y las tecnologías de las comunicaciones y la información. Al alcanzar la esfera de la comunicación, las tecnologías actúan, como todo medio, liberándonos de los diversos contratiempos espacio-temporales. Desde la escritura,

²⁸ LEMOS, A. y CUNHA, P. (orgs), (2003). *Olhares sobre a Cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, p. 11-23 (traducción propia).

²⁹ *Ibidem*, p. 11-23 (traducción propia).



que separa a enunciador y enunciado (espacio) y actúa como instrumento de memoria (tiempo), pasando por el telégrafo, la radio, el televisor y, hoy en día, Internet, se trata de una misma acción de emitir información más allá del espacio y del tiempo.

Cada transformación mediática altera nuestra percepción espacio-temporal, llegando en la contemporaneidad a vivir una sensación de tiempo real, inmediato, en directo, a la vez que percibimos una abolición del espacio físico-geográfico. La sociedad de la información está marcada por la ubicuidad y por la instantaneidad, que emergen de la conectividad generalizada. Entramos así en una sociedad WYSIWYG (*lo que ves es lo que obtienes*, en sus siglas en inglés) donde la nueva economía de los clics pasa a ser vital para los destinos de la cibercultura: ¿hasta dónde debemos hacer clic, participar y opinar?, y ¿hasta cuándo debo contemplar, oír y simplemente absorber? El tiempo real puede inhibir la reflexión, el discurso bien construido y la argumentación. Por otro lado el «clic» generalizado permite la potencia de la acción inmediata, el conocimiento simultáneo y complejo y la participación activa en los diversos ámbitos sociales.

Vivimos una nueva conjetura espacio-temporal marcada por las tecnologías digitales-telemáticas, donde el tiempo real parece



aniquilar, en sentido inverso a la modernidad, al espacio físico, creando espacios de flujos y redes planetarias latiendo en el tiempo real, creando así el camino para la desmaterialización de los espacios físicos. Así, en la cibercultura podemos estar aquí y actuar a distancia. La forma técnica de la cibercultura permite la ampliación de las formas de acción y comunicación sobre el mundo.³⁰

La nueva dinámica técnico-social de la cibercultura instaaura una mediática sin par en la historia de la humanidad, donde por vez primera cualquier individuo puede, *a priori*, emitir y recibir informaciones en tiempo real, en diversos formatos y modulaciones (escritura, imágenes y sonidos) en cualquier lugar del planeta.

El paso del PC al OC (ordenador conectado) fue el principio de las nuevas formas de relaciones sociales, así como de las nuevas modalidades de comercio, entretenimiento, trabajo, educación, etc. Esa alteración en la mayor figura emblemática de la cibercultura, el ordenador, nos coloca en medio de la era de la conexión generalizada, del «todo en red», primero fija y ahora, cada vez más, móvil. El «todo en red» implica que todo está en la Red, en todos los lugares y en todos los equipamientos que cada día se tornan máquinas de comunicar.

³⁰ Ídem.



La nueva estructura técnica contemporánea nos lleva en dirección a una interfaz cero, donde la ubicuidad se generaliza para entrar en el corazón de los objetos y proporcionar nomadismos radicales. No es por casualidad que las tecnologías digitales aumentan la movilidad, siendo la ruta de desplazamiento de las personas por el mundo.

1.3.2 La cibernsiedad y los espacios activos en la Red

Podemos entender el cambio de la sociedad contemporánea partiendo de las reflexiones del sociólogo francés Michel Maffesoli. Fruto de la generación X, la sociedad contemporánea acepta la tecnología desde una perspectiva crítica, lúdica, erótica, violenta y comunitaria. En este sentido, las comunidades virtuales, los *zippers* y los *ravers*, muestran bien ese vector de la comunión y del compartir los sentimientos, hedonista y tribal, en cuanto que los *hackers*, los tecnoanarquistas y los ciberpunks muestran la contestación del sistema tecnocrático, el desvío y la apropiación tecnológica. Aquí



podemos comprender cómo, a partir del análisis de la sociedad contemporánea propuesto por Maffesoli, la cibercultura se constituye como una «cibersociedad» es decir, como una estética social alimentada por las tecnologías del ciberespacio.

Hoy vivimos en el prefijo *ciber-*: ciberpunk, cibersexo, ciberespacio, cibermoda, cibercafé, *ciberraves*, ciberfeminismo, etc. Cada expresión forma con su particularidad, con sus semejanzas y diferencias, el conjunto de la cibercultura. Las tribus ciberpunk, las comunidades virtuales de las redes informáticas, las *raves* (fiestas tecno), el fanatismo tribal de los juegos electrónicos y el activismo de los militantes electrónicos (*hackers*, *crackers*, ciberpunks...), entre otros, muestran cómo los elementos que forman parte de la sociedad afectan al «mundo de la técnica».

Según André Lemos³¹, la cibercultura se forma precisamente en la convergencia entre lo social y lo tecnológico, siendo a través de la inclusión de la «sociedad» en la técnica como ella se definen sus límites con mayor nitidez. No se trata, obviamente, de un determinismo social o tecnológico y sí de un proceso simbiótico

³¹ LEMOS, A. *Ciber-Socialidade. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea*. (Traducción propia).

<http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/cibersoc.html> [Consulta: 22 de junio de 2005].



donde las partes no determinan la una a la otra. De la misma forma que la sociedad postmoderna se diferencia de la sociedad moderna, las tecnologías microelectrónicas (digitales) actúan, en forma y en contenido, de forma distinta que las tecnologías electromecánicas (analógicas). Todo el desafío socio-tecnológico de la cultura contemporánea está en el paso de la sociabilidad moderna a la sociabilidad postmoderna, y en la sustitución de las tecnologías analógicas por las tecnologías digitales.

Esta sustitución hace surgir actividades electrónicas en esa cibernsiedad interconectada, en la que surgen los movimientos sociales y algunos discursos académicos, políticos o artísticos demuestran que las formas de comunicación electrónicas de la cibercultura pueden realmente favorecer la acción social legítima y romper con la apatía y el narcisismo contemporáneo. Diversas acciones alrededor del mundo demuestran que las formas de expresión políticas que surgen (a partir de problemas a nivel global y local) son apoyadas y se expanden a través de Internet. Estamos hablando de diversas expresiones a las que denominamos ciberactivismo.

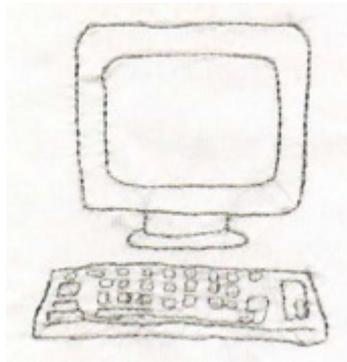
Uno de los principales objetivos de este activismo electrónico es combatir el desinterés por las cosas públicas y crear espacios de



participación auténticos. A través de *sites*, *web-blogs* y/o portales se moviliza a personas, no necesariamente de un espacio común, que tienen la oportunidad de organizar movimientos, difundir opiniones e informaciones, agregar personas, promover acciones físicas y electrónicas y expresar sus críticas en relación a problemas cotidianos, todo ello usando diferentes herramientas de Internet (*foros*, *chats*, *websites*, *e-mails...*).

2.

Las cuestiones de género y sus relaciones con el espacio doméstico y las nuevas tecnologías





2. Las cuestiones de género y sus relaciones con el espacio doméstico y las nuevas tecnologías

2.1 La imagen de la mujer en su contexto sociocultural

Para situar en qué contexto sociocultural se encuentra la posición de algunas mujeres, es necesario entender sus luchas y conquistas en el ámbito sociopolítico. Hoy vivimos en una sociedad globalizada, en la cual las informaciones se propagan de manera rápida y al mismo tiempo efímera; en la cultura occidental hemos visto como la evolución de los propios comportamientos en relación a la mujer tiene ecos significativos. Estamos en una era de un nuevo



modelo de desarrollo del capitalismo y la mujer pasa a enfrentarse a un nuevo reto en la toma de posiciones frente a las nuevas tecnologías.

A pesar de encontrarnos en esa sociedad globalizada, existen significativas diferencias a nivel cultural en lo que se refiere a la posición de la mujer en muchas sociedades. No se puede comparar la política de igualdad desarrollada en Europa con lo que todavía es una cuestión pendiente en muchos países de Latinoamérica, o también en los países de Oriente, en donde una buena parte de las mujeres todavía desconoce sus derechos.



LA ETNIA MOSUO DE CHINA.
([http://www.annaboie.com/matriarcados/
china/indexcastellano.htm](http://www.annaboie.com/matriarcados/china/indexcastellano.htm))



Bueno, como una rara excepción, podemos citar la peculiar comunidad de los mosuos, que son una etnia china que cuenta con unas 40.000 personas que habitan en las provincias de Yunnan y Sichuan, en un poblado llamado Loshui. La peculiaridad de esa comunidad es que se trata de una sociedad matriarcal, la mujer tiene el poder sobre todo, los hijos pertenecen únicamente a la madre y llevan su apellido. Lo más conocido son las relaciones poliándricas, es decir, que una mujer puede estar con varios hombres sin formar una familia. Es una tradición nacida hace miles de años, según dicen los sociólogos, cuando en la China rural era normal el matriarcado en la ausencia de los hombres, que en aquella época morían en la guerra, vivían como nómadas o eran monjes budistas, etc. Las mujeres imponían las normas, daban de comer a los hijos, recogían las cosechas... Las herencias se transmiten de madres a hijas, lo que implica que en esa región no existen hombres con casa propia, o sea, ellas son las únicas propietarias. La matriarca es elegida por los miembros del clan –formado por un grupo de hermanas– y será la responsable de cuidar de los asuntos económicos y sociales de la casa-clan. En lo correspondiente a la política, no se trata de una ginecocracia ya que las mujeres no ostentan la autoridad política, solo la familiar. En lo concerniente al plano político, sorprendentemente, la responsabilidad delega en un hombre que es elegido anualmente para actuar como portavoz de la comunidad y mantener el orden. Es



una sociedad en la que los hombres tienen pocas responsabilidades, trabajan menos que las mujeres y pasan la mayor parte de su tiempo realizando las tareas que les son asignadas por el patriarcado o reunidos con sus amigos. Los hombres, casi sin excepción, incluso después de ser padres viven en casa de su madre. Hombres y mujeres no viven juntos, aunque se mantienen los lazos afectivos: los hombres se encuentran con su amada por las noches, pero no los unen ni el dinero ni los hijos.

Sin embargo, esta sociedad, considerada como la última comunidad matriarcal por estar caracterizada por la matrilinealidad (hace referencia a la transmisión del apellido) y la matrilocidad (remite al lugar de residencia de los hijos), no está sola en el planeta. Se conocen otras sociedades matriarcales, como en el caso de las islas de Orango Grande, en el archipiélago de las Bijagós, frente a la costa de Guinea-Bisáu, donde las mujeres mantienen el poder y se organizan en asociaciones para gestionar la economía, la ley y el bienestar social. También podemos encontrarnos con las mujeres poderosas de Juchitán, al sur de México, en el istmo de Tehuantepec. En Juchitán el patriarcado dominante tuvo que pactar y convivir con un antiguo matriarcado, por lo que los negocios y el comercio están en manos de las mujeres. La vida económica de la ciudad se controla



a través de una asamblea de indias zapotecas, que son conocidas en todo México por su inteligencia, audacia, valentía y habilidad.

Si nos remontamos al mito de Lilit, vemos que la imagen de la mujer a manos del creador es la de una criatura espontánea y libre, que nos remonta a una etapa matriarcal de la humanidad, en la que Lilit es la que toma la iniciativa de la salida del paraíso; y en ella podemos ver reflejadas a las mujeres de estas etnias. Consideramos que esos lugares –Loshui, Orango Grande, Juchitán– son modelos de convivencia, cuyas etnias podemos exhumar si hacemos arqueología cultural. Dichas etnias son percibidas como «raras» en nuestro actual orden sociocultural patricéntrico, que ha prefijado determinadas pautas entre hombres y mujeres.

Es verdad que para construir la imagen de la mujer hoy tenemos que retomar la imagen que se tenía de ella en el pasado. No obstante, dicha imagen es un poco difícil de determinar, ya que, por ejemplo, en el periodo medieval encontramos una gran dificultad para definir la historia de las mujeres: la ausencia de referencias a ella en las fuentes escritas dificulta la tarea de rastrear sus actividades diarias y sus posicionamientos o pensamientos; lo poco que sabemos está reflejado a través de los escritos masculinos. Pero hoy en día destacamos y podemos conocer a grandes mujeres que marcaron esa



época, como es el caso de Leonor de Aquitania, Juana de Arco o Christine de Pisan, a pesar de la dificultad con los registros. En esos diez siglos la sociedad, las costumbres y la cultura sufrieron grandes variaciones, como por ejemplo en España, que comenzó el siglo VIII con la convivencia de tres religiones –la judía, la musulmana y la cristiana– que constituyen tres formas distintas de pensar, entender y construir la mujer. Por todo ello es difícil determinar la evolución o el retroceso de la situación de la mujer en ese periodo.

La Iglesia tenía reservadas para la mujer dos imágenes que pretendía instaurar como modelo en una sociedad cada vez más compleja, que había que dirigir con mano de hierro si se quería controlar. La primera de ellas es la de Eva, que fue creada con la costilla de Adán y propició la expulsión de ambos del Paraíso. La segunda es la de María, que representa, además de la virginidad, la abnegación como madre y como esposa. Ambas visiones pueden parecer contradictorias pero no es sino la impresión general que tenemos de la época: lo ideal frente a lo real.³²

Por tanto, vemos cómo la imagen de la mujer se construye e ilustra en la sociedad a partir del cristianismo, y cómo empiezan a existir cánones y comportamientos que eran asignados a las mujeres. Antes de eso, en la Edad Media, la etapa de la vida de la mujer era dividida en dos tiempos: la infancia y la adolescencia, que se unen en

³² REGUILÓN, A. M. *La Mujer en la Edad Media*.

<http://www.arteguias.com/mujeredadmedia.htm> [Consulta: 9 de julio de 2010].



una sola a la de la virginidad, considerada una fase incompleta, transitoria y preparatoria para la segunda fase que es la reproducción. La mujer entonces comienza a ser educada y orientada para que sepa desarrollar las labores domésticas, así como para que ayude al marido. A nivel social podríamos apreciar tres posiciones distintas entre las mujeres: las nobles, las campesinas y las monjas. Claro está que las nobles eran las que podían alcanzar un mayor reconocimiento y gozar de grandes privilegios, como la educación: aprendían otras lenguas, dominaban la escritura, adquirían conocimientos de música y ciencias... Además, eran las responsables de transmitir los conocimientos y la cultura que poseían a sus hijos e hijas; eran ellas las que se encargaban de la educación de los hijos. La mujer campesina en el periodo medieval tenía una carga muy grande sobre su espalda: recaían en ella todas las obligaciones de la casa, y también debía ocuparse de los trabajos del huerto, de los ganados y del cultivo de las tierras. A su vez, las mujeres que residían en la ciudad ayudaban a sus maridos en las actividades que estos desempeñaban. Además, se ocupaban de los negocios familiares, así como de todas las tareas domésticas. En cuanto a las mujeres que se dedicaban a la religión, escogían esa opción por diversos factores: estaban las que por circunstancias sociales eran vistas como pecadoras y querían redimirse de sus pecados, o las que por ser la segunda hermana de la familia habían visto cómo su dote pasaba a su hermana mayor; incluso



algunas mujeres se convertían en monjas por el simple hecho de ver la vida dedicada a la religión como un matrimonio seguro.

Con el paso del tiempo podemos observar cómo la mujer va conquistando otras posiciones dentro de la sociedad. Por ejemplo, en las luchas en relación a la igualdad: en el Siglo de las Luces los salones eran el lugar donde se permitía a varones y mujeres, sin abandonar las distancias entre los sexos, hablar de cualquier cosa.

Las fuerzas desatadas por la idea de igualdad asombraron a quienes la habían gestado, que intentaron de inmediato reconducirla. Pero dio igual que Voltaire aconsejara no enseñar a leer a los campesinos o que Necker, repitiendo quizá sin saberlo a Hobbes, la llamara «esa idea salida directamente del infierno». La idea de igualdad, con su enorme potencia, estaba al alcance de toda la sociedad. El feminismo se la apropió³³.

Conforme van pasando los años, vamos viendo cómo la mujer tiene cada vez más visibilidad e importancia en la sociedad, aunque para ello tuvo y tiene que recorrer caminos llenos de obstáculos, para lograr trascender su condición de madre, cuidadora y protectora. Esta imagen está estigmatizada de esta manera desde los tiempos

³³ VALCÁRCEL, A. (2012). *Feminismo en el mundo Global*. Valencia: Ediciones Cátedra. 4ª ed., p. 20.



primitivos, cuando debido a su constitución física la mujer estuvo alejada de las actividades que demandaban esfuerzo físico: los hombres se dedicaban a la caza de animales salvajes, la pesca y el cuidado de su territorio mientras que las mujeres se encargaban del cultivo de los campos. A medida que pasaba el tiempo y aumentaba el crecimiento de la población, en el nacimiento de la ciudad surgió una nueva clase social: la burguesía, compuesta de artesanos y comerciantes. Y con ella la mujer, durante mucho tiempo, se limitó al cuidado de los hijos, a las tareas domésticas y a trabajos manuales artesanales.

Con la llegada en la Revolución Industrial de la máquina de vapor, a partir de 1789, se abre paso una nueva tecnología que exige más mano de obra para trabajar en las fábricas, y la mujer vuelve a convertirse en un instrumento útil para trabajar en la vida laboral, pero con un salario más bajo que el de los hombres y sometida a un trabajo inhumano. A partir de la Primera Guerra Mundial, a finales del siglo XIX, la mujer comienza a incorporarse a la educación universitaria y a participar con su trabajo en algunas áreas específicas. En la Segunda Guerra Mundial surgen una nueva revolución industrial y nuevas producciones en serie, con nuevas líneas de montaje, fábricas de armamento, aviones y material de guerra. Después de la guerra



empieza la fabricación en serie de electrodomésticos, los cuales aliviaron bastante las tareas del hogar.

Se produce un gran cambio de cosmovisión después de la Segunda Guerra Mundial: el relativismo cultural cambia de valores y comienza una nueva era de rebeldía hacia la tradición, la familia y la religión. A partir del siglo XX empiezan a reconocerse los derechos de la mujer como persona adulta en iguales condiciones que los hombres. Derechos estos, conquistados por muchas mujeres, que están siendo promovidos por el movimiento feminista, al cual dedicamos un apartado en este trabajo.

Hemos visto cambios significativos en el ámbito socio-político de nuestra sociedad actual. En el año de 2008, en España fue creado el Ministerio de Igualdad³⁴, durante la IX Legislatura, bajo la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE). Este puso en marcha una serie de medidas en relación con la igualdad y el derecho de la mujer, desarrollando así un importante trabajo respecto a las políticas de igualdad y los derechos de la mujer, así como un arduo

³⁴ El Ministerio de Igualdad fue el departamento de la Administración General del Estado al que correspondía la propuesta y ejecución de las políticas del Gobierno en materia de igualdad, eliminación de toda clase de discriminación de las personas por razón de sexo, origen racial o étnico, religión o ideología, orientación sexual, edad o cualquier otra condición o circunstancia personal o social, y erradicación de la violencia de género, así como en materia de juventud. Le correspondía, en particular, la elaboración y desarrollo de las normas, actuaciones y medidas dirigidas a asegurar la igualdad de trato y de oportunidades, especialmente entre mujeres y hombres, y el fomento de la participación social y política de las mujeres.
http://es.wikipedia.org/wiki/Ministerio_de_Igualdad [Consulta: 24 de julio de 2011].



trabajo de educación y medidas contra violencia de género –en la Ley Integral contra la Violencia sobre la Mujer–. En 2010, con la reformulación del Gobierno, ese Ministerio fue suprimido y su estructura se integró en el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad de España.

Además, en otras partes del mundo vemos cómo la mujer viene ganando terreno y destacando en la vida política, como aquí, en Europa: la Canciller alemana Ángela Merkel, o la actual Directora Gerente del FMI Christine Lagarde. También en los países de América Latina el poder político de la mujer va ganando fuerza: el Banco Mundial considera que el porcentaje de un 24% de mujeres con responsabilidad política en 2010³⁵ es la cifra más alta del mundo, frente a la media de 19% del resto del globo, o el 15% de Europa, y todo ello sin tener en cuenta que en la mayoría de los casos las mujeres ocupan cargos de menor relevancia que los hombres.

En el año 2014 se puede ver un registro récord de líderes mujeres en el poder, un total de 25, a mando de países alrededor del mundo (no a la vez, pero en ese periodo). El estudio realizado por

³⁵ Cifra extraída del artículo publicado por Patricia Gabaldó: «Las mujeres, al frente de la política latinoamericana».

<http://america.infobae.com/notas/48744-Las-mujeres-al-frente-de-la-politica-latinoamericana> [Consulta: 15 de junio de 2012].



Opera Mundi³⁶ nos muestra que este número es más del doble que en 1990, periodo que manifiesta los efectos de la caída del muro de Berlín. Con todo, es importante destacar que las líderes mujeres son minoría en el mundo. Para hacernos una idea, de un total de 191 países (los que componen las Naciones Unidas), en el año actual de 2015 solamente 20 países son dirigidos por mujeres, es decir, un 10,5% de las naciones.

Para la socióloga Clara Araújo³⁷, la ocupación de cargos de liderazgo por parte de las mujeres tiene un efecto simbólico porque defiende la idea de que un gobierno no se hace solamente con líderes mujeres, se hace también con senadoras, diputadas, concejalas... Aunque en algunos países tengamos mujeres presidentas, si no hay representación femenina en otros poderes, que es donde realmente se resuelven las cosas en muchas ocasiones, la política continúa siendo machista: no por tener una mujer en el poder se hace un gobierno con pautas feministas.

En las elecciones en Grecia de enero de 2015, con la victoria del partido de izquierda Syriza, hemos visto una gran polémica en relación a la formación del gabinete del Gobierno, ya que aparentemente no refleja la presencia de mujeres en el mando de los

³⁶<http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/02/em-25-anos-dobra-numero-de-mulheres-comando-de-paises-em-todo-o-mundo/> [Consulta: 9 de febrero de 2015].

³⁷ Clara Araújo. Profesora del Departamento de Sociología de PUC-SP (Brasil).



ministerios. Con la reducción de ministerios por parte del nuevo Gobierno griego, las carteras de los 12 ministerios que componen y que dan visibilidad al Gobierno están formadas por hombres que asumen el poder y le ponen cara. Pero no es que no haya presencia de mujeres en la formación del Gobierno: las mujeres sí están presentes, pero en segundo plano. Es decir, el Gobierno tiene asignadas algunas secretarías que están subordinadas a algunos ministerios, con poderes iguales o más importantes que los de dichos ministerios. Un total de 6 mujeres forman parte del Gobierno, que tiene como primer mandamiento «Igualdad entre hombres y mujeres». Es importante tener en cuenta que dentro del parlamento griego la formación política de Syriza es la que más representación de la mujer tiene en sus escaños: 44 de 149, un 29,5% de un total de 68 mujeres parlamentarias en un total de 300 escaños; por lo tanto, hay un 22,6% de mujeres diputadas en el parlamento griego, lo que supone un pequeño aumento en relación a la anterior legislatura, que tenía un total de un 21% de mujeres en el parlamento.

Sabemos que resulta difícil formar un gobierno con representación de la mujer si no tenemos una representación en el parlamento. Según los datos de marzo de 2014, la media de mujeres en el parlamento de la Unión Europea es de un 26,9%: Suecia cuenta con un 45%, contando así con la más alta representación femenina, y



Hungría con un 9,4%, con la más baja. En el gráfico de abajo vemos el porcentaje de la presencia de las mujeres en los parlamentos de la UE. Lo que se observa es que la presencia de la mujer no supera la de los hombres en los países de la Unión Europea.

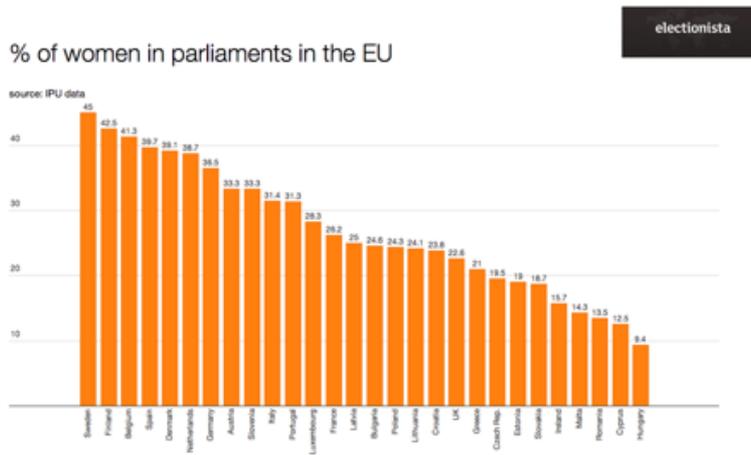


Grafico estadístico de la representación de la mujer en los parlamentos de la UE.

<http://www.guerraeterna.com/la-falta-de-ministras-de-syriza-y-lo-que-nos-dice-de-la-sociedad-griega/>



De acuerdo con un informe de la ONU, en junio de 2014 hubo un aumento en la participación de la mujer en el sistema político, que llegó a situarse en torno al 30% del total. De los 39 países, 11 de ellos en el continente africano y 8 en América Latina ya habían alcanzado el porcentaje de referencia, según el cual de los 39 países, 32 ya han aplicado un sistema de cuotas, que tiene como objetivo garantizar al menos una minoría de un 30 o 40% de participación de la mujer en el sistema político. En los parlamentos de todo el mundo, la representación de las mujeres constituye el 20,4%; recientemente, Ruanda ha reemplazado a Suecia en el número más elevado de representación parlamentaria femenina, con un 56,3% de mujeres frente al 47,3% de Suecia.³⁸

Actualmente podemos contar con los dedos de las manos cuántas mujeres ejercen la más alta función del Estado. Por ejemplo, de 152 países, solamente contamos con mujeres ejerciendo como jefas de Estado en 9 países, o sea, el 5,9%. Y sobre las jefas de gobierno, de un total de 193 países nos encontramos con que solo 15 cuentan con la representación de la mujer, lo que supone un 7,8%. En algunos, la jefa de Estado también es la jefa del gobierno³⁹.

³⁸ Informaciones con base al informe del Proyecto «quotaProject»: una base de datos *online* que contiene información de cuotas electorales para las mujeres. <http://www.quotaproject.org/> [Consulta: 17 de febrero de 2015].

³⁹ Jefas de estado (19/152=5,9%) y jefas de gobierno (15/193=7,8%): Alemania (JG), Argentina (JE / JG), Bangladesh (JG), Brasil (JE / JG), Chile (JE / JG), Costa Rica (JE / JG), Dinamarca (JG), Eslovenia (JG), Jamaica (JG), Liberia (JE / JG), Lituania (JE), Malawi (JE / JG), Noruega



Pero es importante destacar que la lucha viene de lejos. En 1917, la militante ucraniana y bolchevique Yevgenia Bogdanovna Bosh presidía el Secretariado del Pueblo y la Comisión del Pueblo para Asuntos Internos del país, que ejercía funciones ejecutivas en el Gobierno. Yevgenia fue considerada la primera mujer en asumir el mando de un Estado. En 1940, Khertek Anchimaa-Toka se convierte en jefa del estado de Tannu Tuvá durante 4 años, en una república que existió durante 20 años hasta que fue incorporada a la Unión Soviética. Nueve años más tarde, Sühbaataryn Yanjmaa, miembro del Partido Revolucionario del Pueblo de Mongolia, presidió interinamente Mongolia durante diez meses. En los años 80, Vigdís Finnbogadóttir fue la primera mujer electa para presidente en Islandia, cargo que duró dieciséis años. En 2009, Islandia fue el primer país en tener una jefa de gobierno declarada lesbiana, Jóhanna Sigurðardóttir, quien se convirtió así en ícono para el movimiento LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales) del mundo.

En Latinoamérica, la primera mujer en asumir una presidencia fue María Estela Martínez de Perón, conocida como Isabelita Perón, que en su época era la vicepresidenta de su marido, Juan Domingo Perón, y asumió el cargo después de su muerte en 1974. El suyo fue

(JG), República de Corea (JE), San Marino (JE), Senegal (JG), Tailandia (JG) y Trinidad y Tobago (JG).

http://www.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2014/wmnmap14_sp%20pdf.pdf [Consulta: 17 de febrero de 2015].



un gobierno marcado por crisis económicas e inestabilidad institucional, lo cual provocó su salida por el golpe militar de 1976. En Bolivia, en el año 1979, otra mujer asume el poder: Lidia Gueiler Tejada. Era presidenta de la Cámara de los Diputados y se hizo cargo del Gobierno 8 meses. En junio de 1980 dejó el cargo debido a un golpe militar, 18 días después de haber convocado elecciones.

Actualmente destacamos en Latinoamérica nombres de mujeres que van desde Luisa García Chamorro en Nicaragua hasta Michelle Bachelet en Chile, pasando por Cristina Fernández de Kirchner en Argentina, Laura Chinchilla en Costa Rica y Dilma Rousseff, que fue la primera mujer jefa del Estado brasileño. Rousseff destaca por su arduo trabajo en busca de la igualdad y los derechos de la mujer, y lo consigue dando impulso y continuidad a las políticas implementadas por el anterior Gobierno. Un ejemplo de ello es la Secretaría Especial de Políticas para las Mujeres, creada en el año 2003 con rango ministerial y dependiente de la Presidencia de la República, que es la responsable del Programa Pro Equidad de Género, una iniciativa del Gobierno Federal enmarcada en el II Plan Nacional de Políticas para las Mujeres: Conmemorar Conquistas y Superar Nuevos Desafíos 2008-2011. En 2006 fue implementada la *Ley Maria da Penha*⁴⁰, que creó los mecanismos necesarios para hacer

⁴⁰ La Ley N° 11.340, de 7 de agosto de 2006:



punible la violencia doméstica y familiar contra la mujer. En 2009, la Cámara de Representantes aprobó una pequeña reforma electoral con reglas nuevas sobre la participación femenina en las elecciones de 2010. Los partidos que antes solo tenían reservados unos pocos escaños para las mujeres (aunque en la mayoría de los casos no cumplieron su promesa), están ahora obligados a tener por lo menos un 30% de participación femenina en las elecciones. En 2009 fue implementado el Observatorio Brasil de la Igualdad de Género⁴¹ en colaboración con otras instituciones públicas, organizaciones internacionales y organizaciones de la sociedad civil. Tiene como objetivo dar visibilidad y fortalecer las acciones del gobierno brasileño para promover la igualdad de género y los derechos de las mujeres.

Estas políticas que se están desarrollando en Brasil son de gran importancia en un país marcado por un sistema de colonización patriarcal, machista y sexista, donde la imagen de la mujer está encasillada en un mito, como objeto de placer, con un cuerpo

Crea mecanismos para prevenir la violencia doméstica contra las mujeres, de acuerdo con el § 8 del art. 226 de la Constitución Federal, la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer y la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer, prevé la creación de los Tribunales y la violencia doméstica contra la mujer; que modifica el Código de Procedimiento Penal, el Código Penal y la Ley de Ejecución Penal, y otras medidas.

Maria da Penha, es una biofarmacéutica brasileña que está luchando para que los agresores sean visibilizados y condenados. Con tres hijas, hoy es la líder de los movimientos de defensa de los derechos de las mujeres, y es una víctima emblemática de violencia doméstica. En 1983, su exmarido, el economista y profesor universitario colombiano Marco Antonio Heredia Viveros, intentó matarla en dos ocasiones.

http://es.wikipedia.org/wiki/Maria_da_Penha [Consulta: 13 de julio de 2011].

⁴¹ <http://www.observatoriodegenero.gov.br/> [Consulta: 20 de julio de 2012].



perfecto y una belleza exótica. Mito este que el propio país utilizó durante muchos años como explotación para el mercado turístico: en cualquier Consulado Brasileño del mundo o en la publicidad relacionada con Brasil se podía disfrutar de vídeos e imágenes de bellas mulatas brasileñas bailando samba. No obstante, feliz y paulatinamente vemos que el país tiene otros recursos naturales que explotar y que la mujer no es solamente un icono que representa la riqueza de Brasil. La explotación de la imagen de la mujer como «objeto» de placer no es solamente exclusividad de la sociedad brasileña: también la vemos en muchos reclamos publicitarios de cualquier parte del mundo; anuncios de bebidas, calendarios o revistas como *Playboy* u incluso en otros anuncios que intentan inculcar a los hombres un comportamiento dado.

Los medios de comunicación, de forma ambigua y conservadora, han ido demostrando el desdoblamiento de las cuestiones relacionadas con la mujer conforme la sociedad cambia:

En los años 1920, la nueva mujer es sacerdotisa de la belleza; 1940 es uno de los tipos psicológicos personificados por artistas de cine; 1950 es experimentada lo bastante como para no ofuscar o cansar al novio; 1960 es ama de casa y comienza a descubrir su insatisfacción; 1970 es una muchacha libre que pasa un día de lluvia con el amado; 1980 es una adolescente que escribe sobre su



día a día y sigue modelos de belleza; 1990 aprende a usar preservativo.⁴²

A través de las revistas dirigidas al público femenino, la sociedad fue generando referencias de comportamiento para las mujeres. En los años 50 y 60 era frecuente encontrar frases como: «La mujer debe hacer a su marido descansar en su tiempo libre, sirviéndole una cerveza bien fría. No hay que molestarlo con servicios o noticias domésticas.» (*Diario de las Mujeres Jóvenes*, 1959);



REVISTA FEMENINA de los años 50 y 60 – Brasil.

«Siempre que un hombre salga con sus amigos y regrese tarde por la noche, espérelo bella, perfumada y dócil.» (*Diario de las Mujeres Jóvenes*, 1958); «Si sospecha la infidelidad de su marido, la esposa debe redoblar su cariño y sus pruebas de afecto, sin cuestionarlo.» (*Revista Claudia*, 1962); «El desorden de un cuarto de baño se despierta

en el marido la voluntad de ducharse fuera de casa.» (*Diario de las Mujeres Jóvenes*, 1965); o por último: «El lugar de la mujer está en el hogar. El trabajo fuera de casa masculiniza.» (*Revista Querida*, 1955)⁴³.

⁴² SILVA, C. L. «Revistas femeninas: enseñando “modos de pensar” y de actuar». <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-47/revistas-femeninas-ensenando-modos-de-pensar-y-de-actuar> [Consulta: 24 de julio de 2012].

⁴³ Frases tomadas de revistas femeninas de los años 50 y 60. <http://www.midiainteressante.com/2009/03/frases-retiradas-de-revistas-femininas.html> [Consulta: 24 de julio de 2012].



Es verdad que con el transcurso de los años podemos afirmar que los medios de comunicación se han convertido en nuestros aliados en la lucha por conquistar un espacio dentro de la sociedad. La revolución está en marcha en las comunicaciones mundiales y en la llegada de las nuevas tecnologías de la información, que hacen que en estos momentos los medios de comunicación puedan aportar una contribución histórica al adelanto de las conquistas de la mujer. Además, la mujer ha pasado a ser vista por la sociedad como gestora y como mujer de negocios, absolutamente involucrada en la gestión capitalista.

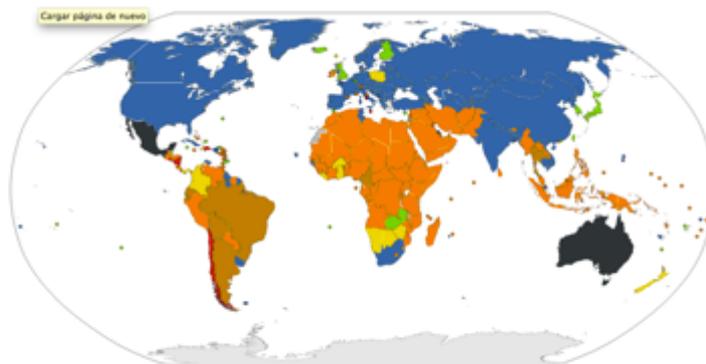
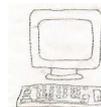
Hemos logrado conquistar muchos ámbitos dentro de la sociedad, desde la política a la cultura, desde la ciencia a los deportes. En el año 2012 se celebró la participación de las mujeres en las olimpiadas de Londres, donde se alcanzó una cota inédita gracias a la incorporación al programa deportivo del boxeo femenino, lo que supuso un paso más hacia la meta de la igualdad total en la mayor cita deportiva internacional. Asimismo, la participación de dos mujeres representando a Arabia Saudí representó un hecho histórico para ese país, ya que junto a Qatar y Brunéi son países que nunca habían presentado a mujeres en este tipo de eventos deportivos; mucho se ha avanzado desde los Juegos Olímpicos de 1896, en los que se prohibió la participación femenina. Un acontecimiento actual marca un



hecho histórico en la cultura de género en el mundo árabe: por primera vez en casi 70 años de historia, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas será presidido por una mujer árabe, la Embajadora de Jordania Dina Kavar. Ella asumirá el puesto que corresponde a su país. Otro evento que actualmente solo dejará marca a nivel simbólico, pero de gran significado, es la decisión del partido comunista turco de presentar solo mujeres a las elecciones parlamentarias. Con ese acto no solamente quieren la participación de la mujer en la política, sino también poner en evidencia que únicamente las mujeres pueden representar la revuelta contra el orden establecido en Turquía, que no puede existir sin humillar y matar a mujeres cada día.

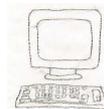
Pero a las mujeres todavía les queda mucho terreno por conquistar, como por ejemplo la autonomía de sus propios cuerpos. Hoy en día encontramos en diversos países la discusión sobre el derecho a la decisión del aborto, y podemos ver cómo se refleja en la situación jurídica en los diferentes países del mundo⁴⁴:

⁴⁴http://es.wikipedia.org/wiki/Legislaci%C3%B3n_sobre_la_pr%C3%A1ctica_del_aborto_en_el_mundo [Consulta: 15 de julio de 2013].



- Legal.
- Legal en casos de violación, riesgo para la vida de la madre, problemas de salud física o mental, factores socioeconómicos, y/o defectos del feto.
- Ilegal, excepto en casos de violación, riesgo para la vida de la madre, problemas de salud física o mental y/o defectos del feto.
- Ilegal, excepto en casos de violación, riesgo para la vida de la madre, y/o problemas de salud física o mental.
- Ilegal, excepto en casos de riesgo para la vida de la madre, o problemas de salud física y/o mental.
- Ilegal sin excepciones.
- Varía según la región.
- No hay información.

En España, en el 2010 se regula la ley Orgánica 2/2010 de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo, que despenaliza la práctica de interrupción voluntaria del embarazo en las primeras 14 semanas. Sin embargo, el actual



Gobierno del Partido Popular en su programa de gobierno incluía la modificación de la ley para volver al modelo de la ley de 1985, en el que las mujeres tenían que alegar motivos para justificar su decisión.

Ese debate, que incumbe directamente a la mujer, varía dependiendo del contexto social y económico en el que se produce. La decisión sobre algo tan personal, físico y sentimental para la mujer, el derecho de decidir sobre su vida reproductiva y de controlar su cuerpo, es una batalla constante. Y más allá de las decisiones judiciales o políticas en relación al derecho al aborto, interrumpir un embarazo es el derecho de la propia mujer a decidir si tener hijos o no, a controlar sus deseos y tomar sus propias decisiones, independientemente de juicios exteriores que la marginalizan y culpabilizan de sus actos.



2.2 movimiento feminista y sus desdoblamientos

La cotidianeidad femenina y su relación con el arte contemporáneo abordado en esta investigación están relacionadas con un arte feminista, marcado por la ruptura de conceptos y formas propias de las artes visuales de su época, influenciado por las manifestaciones feministas que tienen su origen en un movimiento socio-político.

Para los historiadores Charles Harrison y Paul Wood⁴⁵, las necesidades, intereses y deseos, antes reprimidos o desarticulados, encontraron formas políticas simbólicas, medidas por el hablar, por las prácticas y modos culturales transformados en el feminismo. El movimiento de las mujeres fue un ejemplo del surgimiento de una esfera crítica que tuvo un efecto duradero al cambiar prácticas y regímenes del poder. Cuestiones sobre políticas e identidades, tanto

⁴⁵ WOOD, P. *et al.* (1998). *Modernismo em Disputa – A arte desde os anos quarenta*. São Paulo: Cosac & Naif, p. 225 y 161 (traducción propia).



culturales como personales, se tornan básicas en el contexto de buena parte del arte de los años 70. El factor fundamental fue el impacto de la teoría feminista, de permanente significado, dentro de una estructura teórica neomarxista.

Varias artistas resultaron influidas por los conceptos de las teorías feministas, tales como: Monica Sjöö, Mary Beth Edelson, Eleanor Antin, Rose English, Rebecca Horn, Joan Jonas, Cindy Sherman, Barbara Smith, Lynda Benglis o Helen Chadwick, entre otras.

Para Ana Martínez Collado, «la nueva práctica feminista asume una identificación más universalista de su problemática; hace explícita la multiplicidad de significados y formas que conlleva la existencia de lo femenino, y defiende la noción de identidad femenina como una identidad múltiple y plural que se construye ficcionalmente, a partir de estrategias narrativas y existenciales»⁴⁶. Años atrás, la palabra *femenino* en el contexto feminista sonaba peyorativa, pues tenía una connotación que remitía a la fragilidad, la delicadeza, la inferioridad de la mujer respecto al varón, y siempre estaba relacionada con las cuestiones del hogar. Pero esa percepción queda cada día más distante si tenemos en cuenta las largas batallas y conquistas logradas por el movimiento feminista.

⁴⁶ MARTÍNEZ COLLADO, A. (2005). *Tendencias. Perspectivas feministas en el arte actual*. Murcia: Cendeac, p. 12.



Tenemos constancia del planteamiento reivindicativo de la condición de la mujer en el Renacimiento. Esta época trajo consigo un nuevo paradigma humano, el de la autonomía, pero no se extendió a las mujeres. El solapamiento de lo humano fundamentalmente con el género masculino permite la apariencia de universalidad del «ideal de hombre renacentista». Sin embargo, el culto renacentista a la gracia, la belleza, el ingenio y la inteligencia sí tuvo alguna consecuencia para las mujeres⁴⁷. «La importancia de la educación generó numerosos tratados pedagógicos y abrió un debate sobre la naturaleza y deberes de los sexos. Un importante precedente y un hito en la polémica feminista había sido la obra de Christine de Pisan *La ciudad de las damas* (1405). Pisan ataca el discurso de la inferioridad de las mujeres y ofrece una alternativa a su situación»⁴⁸.

En los salones de la Francia del siglo XVII, que comenzaban a iniciarse como espacios públicos, la sociedad era capaz de generar nuevas normas y valores. Las mujeres tuvieron presencia en el movimiento literario y social conocido como preciosismo. Las

⁴⁷ KELLY, J. (1990). «¿Tuvieron las mujeres Renacimiento?» en Amelang, J. S. y Nash, M. (eds.). *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Alfons el Maganànim, p. 93-126; y PULEO, A. H. (1992). «El paradigma renacentista de autonomía» en Amorós, C. (coord.). *Actas del Seminario Permanente Feminismo e Ilustración*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, p. 39-46.

www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [Consulta: 21 de diciembre de 2005].

⁴⁸ Ídem.



preciosas, que declaraban preferir la aristocracia del espíritu a la de la sangre, revitalizaron la lengua francesa e impusieron nuevos estilos amorosos; establecieron sus normas en un terreno en el que las mujeres rara vez habían decidido. Para Oliva Blanco, la especificidad de la aportación de los salones del XVII al feminismo radica en que «gracias a ellos la *querelle féministe* deja de ser coto privado de teólogos y moralistas y pasa a ser un tema de opinión pública»⁴⁹.

Según las autoras Geneviève Fraisse, por un lado, y Celia Amorós, por otro, durante la Revolución Francesa tuvieron lugar dos momentos clave en esta lucha feminista: uno teórico y el otro práctico. Uno de estos acontecimientos fue la obra del filósofo cartesiano Poulain de la Barre titulada *Sobre la igualdad de los sexos*, publicada en 1673, en pleno auge del «movimiento de preciosas». El otro fueron los movimientos de mujeres y feministas. La obra de Poulain de la Barre sería la primera obra feminista que se centró explícitamente en fundamentar la demanda de igualdad sexual –que aparece de forma contundente en la Revolución Francesa– así como el protagonismo de las mujeres en los sucesos revolucionarios.

⁴⁹ BLANCO, O. «La *querelle féministe* en el siglo XVII», en Amorós, C. (coord.). *Actas del Seminario Permanente Feminismo e Ilustración*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, p. 77.

www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [Consulta: 21 de diciembre de 2005].



«Las mujeres quedaron excluidas, y comenzaron a redactar sus propios *cahiers de doléance*. Con ellos, las mujeres, que se autodenominaron “el tercer Estado del tercer Estado”, mostraron su clara conciencia de colectivo oprimido y del carácter “interestamental” de su opresión»⁵⁰.

Sin embargo, la Revolución Francesa supuso una amarga y seguramente inesperada derrota para el feminismo. Los clubes de mujeres fueron cerrados por los jacobinos en 1793, y en 1794 se prohibió explícitamente la presencia de mujeres en cualquier tipo de actividad política. Las que se habían significado en su participación política, fuera cual fuese su adscripción ideológica, compartieron el mismo final: la guillotina o el exilio⁵¹.

En el siglo XIX, siglo de grandes movimientos sociales emancipadores, aparece por primera vez el feminismo como movimiento social de carácter internacional, con una identidad autónoma, teórica y organizativa. En Estados Unidos e Inglaterra, las

⁵⁰ Algunos de estos cuadernos están traducidos en la antología *La Ilustración olvidada*, realizada por A. H. Puleo en 1993 (Barcelona, Editorial Anthropos). También de esta misma autora: «Una cristalización político-social de los ideales ilustrados: los *Cahiers de doléance* de 1789». *Ibidem*, p. 147-153.

⁵¹ MIGUEL, A. «Capítulo I: Feminismo premoderno» en *Los feminismos a través de la historia*.

www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [Consulta: 21 de diciembre de 2005].



mujeres comenzaron a organizarse en torno a la reivindicación del derecho al sufragio, lo que explica su denominación como sufragistas; aunque lo cierto es que luchaban por la igualdad en todos los terrenos, apelaban a la auténtica universalización de los valores democráticos y liberales defendiendo con ardor el derecho de las mujeres a ejercer el voto. Las sufragistas fueron encarceladas, protagonizaron huelgas de hambre y alguna incluso encontró la muerte defendiendo su máxima: «Votos para las mujeres». Tendría que pasar la Primera Guerra Mundial y llegar el año 1928 para que las mujeres inglesas pudiesen votar en igualdad de condiciones.

En Estados Unidos, el movimiento sufragista estuvo inicialmente muy relacionado con el movimiento abolicionista. Gran número de mujeres unieron sus fuerzas para combatir en la lucha contra la esclavitud y, como señala Sheila Rowbotham, no solo aprendieron a organizarse, sino a observar las similitudes de su situación con la de la esclavitud⁵². En 1848, en el Estado de Nueva York se aprobó la Declaración de Seneca Falls, uno de los textos fundacionales del sufragismo⁵³. Los argumentos que se utilizan en ella para reivindicar la igualdad de los sexos son de corte ilustrado: apelan a la ley natural como fuente de derechos para toda la especie

⁵² ROWBOTHAM, S. «La mujer ignorada por la historia» en *ibidem*, p. 68.

⁵³ El texto de la Declaración está recogido en:

MARTÍN-GAMERO, A. (1975). *Antología del feminismo*. Madrid: Alianza Editorial.



humana, y a la razón y al buen sentido de la humanidad como armas contra el prejuicio y la costumbre.

Dentro de las distintas facciones socialistas, algunas mujeres como Flora Tristán o Alejandra Kollontai colaboraron por el surgimiento de un socialismo feminista. Flora Tristán, en su obra *Unión obrera* (1843), dedica un capítulo a exponer la situación de las mujeres. Tristán mantiene que «todas las desgracias del mundo provienen del olvido y el desprecio que hasta hoy se ha hecho de los derechos naturales e imprescriptibles del ser mujer»⁵⁴. En sus proyectos de reforma, la educación de las mujeres resulta crucial para el progreso de las clases trabajadoras, aunque, eso sí, debido a la influencia que en su papel de madres, hijas, esposas, etc. tienen sobre los varones. Para Tristán, las mujeres «lo son todo en la vida del obrero», lo que no deja de suponer una crítica de la división sexual del trabajo que, a la vez, presupone esa misma división. Desde otro punto de vista, entre los seguidores de Saint-Simon y Owen se extendió la idea de que el poder espiritual de los varones se había agotado y la salvación de la sociedad solo podía proceder de lo «femenino». En algunos grupos, incluso, se inició la búsqueda de un nuevo Mesías femenino⁵⁵. A pesar de todo esto, los cimientos de un movimiento socialista femenino realmente fueron levantados por la alemana Clara Zetkin (1854-1933), quien dirigió la revista femenina *Die Gleichheit*

⁵⁴ TRISTÁN, F. (1977). *Unión obrera*. Barcelona: Fontamara, p. 125.

⁵⁵ CAMPILLO, N. «Las sansimonianas: un grupo feminista paradigmático», p. 313-324.



('Igualdad') y llegó a organizar una Conferencia Internacional de Mujeres en 1907.

La consecuencia del derecho al sufragio en la mayor parte de los países occidentales a lo largo de la primera mitad del siglo XX supuso, no obstante, una cierta paralización del movimiento feminista. Habría que esperar a finales de los años sesenta para que –dentro del contexto de los movimientos de nueva izquierda que florecen en Europa y en Estados Unidos a raíz del Mayo del 68, de las protestas en contra de la guerra de Vietnam, de la lucha a favor de los derechos civiles, etc.– surja con fuerza renovada el llamado Movimiento de Liberación de la Mujer.

El neofeminismo anunciaba la conquista del voto y algunas reformas consecuencia de esa conquista, gracias a las cuales la mujer vivía en una sociedad legalmente casi igualitaria, lo que dotaba a las mujeres de una relativa tranquilidad. Pero esa calma sería momentánea, pues ya se acercaba un nuevo despertar de este movimiento. «La obra de Simone de Beauvoir es la referencia fundamental del cambio que se avecinaba. Tanto su vida como su obra son paradigmáticas de las razones de un nuevo resurgir del movimiento. Tal y como contó la propia Simone, hasta que emprendió la redacción de *El segundo sexo*, apenas había sido consciente de



sufrir discriminación alguna por el hecho de ser una mujer»⁵⁶. En *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir nos muestra cómo la teoría feminista supone una transformación de la mujer en la comprensión de la realidad. Como dice Ana de Miguel⁵⁷, «Y es que no hay que infravalorar las dificultades que experimentaron las mujeres para descubrir y expresar los términos de su opresión en la época de la “igualdad legal”».

En 1966 fue fundada en Estados Unidos la Organización Nacional para las Mujeres (NOW), que contó con la contribución de Betty Friedan, quien formaba parte del movimiento del feminismo liberal. Esta organización se caracteriza por definir la situación de las mujeres como una de desigualdad –y no de opresión y explotación– y por postular la reforma del sistema hasta lograr la igualdad entre los sexos. Las liberales comenzaron definiendo el problema principal de las mujeres, su exclusión de la esfera pública, y propugnaron reformas relacionadas con la inclusión de las mismas en el mercado laboral.

Pero muy pronto la influencia del feminismo radical empujó a las más jóvenes hacia la izquierda. Más tarde, con el declive del feminismo radical en Estados Unidos, el reciclado «feminismo liberal» cobró un importante protagonismo hasta haber llegado a convertirse,

⁵⁶ MIGUEL, A. «Neofeminismo: los años sesenta y setenta». <http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo3.html> [Consulta: 21 de diciembre de 2005].

⁵⁷ Idem.



a juicio de Echols, «en la voz del feminismo como movimiento político»⁵⁸. Sin embargo, fue al feminismo radical –caracterizado por su aversión al liberalismo– a quien correspondió el verdadero protagonismo en las décadas de los sesenta y los setenta. El feminismo radical tenía sus herramientas en las teorías del marxismo, el psicoanálisis y el anticolonialismo. «Las obras resultantes de este movimiento acuñaron conceptos fundamentales para el análisis feminista, como los de *patriarcado*, *género* y *casta sexual*. El patriarcado se define como un sistema de dominación sexual que se concibe, además, como el sistema básico de dominación sobre el que se levanta el resto de las dominaciones, como la de clase y raza. El género expresa la construcción social de la feminidad; y la casta sexual alude a la experiencia común de opresión vivida por todas las mujeres»⁵⁹.

Las radicales identificaron como centros de la dominación patriarcal ciertas esferas de la vida que hasta entonces se consideraban «privadas». A ellas corresponde el mérito de haber revolucionado la teoría política al analizar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad; lo sintetizaron en un eslogan: «Lo personal es político». Consideraban que los varones, todos los varones

⁵⁸ ECHOLS, A. (1989). *Daring to Be Bad. Radical Feminism in America (1967-1975)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 11.

⁵⁹ MIGUEL, A. «Neofeminismo: los años sesenta y setenta». <http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo3.html> [Consulta: 21 de diciembre de 2005].



y no solo una élite, reciben beneficios económicos, sexuales y psicológicos del sistema patriarcal, pero en general acentuaban la dimensión psicológica de la opresión. Así lo refleja el manifiesto fundacional de las New York Radical Feminists (1969), «Politics of the Ego», donde se afirma:

Pensamos que el fin de la dominación masculina es obtener satisfacción psicológica para su ego, y que solo secundariamente esto se manifiesta en las relaciones económicas.⁶⁰

Una de las aportaciones más significativas del movimiento feminista radical fue la organización en grupos de autoconciencia. Esta práctica comenzó en el New York Radical Women (1967), y fue Kathie Sarachild quien le dio el nombre de *consciousness-raising*. Consistía en que cada mujer del grupo explicase las formas en que experimentaba y sentía su opresión. El propósito de estos grupos era «despertar la conciencia latente que (...) todas las mujeres tenemos sobre nuestra opresión», para propiciar «la reinterpretación política de la propia vida» y poner las bases para su transformación.

Tras las manifestaciones de fuerza y vitalidad del feminismo y otros movimientos sociales y políticos en los años setenta, la década

⁶⁰ ECHOLS, A. (1989). *Daring to Be Bad. Radical Feminism in America (1967-1975)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 140.



de los ochenta parece que pasará a la historia como una década especialmente conservadora. De hecho, el triunfo de carismáticos líderes ultraconservadores en países como Inglaterra y Estados Unidos, cierto agotamiento de las ideologías que surgieron en el siglo XIX más el sorprendente derrumbamiento de los estados socialistas dieron paso a los eternos profetas del fin de los conflictos sociales y de la historia. En este contexto, nuestra pregunta es la siguiente: ¿puede entonces hablarse de un declive del feminismo contemporáneo? La respuesta es un rotundo «no». Yasmine Ergas ha sintetizado bien la realidad de los ochenta: «Si bien la era de los gestos grandilocuentes y las manifestaciones masivas que tanto habían llamado la atención de los medios de comunicación parecía tocar a su fin, a menudo estos grandes eventos dejaban tras de sí nuevas formas de organización política femenina, una mayor visibilidad de las mujeres y de sus problemas en la esfera pública y animados debates entre las propias feministas, así como entre estas e interlocutores externos. En otras palabras, la muerte, al menos aparente, del feminismo como movimiento social organizado no implicaba ni la desaparición de las feministas como agentes políticos, ni la del feminismo como un conjunto de prácticas discursivas contestadas, pero siempre en desarrollo»⁶¹.

⁶¹ ERGAS, Y. (1993). «El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta» en Duby y Perrot (dirs.). *Historia de las mujeres*. Madrid: Taurus. Vol. 5, p. 560.



Aparte de la imprescindible labor de los grupos feministas de base, que siguen su continuada tarea de concienciación, reflexión y activismo, ha tomado progresivamente fuerza lo que ya se denomina *feminismo institucional*. Este feminismo reviste diferentes formas en los distintos países occidentales: desde los pactos interclasistas de mujeres en la zona la nórdica –donde se ha podido llegar a hablar de feminismo de Estado–, pasando por la formación de *lobbies* o grupos de presión hasta la creación de ministerios o instituciones interministeriales de la mujer, como es el caso de nuestro país, donde en 1983 se creó como organismo autónomo el Instituto de la Mujer. A pesar de estas diferencias, los feminismos institucionales tienen algo en común: la decidida apuesta por situarse dentro del sistema y por aceptar cambios menos radicales. En este contexto institucional también cabe destacar la proliferación en las universidades de centros de investigaciones feministas. En la década de los ochenta, la teoría feminista no solo ha desplegado una vitalidad impresionante, sino que ha conseguido dar a su interpretación de la realidad un estatus académico.

Según Linda Alcoff⁶², para numerosas teóricas feministas, conceptualizar a «la mujer» constituye actualmente un problema. Es, de

⁶² ALCOFF, L. «Feminismo cultural versus post-estructuralismo».

http://creatividadfeminista.org/articulos/2004/fem04_estructur_01.htm [Consulta: 21 de diciembre de 2005].



hecho, un problema de crucial trascendencia, puesto que el concepto de la mujer es el principal de la teoría feminista, si bien precisamente a estas les resulta imposible definirlo a pesar de que dicho concepto y la categoría de la mujer son necesariamente el punto de partida de cualquier teoría y política feministas, al estar estas cimentadas en la transformación de la experiencia histórica de las mujeres en la cultura contemporánea, así como en la revisión de la teoría y los hábitos sociales desde el punto de vista de las mujeres.

En los últimos diez años, la principal reacción que ha suscitado esta situación en las pensadoras feministas consiste en reclamar para las feministas la capacidad exclusiva de describir y evaluar a la mujer. Así, según el llamado feminismo cultural, el problema del imperialismo cultural de los varones se engendra en un proceso en el que las mujeres están definidas por los varones, que constituyen un grupo que tiene un punto de vista y una serie de intereses opuestos a los de estas, amén de posiblemente miedo y odio hacia ellas. Así, se produce una distorsión y una devaluación de las características femeninas que ahora puede corregir el feminismo mediante una descripción y una valoración más certeras. De este modo, con la revisión que acomete el feminismo cultural, la pasividad de la mujer se interpreta como un carácter sosegado, el carácter emocional como la inclinación a la crianza, la subjetividad como una creciente toma de



conciencia sobre ella misma, y así sucesivamente. El feminismo cultural no se opone a definir a la mujer, sino únicamente al modo en que los varones la definen.

El feminismo cultural se sustenta en la creencia de que existe una naturaleza o esencia femenina, de la que se apropian las mismas feministas para tratar de revalorizar los atributos femeninos depreciados. Para las feministas culturales, el enemigo de las mujeres no es únicamente el sistema social, las instituciones económicas o una serie de convicciones desfasadas, sino la masculinidad en sí misma y, en ciertos casos, lo que es masculino desde un punto de vista biológico. Las iniciativas del feminismo cultural se centran en la creación y el mantenimiento de un entorno saludable –libre de valores que favorezcan lo masculino y todos sus derivados, como la pornografía– para el desarrollo del principio femenino. La teoría feminista, la explicación del sexismo y la justificación de las reivindicaciones feministas encuentran una base firme y sin ambigüedades en el concepto de la esencia femenina.

Mary Daly y Adrienne Rich son dos renombradas defensoras de esta posición⁶³. Ambas rompen con la tendencia hacia la androginia y hacia la reducción de las diferencias entre los géneros que tanta

⁶³ DALY, M. (1978). *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon, p. 355.



acogida tuvo entre las feministas a principios de los años setenta, y abogan por volver a centrarse en la feminidad.

Según Daly, la infecundidad del varón le convierte en parasitario de la energía de la mujer, que emana de nuestra condición biológica, generadora y garante de vida: «puesto que la energía de la mujer es esencialmente biofílica, el cuerpo/alma de la mujer es el objetivo principal de esta perpetua guerra de hostilidades desatada contra la vida. La Gin/Ecología pretende reclamar la energía de las mujeres que despide amor por la vida»⁶⁴. A pesar de las advertencias de Daly para no caer en el reduccionismo biológico⁶⁵, en su propio análisis del sexismo se sirve de trazos biológicos específicos del género para explicar el odio de los varones hacia las mujeres. «El estado de infertilidad de «todos los varones» les hace depender de las mujeres»⁶⁶. En virtud de su estado de miedo e inseguridad, resulta prácticamente comprensible que los varones deseen dominar y controlar lo que no es sino una necesidad vital para ellos: la energía generadora de vida de las mujeres. La energía femenina, una esencia natural según Daly, necesita desembarazarse de sus parásitos masculinos, liberarse para poder expresarse creativamente, y recargarse a través de vínculos con otras mujeres. En este espacio de

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Íbidem, p. 60.

⁶⁶ Íbidem, p. 365.



libertad, pueden florecer los atributos «naturales» de las mujeres: el amor, la creatividad y la capacidad para la crianza.

Para Patricia Mayayo⁶⁷, las intervenciones feministas en la historia del arte tienen una historia lineal y claramente estructurada, en la que se habrían sucedido varias generaciones de artistas y teóricas feministas: una primera generación, en la década de los setenta, orientada sobre todo hacia la consecución de derechos políticos y empeñada en sostener la idea de la existencia de una «esencia» común a todas las mujeres; una segunda generación, en los años ochenta, que desde posiciones teóricas más sofisticadas habría defendido la necesidad de concebir la «feminidad» como una construcción cultural y no tanto como una categoría biológica; y una tercera generación, en los años noventa, partidaria de desterrar una visión monolítica de la diferencia sexual en favor de la imagen de un entrecruzamiento de múltiples diferencias (diferencias de género, de clase, de raza, de edad, de orientación sexual...). Este tipo de narración «generacional» tiende a simplificar la realidad histórica: no solo resulta imposible delimitar claramente las fronteras de esas supuestas generaciones o escuelas de pensadoras y artistas feministas, sino que muchas de las posiciones sobre el problema de la diferencia sexual que presentan como sucesivas en el tiempo, en realidad han

⁶⁷ MAYAYO, P. (2003). *Historia de mujeres, historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 17.



coexistido (y siguen coexistiendo) desde los años sesenta hasta nuestros días.



Una discusión de la estrategia en el *Edit-a-thon Wikipedia Art + Feminism*, en Eyebeam, en la Ciudad de Nueva York.
<http://magazine.good.is/articles/making-the-internet-less-sexist>

Es verdad que cada vez más podemos encontrar informaciones sobre el movimiento feminista, pero todavía nos topamos con una brecha importante, principalmente en el ámbito del arte. Actualmente muchas jóvenes artistas tienen su propio sitio web, pero si buscamos información sobre artistas de generaciones anteriores o de países con limitaciones a nivel de conexión a Internet, no encontramos en la Red



mucha información o, si la encontramos, no refleja el potencial que su trabajo puede alcanzar. En ese sentido, en 2013 fue celebrado el primer evento en la Red llamado *Art+Feminism*, realizado por Sian Evans –coordinadora del Grupo de Interés Especial en Mujeres y Arte de la Sociedad de Librerías de Arte de América del Norte– y Jacqueline Mabey –escritora y comisaria–, después de que decidieran potenciar proyectos y arte feministas en homenaje al Día de Ada Lovelace (celebración internacional de los logros de las mujeres en ciencias, tecnología, ingeniería y matemáticas). Y este proyecto surgió también tras un debate público sobre el sexismo estructural en Wikipedia.



Editatón *Art+Feminism* en Madrid, organizado por el Club de las 25 y celebrado en la Fundación Mujeres por África, con la colaboración de Wikimedia España.

Foto: Carlos Delgado.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Editat%C3%B3n_Art%2BFeminism_Club_de_las_25_Mujeres_por_%C3%81frica_Madrid_-_01.JPG



El evento consistió en realizar una gran jornada (llamada *editatón*, del inglés *edit-a-thon*) para introducir en Wikipedia todas las entradas posibles relacionadas con mujeres, arte, feminismo y temas relacionados. 150 participantes en Nueva York se unieron con más de 500 personas en 30 oficinas virtuales de 6 países distintos y juntos crearon más de 100 nuevas entradas relacionadas con las mujeres, las artes y el activismo. Es importante el apoyo a iniciativas como esta, ya que refleja la problemática de género y nos hace percibir que es un problema del que normalmente no nos damos cuenta, pero está presente todos los días tanto en diversos sectores sociales como en el mundo virtual, lo cual queda patente si contamos con que menos del 13% de los colaboradores de Wikipedia son mujeres.

En 2015 la sociedad se hizo eco de este evento y varios países se sumaron a la convocatoria, en la cual hay 55 eventos satélite a nivel internacional. Por ejemplo, en Camboya, los Wiki-activistas pidieron ayuda para incorporar la historia de las mujeres a 55 museos de arte contemporáneo y en Nueva Zelanda, el Dowse Art Museum convocó por segunda vez un editatón sobre arte y feminismo. Los talleres organizados fueron realizados tanto presencialmente como en línea.

En España se realizaron eventos similares en tres ciudades: Madrid, Valencia y Valladolid. En Madrid, uno de los talleres se realizó



en el Medialab-Prado, dentro del grupo de trabajo sobre documentación colaborativa; fue coordinado por Patricia Horrillo y tuvo como nombre *Editando juntas para visibilizarnos en Wikipedia #7M*. Ese taller tuvo bastante repercusión mediática que la coordinadora del taller aprovechó para decir unas palabras sobre el evento y su porqué. «Nos cuesta poner en valor muchas veces el trabajo que realizamos y utilizar eso que hacemos para reflejarlo en espacios como puede ser la Wikipedia, y las estadísticas son las que son: hay muy pocas editoras; hay muy poco contenido relacionado con mujeres en comparación con el que hay relacionado con hombres». Esas palabras de Patricia Horrillo han causado algunas reacciones de carácter machista en la Red, acusando al evento de haber sido realizado por «feminazis» y mandando un mensaje discriminatorio hacia las mujeres.

2. Las cuestiones de género y sus relaciones con el espacio doméstico y las nuevas tecnologías



Mujeres y Wikipedia Recibidos 1

Ramón [redacted] 16:11 (hace 22 horas)

para periodismocuid. [redacted]

Buenas tardes,

He soportado con desagrado vuestra aparición en el Telediaro de TVE justificando con argumentos banales y absurdos la nula participación de las mujeres en Wikipedia.

Las mujeres no editan en Wikipedia porque se trata de una actividad INTELLECTUAL, GRATUITA Y GENEROSA PARA CON EL PROXIMO.

Las feminazis se dedican, os dedicais, a parasitar del hombre y a atacar al hombre.

Buenas tardes.
RAMON

Alejandro [redacted] 11:53 (hace 2 horas)

para Ramón, periodismocuid. [redacted]

Magistral

Hoy es día 8 de marzo, antiguamente día de la mujer hoy día del Feminazismo.

Un día como hoy es cuando se publican y emiten todos los mantras falsos del feminazismo, probados como mentiras hace años: brecha salarial, techo de cristal, etc

El problema es que nadie dice nada y muchos incluso no se dan cuenta de lo falso que es.

Datos de esta semana: las ingenierías tienen un 75% de alumnos hombres... Como van a ganar lo mismo las mujeres si siguen dedicándose a carreras de pinta y colores?

Insisto: no inventan nada, no mejoran el diseño de nada, no producen nada... Solo mueven papeles de un lado a otro, descargan la responsabilidad en los hombres de su círculo e implantan su visión nociva del ser humano en el mundo de la Empresa via RRHH

Enviado desde mi iPhone

> El mar 7, 2015, a las 12:11, Ramón [redacted] escribió:

[redacted]

Correos electrónicos recibidos por Patricia Horrillo.
<http://patriciahorrillo.com/hablar-de-mujeres-y-wikipedia-tambien-es-de-feminazis/>

Lo que se puede constatar es que comportamientos como esos se ven todos los días en nuestra sociedad, que el tema del machismo necesita tiempo. Y la educación familiar es la base fundamental para el cambio, sobre todo si tenemos en cuenta que cada vez más se ve una actitud machista entre los jóvenes: aumenta el control y el acoso de los chicos sobre las chicas directamente o a través de las redes



sociales (Facebook, Twitter, WhatsApp, etc.) debido a un fallo en la educación. Tras años de avances respecto a la igualdad, los expertos alertan de que todavía sigue predominando la visión romántica del amor: los chicos son esa figura dominante y protectora y las chicas lo aguantan todo. Pero este enfoque no solo está presente en los comportamientos de las parejas, también en lo que reproducen los medios de comunicación; en los anuncios publicitarios, la imagen de la mujer es siempre la de quien se dedica a cuidar, a limpiar..., la está a la sombra de una imagen masculina. Y esa perspectiva genera una cadena de modelos que prolifera por toda la sociedad, día a día. En uno de los programas emitidos por la televisión pública española, *MasterChef Junior*⁶⁸, un niño de 12 años dijo a sus compañeras: «Madre mía, estoy rodeado de chicas... las chicas ya sabéis limpiar, genéticamente». El comentario del chico generó polémica en torno al tema, ya que la comisión del programa sancionó la actitud del joven restándole un punto en la clasificación final por considerar su comentario machista.

Pero también en las redes sociales el asunto pasó a ser *trending topic*, con diversas acusaciones contra el chico y contra el programa. Desde luego, el comentario no fue afortunado. Muchos acusaron a los padres por ser los referentes directos de su

⁶⁸ <http://www.20minutos.es/noticia/2341498/0/masterchef-junior/concursante-sancionado/machista/>



comportamiento, pero si realmente analizamos todo lo que nos rodea, desde la educación que las madres transmiten a sus hijos y a su familia como ese ser que lo hace todo muy bien (limpia, friega, recoge, cocina, etc.), hasta todos los mensajes, tanto directos como subliminales, que emite la sociedad de consumo, vemos que el niño no tiene la culpa; porque está rodeado de informaciones y comportamientos que fomentan ciertos comentarios y actitudes. Si observamos la publicidad relacionada con los quehaceres domésticos, siempre está presente la imagen de la mujer como figura principal en lo concerniente a la limpieza de la casa, el cuidado de la familia, la cocina y la alimentación, etc.



<https://blogdemay.wordpress.com/2015/01/09/victor-tienes-razon/>



Esa imagen de la mujer doméstica es una constante. Hace poco, una empresa de ropa deportiva de Indonesia pidió disculpas por recomendar en sus etiquetas que la ropa debía ser lavada por las mujeres. En las instrucciones podía leerse el siguiente mensaje: «Dele esta camisa a su mujer. Es su trabajo». La compañía se justificaba: «El mensaje es simplemente, en lugar de lavarlo erróneamente, debes dárselo mejor a la mujer porque ella es más capaz». La compañía aclaró en Twitter: «No hay intención de humillar a las mujeres. Los hombres pueden aprender de ellas cómo limpiar sus prendas». «No todos saben cómo tratarlas y las mujeres tienen más experiencia»⁶⁹.



http://www.huffingtonpost.es/2015/03/10/etiqueta-sexista-salvo-sports_n_6837212.html?ncid=fbklnkeshpmg00000001

⁶⁹ http://www.huffingtonpost.es/2015/03/10/etiqueta-sexista-salvo-sports_n_6837212.html?ncid=fbklnkeshpmg00000001



Este tipo de comportamientos cada vez está más extendido en diversos ámbitos, tal y como se puede ver en la industria de los videojuegos, ya que los propios juegos fomentan un comportamiento machista, una imagen de la mujer estereotipada y un comportamiento de sumisión por parte de la mujer. Todo ello queda demostrado en el trabajo realizado por la activista y socióloga canadiense-estadounidense Anita Sarkeesian, quien a través de su canal en YouTube, *Feminist Frequency*⁷⁰, analiza los personajes femeninos y las tramas machistas en este tipo de juegos. Por hacer unas críticas un tanto ácidas y concienzudas ha conseguido enemistades en el mundo de los videojuegos. Tanto es así, que ya ha recibido innumerables amenazas por las que incluso una vez se vio obligada a cancelar una charla en la Universidad de Utah (EE. UU.) después de recibir varios mensajes de una posible masacre en la universidad.

⁷⁰ <https://www.youtube.com/user/feministfrequency>



This is a warning to all staff and students at Utah State University.

On Wednesday, October the 15th, a woman named Anita Sarkeesian is going to be speaking at the Taggart Student Center. This event is being organized by campus feminists at the Center for Women and Gender Studies.

If you do not cancel her talk, a Montreal Massacre style attack will be carried out against the attendees, as well as students and staff at the nearby Women's Center. I have at my disposal a semi-automatic rifle, multiple pistols, and a collection of pipe bombs. This will be the deadliest school shooting in American history and I'm giving you a chance to stop it.

You have 24 hours to cancel Sarkeesian's talk. You might be foolish enough to just beef up security at the event, but that won't save you. Even if they're able to stop me, there are plenty of feminists on campus who won't be able to defend themselves. One way or another, I'm going to make sure they die.

You've probably heard of a man named Marc Lepine. He was a hero to men everywhere for standing up to the toxic influence of feminism on Western masculinity. We live in a nation of emasculated cowards too afraid to challenge the vile, misandrist harpies who seek to destroy them. Feminism has taken over every facet of our society, and women like Sarkeesian want to punish us for even fantasizing about being men. This is why I've chosen to target her. Anita Sarkeesian is everything wrong with the feminist woman, and she is going to die screaming like the craven little whore that she is if you let her come to USU. I will write my manifesto in her spilled blood, and you will all bear witness to what feminist lies and poison have done to the men of America.

I am a student here. You will never find me, but you may all soon know my name. Feminists have ruined my life and I will have my revenge, for my sake and the sake of all the others they've wronged.

You have 24 hours. Use them well.

--

Correo electrónico recibido por un miembro de la Universidad.

<http://www.standard.net/Police/2014/10/14/Utah-State-University-student-threatens-act-of-terror-if-feminist.html>

Anita Sarkeesian fundó su primer canal, que analizaba la imagen de los personajes femeninos de la cultura pop, cuando todavía estudiaba el Postgrado en Estudios Sociales. Pero las amenazas aumentaron cuando en 2012 inició el proyecto *Tropes vs. Women in Video Games* ('estereotipos contra las mujeres en los videojuegos') y un grupo de aficionados –o como se les suele llamar, *gamers*– empezaron a amenazarla con mensajes violentos a través de su página web, correos electrónicos y las redes sociales. A partir de ese



momento se abrió el debate sobre el machismo extremo en el mundo de los videojuegos, la imagen de la mujer que siempre necesita de un héroe que la rescate, la violencia sistemática contra las mujeres y los personajes femeninos muertos que añaden morbo a la historia y al mismo tiempo le ceden el protagonismo al supuesto aventurero de la trama.

Los movimientos feministas dentro de la industria de los videojuegos están cobrando fuerza poco a poco, así como las compañías desarrolladoras de videojuegos también van ganando espacio, pero al mismo tiempo se intensifican los ataques misóginos; tanto, que en 2014 surgió una manifestación virtual llamada *Gamergate*⁷¹: una guerra cultural, periodística y de desarrolladores en las redes sociales bajo el *hashtag* «#gamergate» mediante ataques y amenazas a las mujeres. El ataque a las mujeres en la industria del videojuego es cada vez más constante en un mundo masculino desde su producción hasta su consumo. En un torneo de clasificación oficial para los mundiales de *HearthStone* (uno de los juegos con más éxito de este año, realizado en Finlandia) la organización decidió que las mujeres no podrían participar para evitar ciertos conflictos como, por ejemplo, que un jugador fuera eliminado por una jugadora. Fueron

⁷¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Gamergate_controversy



necesarias numerosas protestas en las redes sociales para que la organización rectificase y promoviera un campeonato mixto.

Lo que podemos observar es que, a pesar de los avances en el empoderamiento de la mujer a través de las nuevas tecnologías, no conseguimos alcanzar una igualdad dentro de la sociedad. Percibimos que las actitudes radicales no son consecuencia de un extremismo religioso o de ciertas culturas y sí forman parte de un contexto que se amplía dentro de la cultura de masas; son el reflejo de un proceso de educación en el que los valores están invertidos: el respeto y la tolerancia están en un segundo plano. Es necesario un cambio social desde una perspectiva feminista ya que, contrariamente a muchas de las falacias que circulan en nuestra sociedad, el feminismo es un movimiento que exige la igualdad de género y no promueve la supremacía de la mujer, como muchos procuran afirmar. Lo que buscamos es una igualdad con relación a la mujer, que está siendo perjudicada por un sistema patriarcal y falocrático, para conseguir que las mujeres puedan acceder a un puesto de trabajo en igualdad de condiciones que un hombre y por lo tanto ser remuneradas sin desigualdad salarial y para que la imagen de la mujer no sea utilizada como objeto de reclamo publicitario, entre otras cosas.



Recientemente la UNESCO publicó un informe⁷², realizado en el año 2014, sobre igualdad de género y la cultura, a partir del cual se concluye que existe una enérgica necesidad de sensibilización de la opinión pública acerca de la importancia de la igualdad de derechos, responsabilidades y oportunidades entre mujeres y hombres y niños y niñas en el área de Patrimonio y Creatividad. El informe demuestra que, hasta la fecha, en el ámbito cultural la mujer ha sufrido una especial marginalización por tener grandes obstáculos a la hora de participar, contribuir o acceder al teatro, la música, el cine, las artes y el patrimonio cultural. El informe consigue reunir por primera vez investigaciones, políticas, estadísticas y casos prácticos existentes y relacionados con el empoderamiento de la mujer y la igualdad de género.

⁷² <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002316/231661S.pdf>



2.3 El ciberfeminismo y sus acciones

Es contra de los sueños de muchos net-utópicos, la Red no elimina automáticamente las jerarquías gracias a un libre intercambio de información que trasciende cualquier barrera [...]. A pesar de las indiscutibles contribuciones que han realizado las mujeres a la invención y desarrollo de la industria de la computación, hoy en día Internet es un territorio de lucha: nació como un sistema al servicio de la tecnología bélica y forma parte de las instituciones masculinas. Cualquier posibilidad nueva que se imagina en el marco de la Red tiene que partir del reconocimiento de lo que implican los orígenes de Internet y sus políticas actuales.⁷³

Un gran marco que podemos considerar como punto de partida para toda esa revolución tecnológica en nuestra sociedad es la postmodernidad dado que la sociedad postindustrial vivió el declive de las metáforas de la modernidad. Vivimos hoy en grandes ciudades donde los espacios urbanos son limpios y están remodelados, con grandes edificios inteligentes de metal y cristal. Estamos todos

⁷³WILDING, F. (1997). «Where is Feminism in Cyberfeminism» <http://www.art.cfa.cmu.edu/www-wilding/wherem.html> en Mayayo, P. (2003). *Historia de mujeres, historia del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra. 1ª ed., p. 232.

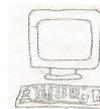


conectados a partir del movimiento de globalización, dentro del cual lo que más representa a la postmodernidad es el poder dominante de los países del «primer mundo» sobre la «tercermundialización». Mientras continúa la explotación del «tercer mundo», hoy vivimos en la sociedad del control, que Haraway describe desde el punto de vista de la «informática de la dominación». «Por ello, para abordar el tema de la tecnología en la postmodernidad es preciso adoptar un cambio de perspectiva. El factor tecnológico no debe, en modo alguno, representarse como la antítesis del organismo y de los valores humanos, sino como una prolongación de lo humano, intrínsecamente ligado a él. Esta imbricación nos obliga a hablar de tecnología como de un aparato material y simbólico, es decir, un agente semiótico y social más»⁷⁴.

Con el surgimiento de la tecnología, nuevos medios proporcionan nuevas formas de comunicación y desarrollo en las actividades de las mujeres. Hoy en día contamos con diversas acciones llevadas a cabo por mujeres y también por colectivos que, en una red de comunicación, actúan libremente poniendo en práctica sus conocimientos, pensamientos, reivindicaciones, posiciones políticas, etc. en lo que llamamos *ciberespacio*.

⁷⁴ BRAIDOTTI, R. «Un ciberfeminismo diferente».

http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_braidotti.htm [Consulta: 23 de octubre de 2004].



Claro que tenemos que tener en cuenta que ese acceso a la tecnología todavía no está en manos de todas las mujeres. Vivimos en una sociedad patriarcal, que todavía diferencia entre los sexos en lo que se refiere al uso de ordenadores, al acceso de las mujeres a conocimientos de informática y al equipamiento para usar Internet y otras tecnologías avanzadas, así como a la participación de las mujeres en la programación y el diseño de la tecnología. Asimismo, también se mantiene la diferencia en la capacidad de acceso a la tecnología en los países del tercer mundo y del primer mundo. En los momentos de gran desarrollo tecnológico, occidente siempre reitera sus hábitos más ancestrales, especialmente la tendencia a crear diferencias y organizarlas jerárquicamente.

En el congreso «*Gènere, dones i societat del coneixement*» ocurrido en 2004, en su ponencia, Almudena García Manso, Pilar Moreno Díaz y Jesús Sánchez Allende⁷⁵ afirman que sin duda el siglo XXI se puede caracterizar por el siglo de Internet; una realidad mítica cada vez más omnipresente en los hogares y lugares de todo el mundo; un espacio social en el que el número de individuos que se adentran en él va en progresivo aumento, mostrando una vez más la

⁷⁵ MANSO, A. G., DÍAZ, P. M. y ALLENDE, J. S. «Ciberfeminismo, Mujer y TICs: La acción Feminista en el siglo XXI».

http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?grup=48&id=428&idioma=ca [Consulta: 24 de enero de 2006].



existencia de la tan mencionada cibernsiedad, el espejo virtual de la realidad. Internet no solo está constituido por individuos y sociedad, sino que se ha ido erigiendo como una red omnipresente que totaliza y envuelve, creando y acotando espacios de identidad e intercambio simbólico que permiten hacer ver a los sujetos sociales que el mundo es solo uno, idéntico a la ideología social dominante en cuanto a las relaciones de género que comprende. Un afán globalizador el de Internet que se supone es el establecimiento del discurso hegemónico en esa cibernsiedad. Ante dicha disposición, se constata la existencia de una corriente crítica de pensamiento que discute y rebate dicho discurso o narración masculina subyacente en el lado social de la Red.

Esa realidad se muestra en nuestra actual sociedad, a partir de los movimientos de las mujeres en la Red. A través de ella, las llamadas *ciberfeministas* plantean la relación entre la máquina y la mujer, mostrando una nueva visión de género, del significado del valor del cuerpo y de la identidad. También crean una línea de debate, acciones y reivindicaciones contra el discurso patriarcal y de poder hegemónico en el ámbito de la tecnología.



En el ciberespacio somos cuerpos (géneros) hechos a través de la máquina, con palabras e imágenes, con fusiones y códigos que nos inscriben social y culturalmente mediante una tecno-anatomía. El ratón es a la vida digital (social -en red-) un inmediato y efectivo bisturí que, mediante código y palabras, modela sujetos online cual ciber-cirugía orlaniana.⁷⁶

La filósofa americana Donna Haraway, en su clásico ensayo «Manifiesto Cyborg» (1991), identifica un nuevo tipo de feminismo inspirado en la imagen del cyborg, entendido como «un organismo cibernético, un híbrido de la máquina y el organismo». En un mundo de cyborgs la identidad se realiza de maneras variadas, no precisamente a través del cuerpo, sino más bien retórica y discursivamente. La identidad deja de ser fija e irrefutable. Es movable, cambiante, nómada, múltiple y plural. Y eso puede acarrear ventajas para aquellas –las mujeres– cuya identidad está basada en la visibilidad de un cuerpo excluido del sistema de poder. A ello se refiere la condensada frase de Haraway: «Prefiero ser una cyborg a una diosa»⁷⁷.

⁷⁶ ZAFRA, R. «Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet».

http://www.mecad.org/html/docu_i/doc_txt.htm [Consulta: 10 de febrero de 2005].

⁷⁷ HARAWAY, D. (1991). «A Cyborg Manifiesto», originalmente publicado en *Simians, Cyborgs, and Women: The reinvention of Nature*. London: Free Association. La edición usada aquí es la última, en Bell, D y Kennedy, B. (eds.) (2000). *The Cybercultures Reader*. London and New York: Routledge.



En 1991 surgió en Adelaida (Australia) un grupo de artistas y activistas que se autodenominaron VNS Matrix y estaba compuesto por cuatro mujeres: Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini y Virginia Barratt. Eran artistas y activistas que decidieron experimentar con el arte y la teoría del feminismo francés. Su primera acción fue la de crear un grupo de trabajo y experimentación, dentro del cual ensayaron su primer texto/obra, denominado el primer manifiesto ciberfeminista: «Cibermanifiesto para el siglo XXI». Posteriormente sacaron a la luz un texto de estética transgresora: *El Manifiesto de la Perra mutante*. Ambos escritos se realizaron en homenaje a Donna Haraway y a su concepto *Cyborg*.



MANIFIESTO DE LA PERRA MUTANTE VNS Matrix

El viento atómico te coge las alas y te empuja atrás hacia el futuro, una entidad que viaja a través de los últimos días del siglo XX, un caso de espacio, tal vez un ángel alienígena, mirando por la garganta profunda de un millón de

catástrofes.

un destello de pantalla de un millón de millones de máquinas conscientes arde brillante
usuarios atrapados en el bombardeo estático del fuego del portador



sin ver la descarga que garabatea en sus retinas quemadas
en la felicidad absoluta post real epiléptica se come el código y
muere

Arrastrados hacia abajo, a través del vórtice de la trivialidad.
Acabas de perder el siglo XX. Estás al borde del milenio - ¿cuál? -
¿Qué más da? Es la disolución de la cruz que nos cautiva. El
caluroso contagio de la fiebre milenaria fusiona el retro con el
futuro, catapultando los cuerpos con órganos hacia la tecnotopia
. . . donde el código dicta el placer y satisface el deseo.

Bonitas bonitas manzanitas adornan mi cuello. Soy cadenas de
binarios. Soy puro artífice.

Lee solo mis memorias. Cárgame en tu imaginación
pornográfica. Escíbeme.

La identidad explota en múltiples formas e infiltra el sistema por
las raíces.

Trozos imposibles de nombrar de ningún cortocircuito entero los
programas de reconocimiento de códigos echando a los agentes
de vigilancia hacia el hiperdrive que vomitan millones de bits de
datos corrompidos mientras se paralizan en ataques de pánico
esquizofrénico y se tropieza en su horror.

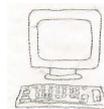
Así ¿qué tiene para ofrecernos el nuevo milenio a las masas
sucias y sin módem?

¿Agua fresca ubicua? La simulación tiene sus límites. ¿Tienen los
artistas de las naciones oprimidas una agenda paralela? ¿Tal vez
es simplemente la selección natural?

La Red es el niño feral perra mutante partenogenética de gran
papá unidad central computadora. Ella está fuera de control,
Kevin, es el sistema sociopático emergente.

Encerrad a vuestros niños, ponédle cinta adhesiva en el coño y
metedle una rata en el culo.

Estamos<>al borde de la locura y los gamberros se están
enjambrando.



El límite es NINGÚN PORTADOR, el impacto repentino de ningún contacto, alargando la mano para tocar pero la piel está fría...

El límite es el permiso denegado, ver doble, y la carne necrótica. Donde la

verdad se evapora Donde no hay nada seguro No hay mapas

El límite es NINGÚN PORTADOR, el impacto repentino de ningún contacto, alargando la mano para tocar pero la piel está fría...

El límite es el permiso denegado, ver doble, y la carne necrótica.

Error de la línea de órdenes

Pestañas pesadas caen sobre sobre mis pupilas, como cortinas de plomo. Hielo caliente me besa las sinapsis con una prisa (ec)stática. Mi sistema se pone nervioso, neurogritando - cayendo hacia la singularidad. Flotando en éter, mi cuerpo implosiona.

Me convierto en el FUEGO.

Quémame con llamas si te atreves

© VNS Matrix Abril 1996.⁷⁸

(Traductores: Carles Biosca, Raymond Lang y Sílvia Garriga.)

Una de sus primeras acciones fue el diseño de un antivideojuego pensado para chicas. Su propuesta consistía en utilizar la tecnología para la subversión irónica de los estereotipos culturales mediante la creación de una «matriz digital» que fuera eficaz utilizando el cuerpo de una forma cruda y sin remilgos, lo que ellas mismas definieron como *cunt art*. Pasado un tiempo, las consignas

⁷⁸ VNS MATRIX. *MANIFIESTO DE LA PERRA MUTANTE*.
http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns2_c.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].



ciberfeministas comenzaron a divulgarse por la Red con un estilo propio que identifica al movimiento ciberfeminista: la ironía, la trasgresión y el espíritu contestatario. Al movimiento ciberfeminista se adscribieron diversos grupos de intelectuales y grupos feministas que vieron en sus consignas una forma de demostrar los preceptos de Sadie Plant y Donna Haraway, considerándolo una respuesta a la cultura popular del videojuego, Internet y la noción de *ciberpunk*.

El grupo de las VNS Matrix consiguió espacios digitales en los que, utilizando el lenguaje de la nueva cultura tecno, crearon su propia vanguardia conceptual basada en el uso de la tecnología y de los lenguajes artísticos sustentados en la ironía. El principal objetivo del grupo VNS Matrix fue el de investigar y descifrar las narrativas de dominación y control que rodean a la tecnología, con el fin de explorar la construcción social del espacio, la identidad genérica y sexual, así como la sexualidad en el ciberespacio.

A partir de la publicación y divulgación de ese manifiesto, el movimiento ciberfeminista comienza a tener cierta cobertura internacional. Su expansión llega a Europa específicamente el 20 de septiembre de 1997, fecha en la que se celebró la Primera Internacional Ciberfeminista, en la Documenta X (Kassel, Alemania). Es en esta muestra de arte contemporáneo, más concretamente en la



sección *Espacio de trabajo híbrido*, cuando se comienza a debatir el significado y la definición de *ciberfeminismo*, así como las aportaciones que conlleva este movimiento y los objetivos por los que lucha dentro del terreno de las tecnologías de la comunicación y de la información, Allí también se formularon las *100 anti-tesis* de lo que el movimiento no era, incidiendo en la necesidad de crear una política feminista y de acción que integrara las inquietudes de los grupos de mujeres que buscan su medio de expresión a través de las nuevas tecnologías utilizando precisamente estas como foro propio.

100 anti-theses

old boys network - first Cyberfeminist International, Kassel, 1997.

cyberfeminism is not ...

- | | |
|--|---|
| 1. cyberfeminism is not a fragrance | 2. cyberfeminism is not a fashion statement |
| 3. sajbrfeminizm nije usamljen | 4. cyberfeminism is not ideology |
| 5. cyberfeminism nije aseksualan | 6. cyberfeminism is not boring |
| 7. cyberfeminism ist kein gruenes haekeldeckchen | 8. cyberfeminism ist kein leerer kuehlschrank |
| 9. cyberfeminism ist keine theorie | 10. cyberfeminism ist keine praxis |
| 11. cyberfeminism ist keine traditio | 12. cyberfeminism is not an institution |
| 13. cyberfeminism is notusing words without any knowledge of numbers | 14. cyberfeminism is not complete |
| 15. cyberfeminism is not error 101 | 16. cyberfeminism ist kein fehler |
| 17. cyberfeminism ist keine kunst | 18. cyberfeminism is not an ism |
| 19. cyberfeminism is not anti-male | 20. sajbrfeminizm nije nesto sto |



- | | |
|--|---|
| 21. cyberfeminism is not a structure | znam da je |
| 23. cyberfeminism nije poslusan | 22. cyberfeminismo no es una frontera |
| 25. cyberfeminisme is niet concreet | 24. cyberfeminism nije apolitan |
| 27. cyberfeminism is not a tradition | 26. cyberfeminism is not separatism |
| 29. cyberfeminisme id niet iets buitenlands | 28. cyberfeminism is not maternalistic |
| 31. cyberfeminismus ist nicht mehr wegzudenken | 30. cyberfeminism is not without connectivity |
| 33. cyberfeminism is not on sale | 32. cyberfeminismus ist kein oxymoron |
| 35. cyberfeminismus ist nicht gut | 34. cyberfeminism is nor for sale |
| 37. cyberfeminismus ist nicht modern | 36. cyberfeminismus ist nicht schlecht |
| 39. cyberfeminism is not natural | 38. cyberfeminismus ist nicht post-modern |
| 41. cyberfeminism is not abject | 40. cyberfeminism is not essentialist |
| 43. cyberfeminism is not an alter ego | 42. cyberfeminism is not an avatar |
| 45. cyberfeminismus ist nicht billig | 44. cyberfeminismus ist nicht truegerisch |
| 47. cyberfeminisme n'est pas jaloux | 46. cyberfeminismus ist nicht willig |
| 49. cyberfeminism is not solid | 48. cyberfeminism is not exclusive |
| 51. cyberfeminismus ist keine entschuldigung | 50. cyberfeminism is not genetic |
| 53. cyberfeminismo no tiene cojones | 52. cyberfeminism is not prosthetic |
| 55. cyberfeminisme n'est pas une pipe | 54. cyberfeminisme n'est pas triste |
| 57. cyberfeminism is not a fake | 56. cyberfeminism is not a motherboard |
| 59. cyberfeminism nije nekonfliktan | 58. cyberfeminism nije ogranicen |
| 61. cyberfeminism nije zatvoren prozor | 60. cyberfeminism nije make up |
| 63. cyberfeminism is not a wound | 62. cyberfeminism is not a lack |
| 65. cyberfeminismo no es una banana | 64. cyberfeminism is not a trauma |
| 67. cyberfeminism is not an easy mark | 66. cyberfeminism is not a sure shot |
| 69. cyberfeminism is not romantic | 68. cyberfeminism is not a single woman |
| 71. cyberfeminism is not a media- | 70. cyberfeminism is not post-modern |
| | 72. cyberfeminism is not neutral |



hoax	
73. cyberfeminism is not lacanian	74. cyberfeminism is not nettime
75. cyberfeminism is not a picnic	76. cyberfeminism is not a coldfish
77. cyberfeminism is not a cyberepilation	78. cyberfeminism is not a horror movie
79. cyberfeminism is not science fiction	80. cyberfeminism is not artificial intelligence
81. cyberfeminism is not an empty space	82. cyberfeminism is not immobile
83. cyberfeminism is not about boring toys for boring boys	84. cyberfeminismus ist keine verlegenheitsloesung
85. cyberfeminism is not a one-way street	86. cyberfeminism is not supporting quantum mechanics
87. cyberfeminism is not caffeine-free	88. cyberfeminism is not a non-smoking area
89. cyberfeminism is not daltonistic	90. cyberfeminism is not nice
91. cyberfeminismo no es callado	92. cyberfeminism is not lady.like
93. cyberfeminismus ist nicht arrogant	94. cyberfeminismus ist keine nudelsauce
95. cyberfeminism is not mythical	96. cyberfeminism is not from outer space
97. cyberfeminismo no es rock 'n roll	98. cyberfeminism is not dogmatic
99. cyberfeminism is not stable	100. cyberfeminism has not only one language ⁷⁹

Al primer congreso internacional, el Documenta X, le han sucedido otros dos congresos: uno que se celebró en marzo de 1999 en la ciudad de Róterdam, Holanda, y el último congreso conocido se celebró en diciembre de 2001 en la ciudad de Hamburgo, Alemania.

⁷⁹ 100 anti-theses

old boys network - first Cyberfeminist International, Kassel, 1997.

http://www.2-red.net/habitar/tx/text_100e.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].



El territorio del ciberfeminismo es extenso. Los objetivos de su lucha son el ciberespacio, el diseño industrial y la educación: es decir, todos aquellos campos en los que el proceso tecnológico presenta un sesgo sexista por el cual se excluye a las mujeres de las posiciones de poder dentro de la tecnocultura. (Faith Wilding y el Critical Art Ensemble)⁸⁰

Las raíces teóricas del ciberfeminismo parten del feminismo francés de tercera ola, el postestructuralismo y el desarrollo de las ideas de pensadoras como Donna Haraway en su tematización del «cyborg» o Judith Butler en su *Gender Trouble*, y se rebela contra el carácter antitecnológico que tuvo el feminismo de los setenta. Sus principales teóricas han sido Sadie Plant, con su obra *Ceros y unos*, y la ensayista transexual Sandy Stone, autora de *The War of Desire and Technology*.

En su libro *Ceros y unos*, Sadie Plant apuesta por la matriz. A partir de la historia de Ada Lovelace, la primera programadora de ordenadores del mundo, reivindica esa construcción alternativa que se halla en la misma estructura de la máquina, en el mismo procesador del sistema. Ada Lovelace inventó el sistema binario de funcionamiento de los telares automatizados: el primer ejemplo de lo

⁸⁰ GALLOWAY, A. *Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo*.

<http://www.estudiosonline.net/texts/galloway.html> [Consulta: 26 de octubre de 2004].



que más tarde se conocería como programación de computadoras. Los unos y ceros del código de la máquina parecen formar los símbolos perfectos de la constitución ortodoxa de la realidad occidental: bien y mal, verdadero y falso, activo y pasivo, hombre y mujer. Pero uno más cero suman uno. El hombre lo es todo y la mujer no existe. Ella es «no todo», «no totalidad». No existe la categoría *mujer*. Ella es espacio vacío, hueco, negación.

Según Plant debemos desarrollar una alianza entre las mujeres y las máquinas: la cibernética es feminización, la matriz es la metáfora esencial. Sin embargo, según Stone, las nuevas tecnologías no son agentes transparentes que eliminan el problema de la diferencia sexual, sino medios que promueven la producción y la organización de cuerpos sexuados en el espacio, por lo que el espacio virtual sería como una gigantesca prótesis que prolonga nuestros cuerpos. Como afirma Alex Galloway⁸¹: «El ciberfeminismo de Plant, Stone y VNS Matrix... parece experimentar en ocasiones con la sexualidad, no meramente con una crítica de las categorías sexuales. La potencialidad de lo posthumano (vida artificial, virus, cyborgs, etc.), algo que solo es posible que se realice con la llegada de la tecnología, es esencial en este caso. La afirmación profética de Haraway de que “el cyborg es una criatura en un mundo postsexual” podría adaptarse a las

⁸¹ Ídem.



necesidades de los ciberfeministas, llegando a la conclusión de que el ciberfeminista es una criatura postsexual en un mundo virtual».

[...] a las mujeres les va bien en sistemas y procesos fluidos, procesos de tejer, que se asemejan a los del ciberespacio. Plant cree por ello que las posibilidades de liberación que el ciberespacio traerá a las mujeres no tienen precedentes. De hecho, Plant asegura que las telecomunicaciones globales y la migración de capital desde Occidente están ya actualmente resquebrajando las estructuras patriarcales, posibilitando un poder económico para las mujeres trabajadoras y multiplicando las oportunidades de comunicación, educación y acceso a la información de las mismas.⁸²

Desde otro posicionamiento, los movimientos feministas que podemos englobar bajo el rótulo de *ciberpunk* están formados por mujeres jóvenes con un alto grado de conocimiento y uso de Internet. Son los movimientos asociados a las *cybergrrls*, con todas sus variedades: *webgrrls*, *riotgrrls*, *badgrrls*, *geekgrrls*, etc. Estos grupos de mujeres y sus discursos sobre la Red conforman una importante manifestación de la nueva subjetividad femenina en un mundo postmoderno con cada vez más representaciones culturales en el

⁸² REVERTER-BAÑÓN. *CIBERFEMINISMO: ENTRE LA (U)TOPIA Y LA (DIS)TOPIA*
Cf. PLANT, S. «On the Matrix. Cyberfeminist Simulations» en Shields, R. (ed.), (1996). *Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*. London: Sage. Reeditado en Bell, D. y Kennedy, B. (eds.), (2000). *The Cybercultures Reader*. London and New York: Routledge.
http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_utopia_disto.htm [Consulta: 23 de octubre de 2004].



ciberespacio. El punto en común de estas manifestaciones, pese a autodenominarse feministas, es que no parecen estar interesadas en una agenda política crítica con la posición real de las mujeres en la Red. Simplemente usan la Red y adoptan una actitud antiteórica, alejada de la concepción feminista de luchar por la antisubordinación de la mujer.

Para Rosa María Rodríguez Magda⁸³ –según comenta en su texto *¿Feminización de la cultura?*–, el *cybergrrl-ism* se configura como una novedosa manifestación de la presencia de las mujeres en la Red. «Ser grrrl significa ser una chica muy cool con tenacidad para surfear en la Red, trabajar on-line con otras jóvenes y expandir la presencia de las chicas en las nuevas tecnologías de la información». Se trata de un fenómeno heterogéneo, espontáneo, caótico, horizontal y dinámico que se condensa, las más de las veces efímeramente, en torno a epítetos como *webgrrls*, *riotgrrls*, *guerrilla grrls*, *bad grrls*... y que dispone de un medio rápido e internacional de comunicación como hasta ahora no habían tenido nunca los movimientos de mujeres, pero cuyas mismas características imposibilitan un horizonte común sólidamente fundamentado, efectivo y realmente «feminista». Como dice Faith Wilding: «Ser bad grrls en Internet no va a cambiar el asunto (de la preponderancia masculina en el área de la high tech)

⁸³ MAGDA, R. M. R. *¿Feminización de la cultura?*. <http://www.alfonsemagnanim.com/debats/76/espaisA1.htm> [Consulta: 1 de noviembre de 2003].



demasiado, ni tampoco va a desafiar el statu quo, aunque puede proporcionar refrescantes momentos de delirio iconoclasta. Pero si la energía y la inventiva grrl fueran acopladas con un sabio compromiso político... ¡imaginen!».

«La ciberfeminista, que se inscribe en el movimiento que dio pie al "girl power" ('las chicas al poder') y creó fanzines electrónicos como *gURL* y el ya célebre *Geekgirl*, es una mezcla única entre activista, ciberpunk, pensadora y artista. Desde un punto de vista histórico, el ciberfeminismo se ha desarrollado en dos direcciones: por un lado, el activismo político radical de Sadie Plant y de *VNS Matrix*, y por otro, el trabajo más moderado de la *Old Boys Network* (un consorcio de ciberfeministas integrado principalmente por europeos) y el de la comunidad de correo electrónico *FACES* (*FACES*, cosa bastante rara en el ciberespacio, es solo para mujeres). Además de estas dos tendencias, también existen varias publicaciones en línea que abordan el tema de feminismo y tecnología, entre otras la nueva propuesta para el arte multimedia, *RHIZOME*, la comunidad *nettime*, la página web de las *pop~TARTS*, una sección regular en *Telepolis* (un fanzine en línea sobre teoría y pensamiento que se especializa en material sobre mujer y tecnología y que tiene su base en Alemania). La teoría ciberfeminista también ha florecido en el mundo editorial, con la publicación de libros tan recientes como el *Zeros and Ones*, de Sadie Plant, *The War of Desire and Technology*, de Sandy Stone.... Pero el ciberfeminismo también se ha beneficiado de una media docena de antologías que han aparecido en los últimos años y que tratan sobre los estudios digitales, de entre las cuales cabe destacar *Electronic Culture*, de Timothy Druckrey, *Digital Delirium*, de los Kroker y *Lesson's Clicking*, de Lynn Hershman.



Sin embargo, gran parte de este material sigue siendo de orientación masculina y no contempla el alcance y la profundidad del ciberfeminismo contemporáneo»⁸⁴.

El territorio dentro del que actúa el ciberfeminismo es a priori el ciberespacio, que sirve también para actuar en las acciones feministas en la vida tangible. Para ello, tenemos como medio transmisor las redes de comunicaciones telemáticas, que por medio de Internet agregan desde grupos o asociaciones hasta *web-sites* de información y representación, comunidades virtuales y estudios *online*, pasando por el arte en la Red o, como también podemos llamarlo, NET.ART. Actualmente este viene siendo el conductor de muchas acciones ciberfeministas, las cuales presentan expresiones artísticas que rompen con todo lo establecido por el arte tradicional, con características específicas en lo que dicen respecto a la configuración de la obra de arte, como la inexistencia de autor, la posibilidad de varios autores o la desmaterialización del soporte físico.

Entre las acciones desarrolladas en la Red por mujeres-artistas y activistas, podemos destacar, entre otras: *Old Boys Network (OBN)* – un consorcio de ciberfeministas integrado principalmente por

⁸⁴ GALLOWAY, A. *Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo*. <http://www.estudiosonline.net/texts/galloway.html> [Consulta: 26 de octubre de 2004].



europas–; *FACES SITTING8* –dirigida por Kathy Huffman–; *f-mail* – dirigida por la artista Victoria Vesna, también dedicada a la comunicación– y *Axis: Foundation for Art and Gender* o las actividades de grupos como subRosa o DAM –un proyecto de arte público dirigido a insertar imágenes lesbianas en un contexto comercial–, o como LAS PENELOPES, FACE TO FACE, GEEKGIRL o LESBIANS.

En España, entre otros, podemos destacar el blog *DevenirVisible*, dirigido por Salomé Cueste. Se trata de un proyecto desarrollado para la exposición *Ciberfem* que aborda cuestiones acerca de las producciones videográficas realizadas por mujeres. También cabe subrayar el net.art de Mercè Galán –*Equilibrios Inestables*–, que «gira en torno a la construcción de lo corporal y a la violencia que se ejerce sobre él, desde las distintas instituciones patriarcales»⁸⁵. Además, destacamos los proyectos desarrollados por Remedios Zafra⁸⁶ que tratan de la relación entre prácticas artísticas, identidad y cultura de redes. También resaltamos el blog *La cuarta Ventana*⁸⁷, gestionado por Bia Santos desde 2006 y que cuenta desde 2010 con su versión para América Latina⁸⁸ en la plataforma *Mujeres construyendo*. Este blog trata de la transformación del hogar como

⁸⁵ <http://singenerodedudas.com/creaciona/671/equilibrios-inestables>

⁸⁶ <http://www.remedioszafra.net/proyectos.html>

⁸⁷ *La cuarta Ventana*

<http://lacuartaventana.blogspot.com.es/>

⁸⁸ La cuarta Ventana (versión en Latinoamérica)

<http://www.mujeresconstruyendo.com/blog/biasantos13/>



espacio público, habitado y activo –desde la perspectiva de la mujer que transita y construye este espacio–, el cual pasa a ser invadido por los medios tecnológicos y la comunicación de masas. A través de las prácticas artísticas y de las cuestiones relativas al movimiento ciberfeminista y sus acciones, observaremos cómo esas luchas se hacen eco mezclándose con los nuevos medios.



<http://lacuartaventana.blogspot.com.es/>



<http://www.mujeresconstruyen.do.com/blog/biasantos13/>

También contamos con diversos colectivos, iniciativas y webs centradas en los estudios sobre cuestiones feministas y ciberfeministas. Algunas de ellas son: *Estudios-online*; *ciberfeminism*; *creatividad feminista* o *singenerodedudas*. Otro ejemplo es la plataforma Mujeres en Red/El Periódico Feminista, creada en 1997 por Montserrat Boix, y se trata de una de las redes más importantes en



español de intercambio de información en Internet sobre Derechos Humanos de las Mujeres y Empoderamiento. En ella participan innumerables mujeres activistas y feministas, como Àngels M. Castells, Kate Millett, Amelia Valcárcel, Roxana Volio, Soledad Gallego Díaz, Lourdes Muñoz Santamaría, Elena Máñez, Eulalia Pérez Sedeño, Susan George, Amal Ramsis, Alicia Miyares, Magdalena León Trujillo, Sally Burch, Lidia Falcón, Ángeles Álvarez, Marisa Soletto, Nancy Fraser, Rosa Cobo, Isabel Agatón Santander, Sara Mateos Sillero, Montse Barderi, Lucy Garrido, Dolors Renau, Pilar López Díez, Ainhoa Güemes Moreno, Elena Simón, Remedios Zafra, Eulalia Lledó, Michèle Mattelart, Alicia Puleo, June Fernández, Julia Otero, Olga Rodríguez, Carmen Castro, Soledad Muruaga, Pilar Aguilar Carrasco, Saskia Sassen, Purificación Causapié, Marcela Lagarde, Irene León, Ana de Miguel, Elena Valenciano, Victoria Sendón de León, Naomi Klain, Luz Martínez Ten, Sara Berbel, Betty Friedan, Celia Amorós, Iris Marion Young, Esther Vivas, Gemma Lienas, Mercedes Bengoechea, Carme Freixa y Wassyla Tamzali.

Algunas plataformas están dando visibilidad a lo concerniente a la violencia de género. En el año 2000 se estableció la plataforma Mujeres Artistas Contra la Violencia de Género y en 2012 fue creada la plataforma ACVG⁸⁹, que se trata de una plataforma web de lucha

⁸⁹ ACVG.
<http://artecontraviolenciadegenero.org/>



contra la violencia de género a través del arte y la tecnología. En 2012, en Valencia, surgió la plataforma *Cultura per la Igualtat*, en la que participan numerosas personas relevantes y también asociaciones, que realizan periódicamente ciclos de conferencias relacionados con la cultura por la igualdad y las cuestiones de género.



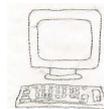
<http://artecontraviolenciadegenero.org/>



<http://culturaperlaiqualtat.wordpress>

Otra plataforma que surge desde Valencia toma como título *Mujeres con Habitación Propia*⁹⁰ y fue creada por Trini Moreno Cobos: es un espacio para el encuentro, la difusión de la creatividad y de la perspectiva de género, en el que la Red se torna un espacio para el empoderamiento de la mujer. Las habitaciones están ocupadas por diversas profesionales –artistas, periodistas, fotógrafas, poetisas, artesanas, psicólogas, educadoras, etc– que comparten experiencias y dan a conocer sus quehaceres más allá de la esfera privada de la casa.

⁹⁰ <http://mujeresconhabitacionpropia.com/>



El proyecto ha sido ampliado con una nueva propuesta, *Viva la Woolf Shopfunding*⁹¹, y es la primera tienda *online* en la que te conviertes en micromecenas para el emprendimiento de mujeres.



<http://mujeresconhabitacionpropia.com/#> :: <http://tienda.vivalawoolf.com/>

«en América Latina, infelizmente son pocas las mujeres interesadas por el ciberfeminismo. Por otro lado, entre los feminismos, el ciberfeminismo ocupa un lugar no muy bien definido, pues más allá de la utilización de Internet o la apropiación de la cibercultura y el ciberespacio, aún queda por definir si una feminista o una mujer abordando temas de la mujer y trabajando con tecnología, multimedia o haciendo arte digital, incluso cuando su trabajo no se pueda ver en el ciberespacio o no sea indispensable Internet para apreciar su obra, es ciberfeminista o no; o si vídeos y arte transmitidos a través de la Red son realmente interactivos, o si son arte de Internet (no necesariamente net.art) o no lo son»⁹².

⁹¹ <http://tienda.vivalawoolf.com/>

⁹² FLORES, Cindy G. «Ciberfeminismo y Arte en Latinoamérica: fusión pendiente». <http://www.ArtWomen.org> [Consulta: 26 de mayo de 2005].



Como explica en su texto Cindy Gabriela respecto al ciberfeminismo en Latinoamérica, podemos encontrar a Verónica Engler, quien ha hecho algunos reportajes periodísticos sobre mujeres e Internet y ha abordado el tema del ciberfeminismo. En el ámbito teórico y académico destacan Chela Sandoval y María Fernández, así como Coco Fusco, quien se acerca más a los temas de identidad y de activismo en pro de los emigrantes y de las mujeres, al tiempo que realiza trabajos multimedia sobre temas de la mujer; aunque sin sumergirse de lleno en el net.art, transmitió un vídeo en vivo con temática feminista a través de Internet (a lo que ella denomina *net.performance*).⁹³

En Brasil, a partir de centros como Articulação de Mulheres Brasileiras⁹⁴ y CFEMEA⁹⁵ (Centro Feminista de Estudos e Assessoria), se está desarrollando un trabajo de inserción de las TIC en la cuestiones de género a través de su Universidad Libre Feminista⁹⁶, que está basada en los modelos de las antiguas universidades libres europeas, que a su vez también están siendo retomadas ahora en diversos países, por ejemplo en España. Esta Universidad Libre Feminista de Brasil cuenta con una biblioteca *online*, un canal de TV *online*, cursos de formación, encuentros y debates. A través del

⁹³ Ídem.

⁹⁴ <http://www.articulacaodemulheres.org.br/> [Consulta: 24 de abril 2010].

⁹⁵ <http://www.cfemea.org.br/> [Consulta: 24 de abril 2011].

⁹⁶ Universidad Libre Feminista.

<http://www.feminismo.org.br/> [Consulta: 26 de abril 2010].



Gobierno se implantó la plataforma Observatorio Brasil de la Igualdad de Género⁹⁷, que aporta datos sobre la realidad de las mujeres y las políticas para la igualdad de género.

En el 2009 surge en México la plataforma Mujeres Construyendo⁹⁸, con una comunidad de blogueras procedentes de América Latina y de los países en los que se habla español, y es fundada por Claudia Calvin. En ese sitio nos encontramos con las más diversas voces de mujeres usuarias de las TIC (tecnologías de la información y la comunicación). Además, participan blogueras de diferentes generaciones que tratan temas variados: desde las mamás blogueras hasta las viajeras, pasando por las deportistas, las amantes de la política, las comprometidas con la salud, las emprendedoras y empresarias, las *gourmets*, las activistas y las artistas, entre muchas otras.

⁹⁷ <http://www.observatoriodegenero.gov.br/> [Consulta: 24 de abril 2012].

⁹⁸ Mujeres Construyendo.
<http://www.mujeresconstruyendo.com/> [Consulta: 27 de abril de 2010].

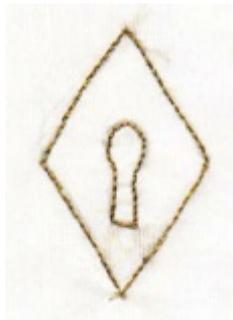


<http://www.mujeresconstruyendo.com/>

Con el advenimiento de las redes sociales van surgiendo nuevas posibilidades de comunicación y de relaciones, fortaleciendo así las acciones desarrolladas por mujeres en diversos ámbitos de la sociedad, propagando esa información por otros países en los que las cuestiones de género y tecnología todavía no están a la orden del día.

3.

Genero, habitar y experiencia artística





3. Genero, habitar y experiencia artística

3.1 Espacios compartidos: reflexiones artísticas desde la perspectiva feminista

El arte feminista nos acerca como espectadores a un espacio de intimidad, desvelando la cotidianeidad femenina, a la cual se hace referencia a través de experiencias vividas por las propias artistas.

Podemos destacar numerosas artistas feministas: Louise Bourgeois, Mary Kelly, Judy Chicago, Yoko Ono, Miriam Schapiro, Frida Kahlo, Cindy Sherman, Annette Messager, Paloma Navares, Tracey Emin, Kiki Smith, Eulàlia Valldosera, Marta María Pérez o Nan Goldin, entre otras, que en sus obras tratan las cuestiones relativas a la intimidad y a los espacios privados relacionados con los espacios públicos. Sus



experiencias acaban siendo compartidas con los espectadores y ellos pasan a estar reflejados en las propias obras.

Hemos seleccionado a algunas de estas artistas para ver cómo son tratados esos temas en sus obras.



Tracey Emin - *Everyone I Ever Slept With*
1963-1995.

En la obra de Tracey Emin se entrelazan continuamente las esferas individual y universal, la íntima y la privada. El espectador se convierte sin darse cuenta en un voyeur que puede satisfacer sus



necesidades de sensacionalismo y su interés humano de una manera que solo proporcionan los medios de comunicación. En la obra *Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995*, la artista presentó una tienda de campaña, un iglú, cuyas paredes interiores estaban cubiertas de letras de colores vivos que componían los nombres de todos aquellos que habían compartido el lecho de la artista durante ese periodo.

En las fotografías de Nan Goldin, la intimidad se hace pública. Registrar esos momentos íntimos de la artista, no solo de su propia vida sino también de los amigos, es para Goldin como reflejar la propia vida y reafirmarse. Para ella la cámara es su compañera inseparable y las fotografías son su diario visual. En 1984, Nan Goldin



fotografió su propio rostro en *Nan one month after being battered* ('Nan un mes después de haber sido maltratada').

Nan Goldin – *Nan one month after being battered*, 1984.

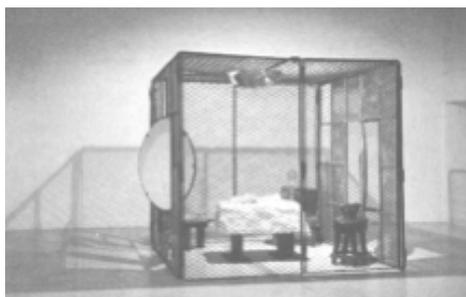
Fotografía Cibachrome.

30 x 40 pulgadas.

Cortesía de Matthew Marks Gallery, NYC.



Una de las artistas feministas pioneras más influyentes es Louise Bourgeois. Sus obras tienen como foco las cuestiones de identidad e intimidad con carácter autobiográfico, lo cual genera una



Cell - Louise Bourgeois, 1993.

reflexión que da voz a experiencias concretas. Conceptos como *placer*, *deseo*, *sexualidad* y *género* son revisados y se convierten en metáforas en su obra.

Una serie de obras de Louise Bourgeois que destaca en este sentido es *Cell*. En general, las obras pertenecientes a esta serie son espacios cerrados, íntimos, que cuentan con apropiaciones de elementos domésticos que hacen referencia al miedo. El miedo es dolor, y en muchas ocasiones lo encontramos como un dolor disfrazado. «Por medio del autoconocimiento, se identifica y se comprende el mecanismo de nuestros miedos. Dejamos de depender de lo desconocido y la representación llega al fin»⁹⁹. Louise Bourgeois, a través de su intimidad, ha traído al público la mujer que se escondía entre las paredes, con el coraje de hacer fortalezas de sus deseos,

⁹⁹ BOURGEOIS, L. (2000). *Destruição do Pai, Reconstituição do Pai*. São Paulo: Cosac & Naiy Edições, p. 233 (traducción propia).



miedos y frustraciones, dándose a conocer a través de la revelación pública.



Documentación pos-parto, Mary Kelly. 1970 - 1975 – Norwich Gallery, 2000.

Igualmente marcada por este sentido de revelación íntima, la artista Mary Kelly produjo una obra que obtuvo considerable atención en los años 70. Entre 1973 y 1979, la artista desarrolló un trabajo que tuvo gran repercusión entre las artistas feministas posteriores: una enorme documentación, en diferentes medios, del nacimiento y de la primera infancia de su hijo. Titulada *Documentación pos-parto*, el trabajo está repartido en seis secciones que acompañan al desarrollo del niño: pasa por el destete, por la progresiva separación de los padres, por la



adquisición del lenguaje... y finaliza el trabajo con el niño siendo capaz de escribir su propio nombre.

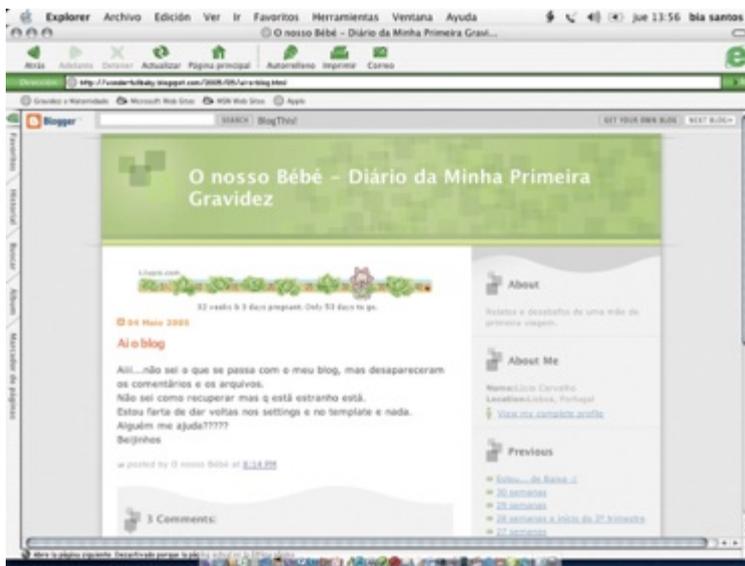
La obra pertenece a un periodo que marcó la vida de Mary Kelly, y a través de ese trabajo la artista revela y comparte su intimidad con nosotros. Se desvelan dos momentos: el primero es el momento de la obra, cuando deja de ser un objeto de contemplación y se transforma desde lo cotidiano para formar parte del mundo imaginario colectivo; el segundo es el momento de una vida, a priori resguardada, que se torna pública, pasando a ser reconocido como Arte.

Hoy en día podemos establecer una relación entre ese trabajo y los movimientos que están teniendo lugar en la red de Internet: a través de los weblogs¹⁰⁰, un nuevo fenómeno de presentación del yo en la vida cotidiana, surgen colectivos activistas, diarios personales y nuevas formas de periodismo. Es en estos espacios virtuales donde muchas mujeres desarrollan sus diarios íntimos, presentando al público que navega por la Red toda la información acerca de su embarazo y la evolución de su hijo, fenómeno que está ocurriendo en Brasil principalmente. En esta ventana dentro del ciberespacio la mujer comparte al momento su

¹⁰⁰ El *weblog* se puede definir como un medio de comunicación libre en la red que permite a las personas exponer sus ideas, sueños, etc., a través de palabras. // Lugar que contiene informaciones relevantes y opiniones fundamentadas.



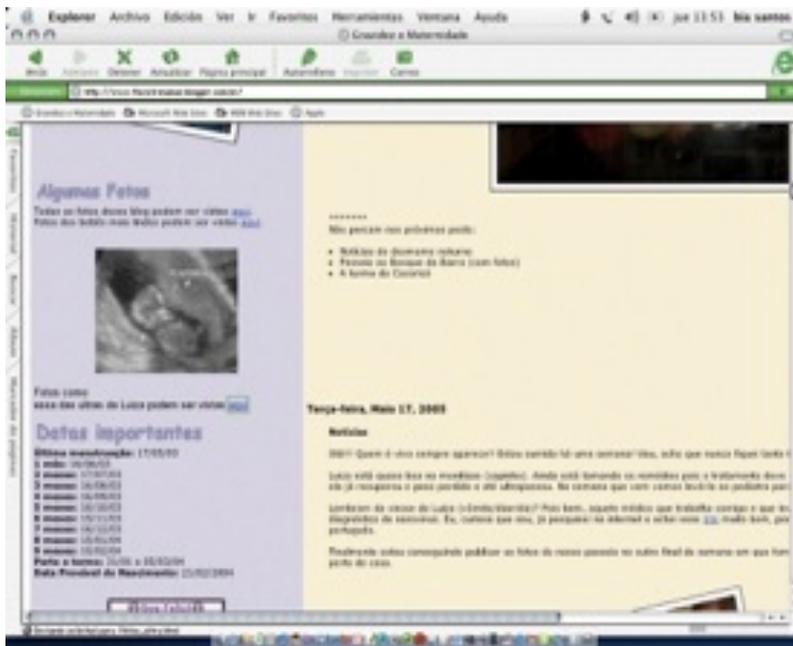
intimidad, experiencias, conflictos, felicidad y lo cotidiano con otras personas desconocidas.



<http://www.flavi-mamae.blogger.com.br> -[Consulta: 19 de mayo de 2005].



Estas mujeres que en su día a día elaboran con trabajos domésticos, siguiendo una rutina diaria, los convierten en el inicio de toda la referencia de su Ser, y la casa se transforma en su campo de especulación. Los momentos íntimos del cotidiano doméstico de la casa se esconden, en general, en una habitación. En esta habitación podemos encontrar cajones, con la posibilidad de que estén abiertos o casi abiertos.



<http://wonderfullbaby.blogspot.com/2005/05/ai-o-blog.html>
[consulta:19/05/2005]

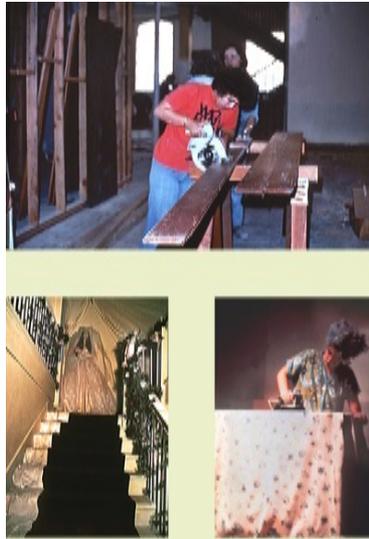


En 1972, en los albores del movimiento de arte feminista en Estados Unidos, cuando Judy Chicago y Miriam Schapiro impartían las primeras clases de arte feminista en CalArts, uno de sus proyectos fue *Womanhouse*. Estas intrépidas maestras y sus valientes alumnas se agenciaron una casa que pronto demolerían para realizar una serie de instalaciones y *performances* que hicieron historia. Los temas, naturalmente, eran el de la domesticidad y las relaciones de género.

Womanhouse exploró y desafió –con una mezcla compleja de *longing*, de la nostalgia, del horror, y de la rabia– al papel doméstico asignado históricamente a las mujeres en la sociedad americana de clase media. El trabajo manual de mantenimiento y reparación de la casa, realizado típicamente por hombres, fue una parte integral del proyecto que asumió la clase. Puesto que la casa dilapidada necesitaba ser reparada y renovada antes de que los artistas pudieran comenzar su trabajo sobre los ambientes, los estudiantes instalaron cubiertas en las ventanas, reconstruyeron los muebles y las barandillas rotas, acabaron los suelos, enyesaron las paredes y las pintaron.



Arriba izquierda - *Ambiente crocheted*, de Faith Wilding.
Arriba derecha - *Armario de lino*, de Sandy Orgel.
Abajo - *El cuarto de baño del lápiz labial*, de Camille Grey.
De *Womanhouse* 1972, Los Ángeles (California).



Arriba - estudiantes que renuevan el espacio para **Womanhouse**, Los Ángeles (California).
Abajo, de izquierda a derecha - *escalera nupcial* de Kathy Huberland y *El planchar*, realizado por Sandra Orgel.
de Womanhouse 1972, Los Ángeles, CA.

Muchas instalaciones en *Womanhouse* representaban símbolos estereotipados que jugaban con la identidad «natural» de las mujeres como sexo. Estos símbolos se oponían a las representaciones del trabajo doméstico, de tal modo que revelaban estos estereotipos que se habían arraigado en las actividades tradicionalmente asignadas a las mujeres, no a sus cuerpos. Por ejemplo, el *Ambiente crocheted* acogedor de Wilding (también conocido como *Sitio de la matriz*) toma



su forma de una matriz gigantesca, que abriga todo lo que había sido construido a través del arte doméstico mediante un trabajo de ganchillo; una indicación de que cualquier sentido del bienestar emocional impartido por la presencia de las mujeres en el hogar es el resultado del trabajo duro y no de una función biológica.



Izquierda - *Cocina nutricia*, por Robin Weltsch y Vicki Hodgetts.
Derecha - *El sitio de Leah*, realizado por Karen LeCocq.
De Womanhouse 1972, Los Ángeles, (California).

La *Cocina nutricia* evocó dramáticamente el agotamiento y la degradación de las mujeres atrapadas en el servicio a otros. Docenas de huevos fritos moldeados con espuma descendían desde el techo de la cocina por sus paredes rosadas y enfermas para transformarse gradualmente en pechos oscilantes: una metáfora de la



carga perpetua de alimentar y de consolidar a otros. *El sitio de Leah* presentaba una reconstrucción del *boudoir* que reproducía el envejecimiento *courtisane* en la novela *Chéri* de Colette. Los ejecutantes, Karen LeCocq y Nancy Youdelman, presentaron el papel tradicional de un objeto del sexo exigiendo y en última instancia degradándose. Leah mira ansiosamente en el espejo adornado de su tocador su vestimenta, el maquillaje aplicado incesantemente, quitado y reaplicado en una tentativa desesperada de ocultar las muestras ineludibles de la edad que avanza.



Juego del martillo y de la concha, escrito por Judy Chicago © 1972.
Realizado por Faith Wilding y Janice Lester.
De Womanhouse 1972, Los Ángeles, California.



El proyecto de más gran alcance y, ciertamente, su ataque menos sutil contra el estereotipo biológico y la división del trabajo patriarcal era *Juego del martillo y de la concha*, escrito por Judy Chicago en Fresno y realizado en *Womanhouse* por Faith Wilding y Janice Lester. El funcionamiento gira alrededor de una discusión doméstica entre «él», equipado con un pene exagerado de espuma (a modo de suave-escultura), y «ella», que usa una vulva redonda también de «suave-escultura».



Reinstalación del *Cuarto de baño de la menstruación*, de *Womanhouse* en la división de la exposición del trabajo. Museo del Arte Contemporáneo, Los Ángeles, California, 1995. © Judy Chicago 1972/1995.



Womanhouse estuvo abierto al público durante un mes y lo vieron casi diez mil personas, que fueron avisadas únicamente por el boca a boca. Los recuentos de Judy Chicago¹⁰¹ en su autobiografía primero se publicaron en 1975. Según ella, para los hombres, cuya identidad en su papel masculino fue invertida profundamente, el ambiente entero amenazaba tanto su dominación masculina que seguramente no podrían comenzar a valorar el trabajo como arte.

Como una mujer propiamente dicha, era la primera obra de arte de su vida que Chicago entendía totalmente. Aunque el arte femenino tenía ciertamente el potencial de cambiar las actitudes de los hombres hacia las mujeres, creo que la primera responsabilidad de las mujeres de hoy, dentro y fuera de las artes, tiene que ser para con las mujeres. Si *Womanhouse* afectó a los hombres, eso fue positivo, pero sobre todo, *Womanhouse* era importante porque suponía un paso hacia la construcción de un arte que permitió que las mujeres sintieran que sus vidas tenían significado, que sus experiencias eran ricas, y que tenían algo de valor con lo que contribuir al mundo como mujeres.¹⁰²

¹⁰¹ Judy Chicago.

<http://www.judychicago.com/judychicago.php?p=womanhouse1> [Consulta: 17 de febrero de 2005].

¹⁰² Ídem.



La artista Marina Abramovic realizó la *performance* o instalación *La casa con vistas al océano* en 2002 en la Sean Nelly Gallery (Nueva York), donde la artista realizaba todas sus operaciones cotidianas: vestirse, ir al baño, ducharse, sentarse, etc. a la vista de los visitantes de dicha galería.



Marina Abramovic, *La casa con vistas al océano* - Sean Nelly Gallery, Nueva York, 2002.

En *La casa con vistas al océano*, la artista ha querido ir más allá de una mera reflexión sobre los límites entre lo público y lo privado y la incomunicación en la sociedad. La obra plantea la definición espacial misma de la experiencia contemporánea. En la lectura de Abramovic, el interior de la casa no significa ya intimidad y protección, sino reclusión y alienación. Los hábitos cotidianos y los habitáculos en que



estos se producen no articulan ya la vida dándole sentido, sino que la introducen en un *loop* perpetuo del que no hay salida posible. Una escalera situada en ambos extremos de la estructura modular, cuyos peldaños han sido sustituidos por cuchillas de hojas afiladas, hace evidente la imposibilidad de romper el círculo.¹⁰³



La vida de Jenni Ringley retransmitida. las 24 horas del día.

Esos momentos íntimos de la casa, que nunca fueron compartidos con otras personas, en la contemporaneidad ya están abiertos al espacio, o mejor dicho, al ciberespacio.

Podemos destacar a Jennifer Ringley como la primera mujer que trabajó sobre las cuestiones de la ruptura del espacio privado de la casa. En abril de 1996, Ringley tenía 19 años y tan solo era una estudiante, cuando instaló una serie de *webcams*¹⁰⁴ en su dormitorio del Dickinson College de Pennsylvania y las conectó a JenniCam.org.

¹⁰³ RAMÍREZ, J. A. y CARRILLO, J. (2004). *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 1ª ed., p. 138.

¹⁰⁴ *Webcam*: Una videocámara para la web que captura imágenes cada cierto tiempo y las envía al servidor de un sitio web para que todo aquel que visite la página pueda verlas. // Videocámara que captura imágenes y vídeos, que puede ser usada para mostrar sus imágenes por Internet o hacer videoconferencias.



Durante esos años de universidad, las cámaras acompañaron la vida de Jennifer las 24 horas del día, mientras realizaba todo tipo de tareas: desde lavarse los dientes en el cuarto de baño hasta ver la televisión o jugar con sus numerosos gatos.

Formatos como *Gran Hermano* están triunfando desde hace muy pocos años en televisión, los diarios personales han revolucionado la Red y es rara la página pornográfica que no tenga cámaras en vivo para ofrecer espectáculos eróticos. Sin embargo, Jenni (así la llaman sus admiradores) fue una de las primeras en «vender» su vida en Internet «como un experimento sociológico», tal y como ella misma afirma.



Lo que realmente pretendía con esta página era crear «una ventana en un zoo humano». «Mantuve JenniCam funcionando no porque quisiera o necesitara ser observada, sino porque simplemente no me importa ser observada», afirmó.¹⁰⁵

¹⁰⁵ <http://www.el-mundo.es/navegante/2003/12/11/esociedad/1071143654.html> [Consulta: 11 de mayo de 2005].



Siete años después de su apertura, uno de los sitios históricos de «exhibicionismo casero», JenniCam.org, cerró sus puertas... y apagó sus cámaras. La venta de su vida en directo durante las 24 horas del día convirtió en su día a Jennifer Ringley en una celebridad, pero el 31 de diciembre de 2004 finalizaron sus días.

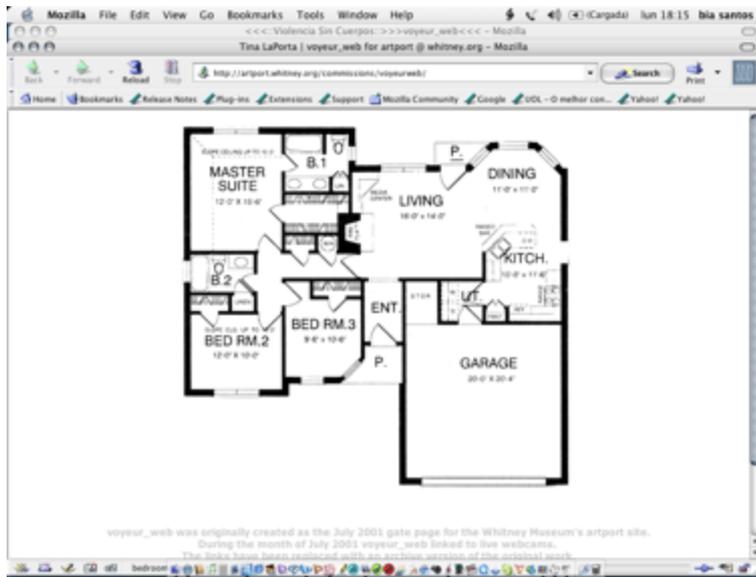
Podemos relacionar la acción de JenniCam con el trabajo de la artista Tina La Porta, cuando cuestiona cómo Internet (espacio público) está modificando (o puede modificar) la vida en la esfera privada.

A partir de esta cuestión, realiza el trabajo *Voyeur_web*, que fue desarrollado durante el mes de julio de 2001 como plataforma de acceso mediante *webcams* a la vida en directo en un espacio privado.

Durante ese tiempo estuvo accesible a través de la página principal del proyecto *Artport* del Whitney Museum. *Voyeur_web* pretendía explorar justamente esta intersección entre lo público y lo privado en el roce de la vida en/a través de Internet. De hecho, la especificidad de la comparación hogar-Internet es habitual en ese medio. La Red, como nuevo hábitat, puede funcionar como sustituta o como ampliación de un espacio delimitado físicamente por muros, o



muros-barrotes que, travestidos de hogares, han confinado a numerosas mujeres a lo privado (y de lo privado a lo invisible).



<http://artpot.whitney.org/commissions/voyeurweb/>

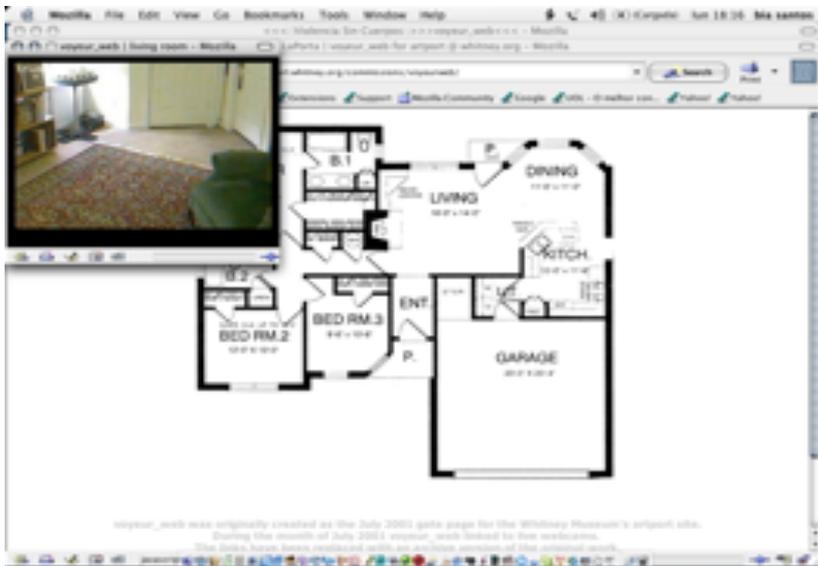
[Consulta: 5 de diciembre de 2005].

El plano de una casa es la interfaz elegida por Tina La Porta para facilitar una navegación real y representada entre la web y el hogar. La delimitación es sugerente, no fija, está superpuesta y es versátil, no solo por la fragilidad que parece tener una línea como pared dibujada, en lugar del ladrillo al que representa, sino por la combinación de la navegación ficticia con la navegación real por los



espacios conectados a la Red mediante *webcams*. La interferencia que lo público (la Red) genera en lo privado (espacios físicos del hogar) crea una fisura irreversible mediante la que ya nada será lo mismo.

Aunque la obra de Tina La Porta propone un acercamiento a la vida en cada una de las habitaciones del hogar (hacer de *voyeur* desde lo público hacia lo privado), la lectura se plantea también en sentido inverso (lo privado también llega a lo público).



<http://artpot.whitney.org/commissions/voyeurweb/>

[Consulta: 5 de diciembre de 2005].

El ojo que todo lo ve tiene una lectura política indiscutible: «la posibilidad de ser visto como la posibilidad de existir», lo



doméstico ya no es lo invisible. No obstante, se alerta también de la posible manipulación de lo visto. Todo aquello que aparece mediante la interfaz de la máquina adquiere su veracidad por factores contextuales que nunca están del todo definidos, de manera que lo que ahora vemos en la obra no es la vida en directo, sino la vida grabada, lo que nos recuerda a la apreciación en la que Virilio¹⁰⁶ comentaba que Amanda Lear llegó a eliminar los espejos de su apartamento, reemplazándolos por un circuito integrado de vídeo en el que su imagen aparecía inmutablemente joven.

Actualmente las ventanas de *Voyeur_web* solo acceden a la memoria de un ordenador, no a la vida en directo. El cuerpo se mezcla con la habitación, «el mueble viviente», como sugería Virilio¹⁰⁷, no se diferencia entonces del inmueble. El *voyeur* puede acceder a un espacio paralizado, eternizado mediante la máquina, aun existiendo también el riesgo político de que se haya camuflado e invisibilizado lo privado. En la posibilidad de comunicación y en directo de un sistema de *webcams* siempre acecha la capacidad de engaño de la imagen. Si *Voyeur_web* reconoce su componente biológico, el hecho de apagar la cámara no supone solo el cierre de la conexión, sino el posible comienzo de una simulación, en la cual la realidad está tras la

¹⁰⁶ *Voyeur_web* (2001) <http://artport.whitney.org/commissions/voyeurweb/>. Disponible en www.carceldeamor.net/vsc/netart/_voyeurweb.html [Consulta: 5 de diciembre de 2005].

¹⁰⁷ Ídem.



conexión de la *webcam* pero no se ve; solo se aprecia lo que la propia pantalla emita, es decir, lo que reproduzca conectándose no con la realidad presente sino con la memoria grabada o simulada.

Como dice André Lemos¹⁰⁸, el fenómeno de las *webcams* y de los diarios personales en Internet puede ser explicado por la conjunción del trinomio tecnología-diseño-estética. Se trata de formas de expresiones individuales, construidas a través de las tecnologías del diseño de hipertextos (*sites*) y de emisión de imágenes (*camera*). Con las *webcams* y los diarios personales se explicita el espectáculo de la tecnología como forma de estética social, de aproximación, y de contacto.

El surgimiento de estas páginas personales está asociado a las nuevas posibilidades de liberación del polo de emisión que aportan las tecnologías del ciberespacio, lo que las diferencia de los *mass media*, que siempre controlan las diversas modalidades comunicativas. A pesar de esa relativa liberación, se crea actualmente un exceso de informaciones, lo que también posibilita una libre expresión.

¹⁰⁸ LEMOS, A. *A arte da vida. Diários pessoais e webcams na Internet*.

www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/arte%20da%20vida.htm [Consulta: 7 de julio de 2005].



Podemos encontrar diversos *sites* sobre *webcams* en la Red: desde los que transmiten imágenes de una nevera, de un cenicero o de un cuarto de baño, hasta los *sites* comerciales de sexo. La primera *webcam* fue utilizada en una máquina de café, en el proyecto *The Trojan Room Coffee Machine*.

Según Lemos ¹⁰⁹, artistas y usuarios comunes están especulando sobre el fenómeno de las *webcams*. Para algunos, se trata de una forma de exhibición pública, de voyeurismo, de autovigilancia, así como de una manera banal de diversión, con lo que se configura como una nueva forma de exhibicionismo, narcisismo o autodisciplina. Pero se puede ir más allá de esa argumentación. Con *webcams* y ciberdiarios, el deseo de conectar con los otros y de expresar tu propia vida común y banal como «arte» (*sites*, diarios literarios, exposiciones de fotos, películas, etc.) puede suponer una respuesta a la crisis del espacio público en su dimensión social.

Los ciberdiarios en la Red –también llamados *webdiarios* o *weblogs*– son prácticas contemporáneas de escritura *online*, mediante las cuales los usuarios comunes escriben sobre sus vidas privadas, sus áreas de interés personal o sobre otros aspectos de la cultura

¹⁰⁹ Ídem.



contemporánea. El término *weblog* fue acuñado en el *site* personal Robot Wisdom Weblog, en diciembre de 1997.

A partir del uso de Internet, muchas personas acaban exponiendo sus discursos personales, que durante mucho tiempo habían sido inhibidos por los *mass media*. Este movimiento en la Red es una apropiación social de la web como manera de reeditar prácticas antiguas como, por ejemplo, los diarios personales. Si antes eran, en general, privados, los ciberdiarios o weblogs aceptan la publicación en el medio telemático y generan espacios públicos personales (que son reunidos en pequeñas comunidades).

En el ciberespacio es difícil trazar un límite entre lo público y lo privado. Los usuarios de la Red, a través de las *webcams* y los weblogs, experimentan el ejercicio de la emisión y de la construcción de imágenes de identificación, transgrediendo las fronteras entre ellos y el mundo.

Como afirma John Seabrook¹¹⁰, «una casa es el mundo real, entre otras cosas, un modo de mantener el mundo externo fuera de

¹¹⁰ SEABROOK, J. (1995) *Home on the Net*. The New Yorker, 16 de octubre de 1995.

<http://levity.com/seabrook/homenet.html>

También disponible en: www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/arte%20da%20vida.htm [Consulta: 7 de julio de 2005].



mi alcance. Una casa *online* (*home page*), por otro lado, es una especie de agujero que hago en la pared de mi casa real por donde el mundo puede entrar». Así, hoy estamos conectados el uno con el otro, sin fronteras, abiertos a posibilidades gracias a las que la casa toma otras dimensiones y la comunicación no está solamente entre los espacios interiores, sino que se abre ahora a otros lugares.



3.2 El arte de la mujer que se expresa en los dispositivos neomediales

La utilización del ciberespacio por muchas artistas como lugar para expresar las inquietudes y reivindicaciones a través del arte viene siendo cada vez más frecuente y por eso mismo va tornándose en un espacio consolidado entre diferentes ambientes que se pueden crear: desde páginas web, hasta blogs, redes sociales, etc.

El espacio habitado pasa a ser un espacio de actuación. La obra transita entre lo público y lo privado en una colectividad *online*. Como bien explica Remedios Zafra, «En este sentido, el net.art no limita el uso de la Red al carácter instrumental y de exposición del medio, Internet pasa a ser un nuevo espacio para habitar, donde el arte que le es propio, al que llamamos net.art, no es ya un arte de objetos, es un arte pensador del medio más que pensado para el medio. Un arte donde la palabra y su acción ejemplifican un momento en que lo dicho –lo escrito– (como teoría o como práctica artística)



dibuja uno de los caminos más iluminados en el deambular artístico contemporáneo»¹¹¹.

Tomamos como punto de partida de nuestra investigación algunas obras de net.art realizadas en su mayoría por mujeres que, en general, abordan en su contenido temas relacionados con sus propias vivencias o aportan una mirada desde el interior hacia el exterior, generando un diálogo social en la Red.

Para empezar la navegación por esos ambientes virtuales, tomaremos como primer ejemplo el proyecto *WomEnhouse*¹¹² (1996). Es un sitio de colaboración, multiusuario y multiautor, que explora la política de las relaciones domésticas y de género a través de «cuartos virtuales» y de «espacios domésticos conceptuales» a cargo de 24 artistas, arquitectos, poetas, historiadores del arte y teóricos culturales.

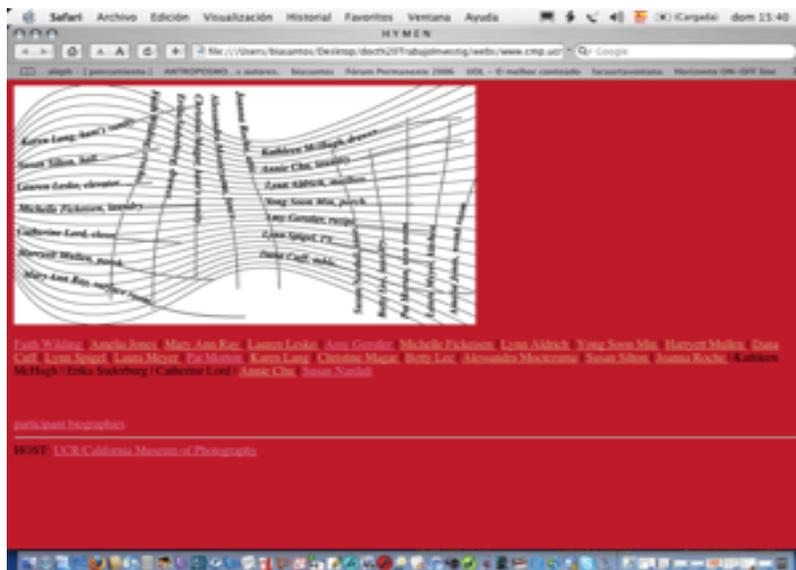
WomEnhouse toma su inspiración inicial del *Womanhouse* de 1972, un proyecto feminista *groundbreaking* de Judy Chicago, Miriam Schapiro, Faith Wilding y otros artistas implicados en el programa feminista de arte del Instituto de California de las Artes y de la

¹¹¹ ZAFRA, R. *HABITARES REVERSIBLES (de la mujer, el arte e Internet)* en *Mujerculturavisual* http://www.2-red.net/mcv/pensamiento/tx/text_rz_e.html [Consulta: 27 de septiembre de 2010].

¹¹² http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/hymen.html [Consulta: 11 de febrero de 2005], (página actualmente inhabilitada).



comunidad local. *WomEnhouse* contiene el trabajo creativo de colaboración que, como pasa en *Womanhouse*, diseña las maneras en las cuales se construyen los ambientes domésticos, percibidos y ocupados dentro de la Red.



http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/hymen.html
[Consulta: 11 de febrero de 2005].

Un cuarto de siglo después, otro grupo de mujeres retoma el tema y la estructura de aquel primer evento para crear una casa virtual, haciendo patente que, aunque algunas temáticas siguen siendo importantes, el tiempo no pasa en balde y tanto las formas como los contenidos en el arte de hoy son otros.



En *WomEnhouse* los trabajos presentados utilizan al máximo las posibilidades del hipertexto de explorar capas y más capas de imagen e información, y las propuestas de las participantes son más conceptuales. Distinta de la estética de la primera *Womanhouse*, hoy en día vemos una obra en equipo entre teóricas del arte, artistas, arquitectas y fotógrafas que transitan sin miedo y con amplio conocimiento por las temáticas más escabrosas y las formas artísticas más avanzadas. Nos presentan un mundo más complejo, a mujeres que hoy transitan con soltura por un mundo que antes solo era de los hombres y cuyos intereses definitivamente han traspasado los muros de la domesticidad. La frontera entre el ámbito privado y el público se ha borrado. Nos presentan un mundo en el que a las mujeres ya no solo les interesan los problemas de su género, sino la forma en la que estos se insertan dentro de una problemática de relaciones de poder, cuestiones de clase y sexualidad. Lo doméstico se postula así como el sitio primario de la intersección del público y de los reinos privados. Estos reinos se han derrumbado el uno en el otro con la penetración de la cultura de la materia y el trabajo de los «hombres» (contra el doméstico o de las «mujeres») en el hogar por medio de la comercialización del correo directo, de la televisión, y de los dispositivos de la telecomunicación.



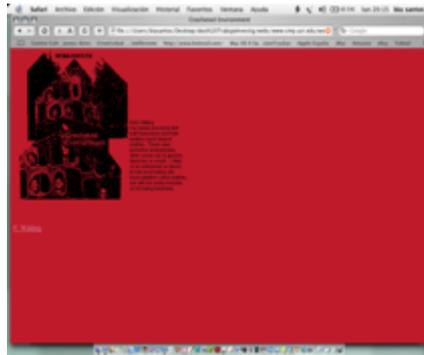
El evento, debido a su amplia variedad de participantes, tiene una gran extensión, por lo que procuraremos presentar solamente algunos de los trabajos presentes en *WomEnhouse* que están centrados dentro del contexto del feminismo y desarrollados por artistas comprometidas con el tema.

De las artistas originales que participaron en el proyecto en los años 70, la única que también aparece en esta nueva versión es Faith Wilding. En el primer proyecto ella creó un cuarto cubierto de tejido en *crochet* (ganchillo), con cierto parecido a una telaraña, lo que recuerda a Ariadne, y una membrana permeable por la que era posible transitar. Hoy Wilding retoma sus mismas inquietudes haciendo una serie de reflexiones sobre los cambios que se han dado en estas últimas décadas.

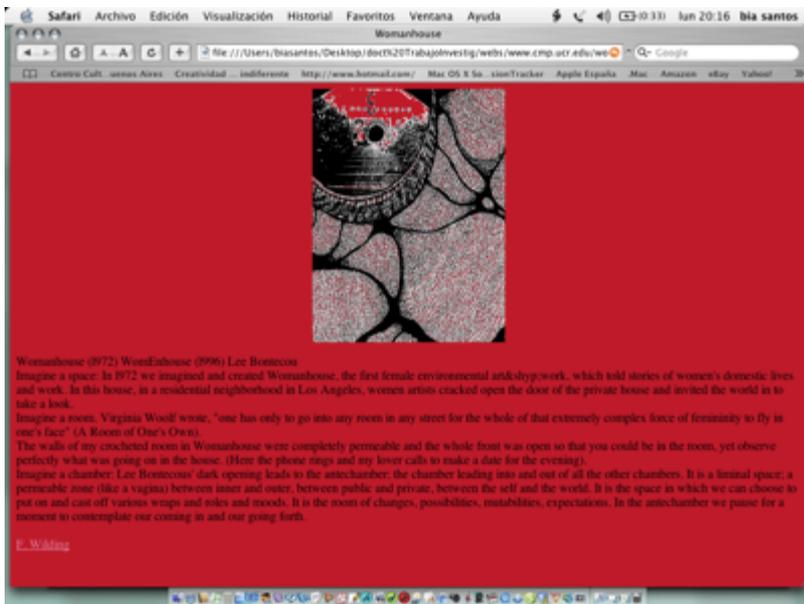
3. Genero, habitar y experiencia artística



Faith Wilding
Our female ancestors first built themselves and their families round shaggy shelters. These were protective environments, often woven out of grasses, branches or weeds. I think of my environment as lined in form and feeding with those primitive woad shelters, but with the added freedom of not being functional.



http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/wilding1.html



http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/wilding1.html



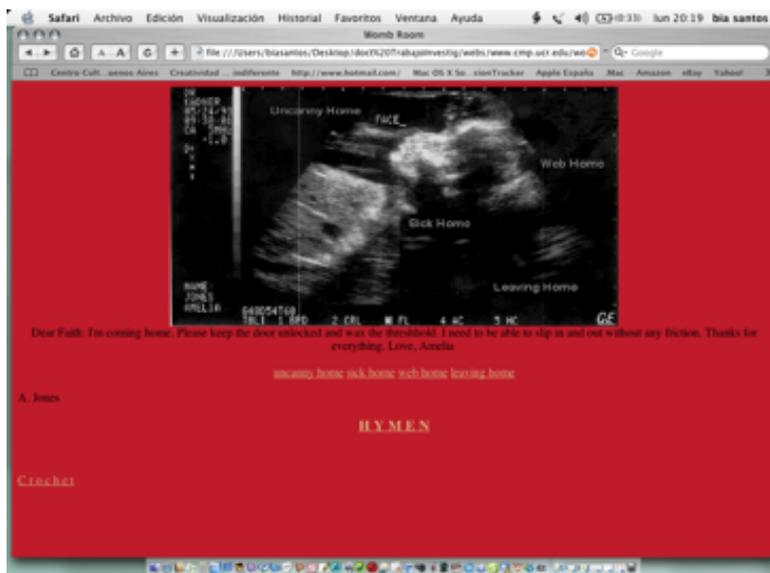
Teniendo como hilo conductor los bocetos de los *crochets* realizados en *Womanhouse*, a través del hipertexto Faith Wilding nos narra algunas reflexiones, como la experiencia del evento en 1972. Con ello, nos hace imaginar ese primer espacio creado con trabajos de arte en un ambiente femenino, que contó historias de las vidas domésticas y del trabajo de las mujeres. En esta casa, situada en un barrio vecinal de Los Ángeles, las artistas mujeres abren la puerta de la casa privada e invitan al mundo a que pase dentro a observarla.

En 1971, cuando Wilding realizó el ambiente de *crochet* para *Womanhouse*, tenía como punto de investigación el trabajo doméstico de las mujeres y la construcción del cobijo en varias culturas tradicionales que la motivaran. En *WomEnhouse* genera un espacio metafórico en el que se permite la negociación, donde hace imaginar no un refugio, sino un espacio para la vida del trabajo que se reconstruye cada día. Un espacio cargado de intercambios, de un entrar y salir, donde la regeneración ocurre no aparte del mundo, sino como parte del trabajo del mundo (hecho por hombres y las mujeres igualmente).

Al ser un sitio de colaboración multiusuario, *WomEnhouse* genera una forma de navegación con enlaces, en la que una obra lleva a otra obra, así que desde la obra de Faith Wilding accedemos a la



obra de Amelia Jones, que es profesora en la Universidad de California y teórica sobre historia del arte y feminismo. Su obra es presentada tras una imagen de una ecografía del útero de la propia artista, que hace las veces de puerta de entrada al hogar de todos los seres humanos. Ese órgano femenino en el que cada uno de nosotros vivió una vez durante una época, al principio de nuestras vidas. Amelia Jones inicia su obra con una nota para Wilding en la que dice: «*Faith Querida: Estoy llegando a casa. Por favor mantenga la puerta abierta y encere el umbral. Necesito poder deslizarme adentro y afuera sin ninguna fricción. Gracias por todo. Amor, Amelia*»¹¹³.

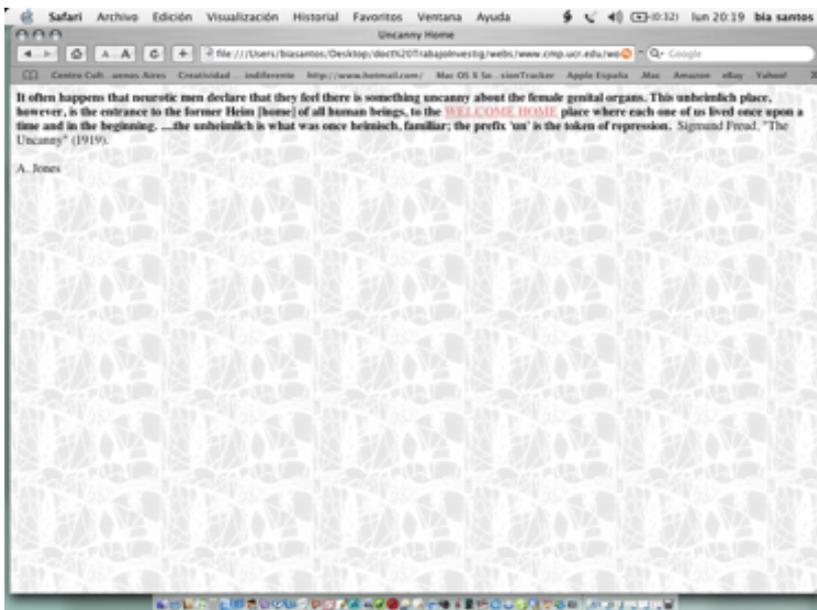


http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/jones1.html

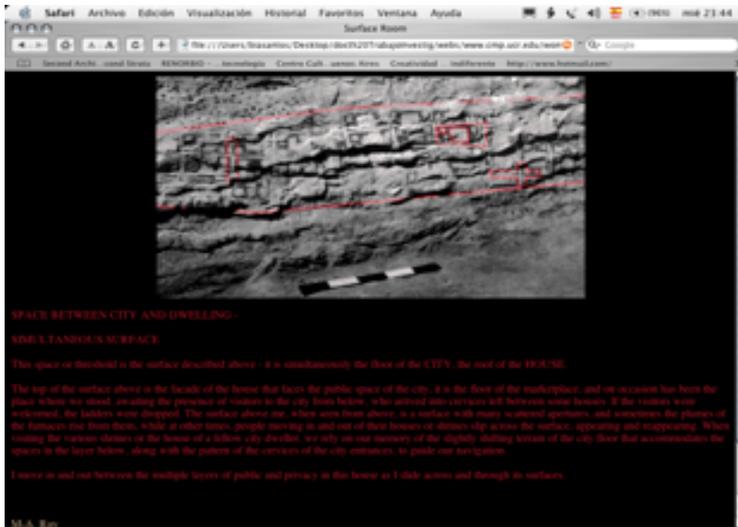
¹¹³ JONES, A. (Traducción propia).
http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/hymen.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].



A partir de cuatro espacios en forma de hipertextos: *uncanny home*, *sick home*, *web home* y *leaving home*, genera una secuencia de reflexiones basada en teorías psicoanalíticas, filosóficas y mitológicas, en las cuales nos hace recorrer un análisis sobre cuestiones relacionadas con las neurosis, los recuerdos y las represiones concernientes a los órganos genitales femeninos.



http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/jones2.html



http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/ra1.html

Continuando la navegación por *HYMEN* llegamos al trabajo de Mary-Ann Ray, *ESPACIO ENTRE LA CIUDAD Y LA VIVIENDA*, que presenta la relación de los espacios de una ciudad con los espacios de una casa entablando un diálogo a partir de hipervínculos, lo cual crea una narrativa no lineal, dividida en espacios que deben ser recorridos en etapas, y avanzamos a medida que «clicamos» en las páginas. Así van surgiendo distintos espacios que, a través de imágenes y textos, generan de manera poética una narrativa de los espacios que están en continuo estado de confort y complementación.



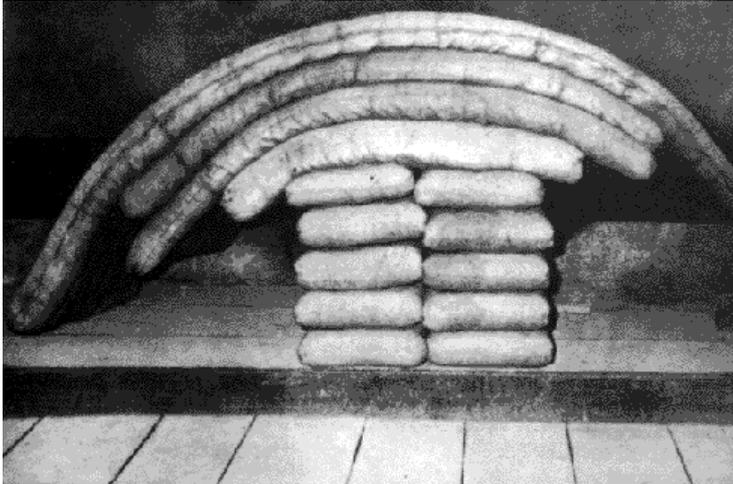
http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/ray2.html

Partiendo de una imagen aérea de una ciudad con algunos trazados, a medida que avanzamos, esa imagen cambia dichos trazados, localizando ciertos espacios, hasta que llegamos al espacio interior de la casa.

La obra continúa en forma de hipertextos que relacionan los espacios de la casa, tratando las cuestiones relacionadas con la memoria, lo público y lo privado. Cada página presenta una imagen que cada vez se aproxima más en detalle al espacio que estamos



explorando y un texto poético mediante los cuales la artista busca que el visitante recorra los espacios de la casa a partir de sus sensaciones.

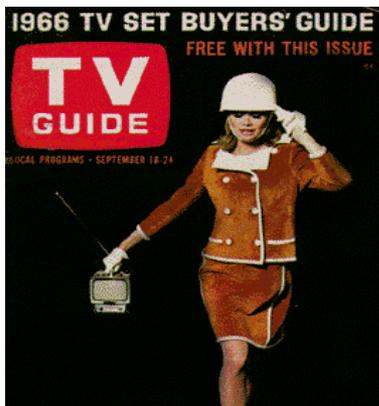


www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/aldrich1.html

En la obra de Lynn Aldrich nos encontramos con la imagen de un típico buzón de las casas norteamericanas. La artista, residente en Los Ángeles, proporciona al visitante la oportunidad de navegar por cuatro opciones: *ENCUESTA DEL CONSUMIDOR*, *ANUNCIANDO EL SUPLEMENTO*, *CATÁLOGO* y *PREMIO DE LA COMPETENCIA*.



En cada enlace la artista, de cierta manera, hace una especie de reflexión sobre la situación de las mujeres y sus quehaceres domésticos, sobre sus relaciones con la cultura de masas y de dominación. La navegación de la obra no es de hipervínculos: cada opción de enlace se hace de manera independiente, es decir, hace falta volver al menú para acceder a cada opción.



Lynn Spigel en su obra *TV and Domestic Space Travels* ('televisión y viajes espaciales domésticos') presenta un análisis sobre las tecnologías de la comunicación y sus influencias en el hogar de las clases «medias», ya que en el siglo XX la televisión sería la nueva ventana en el mundo, que transportaría

a los espectadores del espacio verdadero a uno imaginario en otra parte.

Así, nos hace navegar por tres modelos de hogar desde los años 50, que son¹¹⁴:

Model Home # 1: The Home Theater and Console TV, que muestra el cambio acontecido en los hogares americanos en los años 50 con la llegada de la televisión: los espacios domésticos fueron configurados de nuevo como espacios de teatro, donde se podría estar en público mientras que en realidad estaría solo en el hogar. Con la televisión, el aburrimiento doméstico y el aislamiento fueron transformados en noches emocionantes en la ciudad.

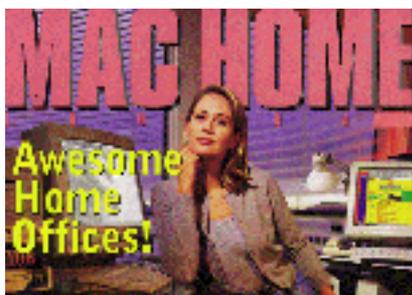
Model Home # 2: The Mobile Home and Portable TV. Tras la llegada a finales de los años 50 de la miniaturización y la portabilidad de la televisión, este se convierte en un gran avance para la utopía de la mujer. En la portada de la revista *Guía de la TV*

¹¹⁴ http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/spigel4.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].



(*TV Guide*), una mujer con un televisor portátil como monedero representó una ruptura con el pasado. El nuevo foco de la visión portátil reflejaba el hogar como lugar del recorrido, en el cual los miembros individuales de la familia podrían llevar literalmente sus placeres visuales a habitaciones separadas. En la *Guía de la TV* presentaron a las mujeres esta imagen como una liberación de las espectadoras femeninas como *on the go*, decididamente fuera de la iconografía de la vida de familia de los años 50.

Model Home # 3: Home Page y el Computer/Net. Muestra la nueva imagen de las relaciones sociales con la llegada de la tecnología, que configura la relación entre lo público y lo privado. La imagen de una mujer junto a una *home page* nos presenta un sitio híbrido entre el hogar y el trabajo, mediante el cual es posible hacer teletrabajo en la propia cocina.¹¹⁵



Ahora el mundo tecnológico oferta a la mujer la posibilidad de hacer dos trabajos a la vez: puede ser madre y mantener un trabajo de alto rendimiento por la Red. La mujer también se encuentra conectada con el mundo exterior mediante una red de conexiones y relaciones en las que no hay distancia entre lo público y lo privado.

¹¹⁵ Ídem.



La obra de Spigel, en formato de hipertexto, hace un repaso a esos cambios surgidos en el hogar a partir de la llegada de las nuevas tecnologías. Es un análisis de la transformación del hogar y su influencia en el comportamiento de la mujer. Terminamos así con la presentación de algunas de las obras del net.art *WomenEnhouse*, que en el mundo virtual nos proporciona una serie de reflexiones entre la condición de la mujer y sus relaciones con el hogar y con el mundo exterior. Por desgracia, actualmente la página no se encuentra disponible para poder visitarla.

A su vez podemos destacar algunos proyectos desarrollados por la comisaria e investigadora de cuestiones de género y las nuevas tecnologías Remedios Zafra¹¹⁶, quien a partir del 2003 está teniendo una actuación importante en ese ámbito. En ese año empezó a dirigir la revista digital *Revista Mujer y Cultura Visual*, gracias a la cual disponemos de un repositorio de información relacionado con la

¹¹⁶ Remedios Zafra (Zuheros, Córdoba, España, 1973) es escritora y profesora de Arte, Innovación y Cultura Digital en la Universidad de Sevilla y de «Políticas de la Mirada» en la Universidad Carlos III de Madrid. Doctora por la Universidad de Sevilla con una tesis sobre Arte, Internet y Colectividad, Master Internacional en Creatividad, estudios de doctorado en Filosofía Política y licenciada en Arte y en Antropología Social y Cultural. Sus libros y trabajos de investigación se han orientado a la Teoría Crítica de la Cultura Contemporánea, la intersección entre Arte, Ciencia y Tecnología y los Estudios sobre Identidad y Género. Es creadora 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, prosumen, teclean* (Páginas de Espuma, 2013); *#Despacio* (Caballo de Troya, Mondadori, 2012), *Historia de una mujer sin nombre* (Briseño, 2012); *Un cuarto propio conectado. (Ciber)Espacio y (auto)gestión del yo* (Fórcola, 2010), traducido al inglés y al italiano; y *Netianas. N(h)acer mujer en Internet* (Lengua de Trapo, 2005). <http://www.remedioszafra.net/> [Consulta: 11 de febrero de 2011].



mujer y la cultura digital, y donde además podemos encontrar un apartado dedicado a obras de net.art producido por artistas tales como Ainize Txopitea, Cristina Buendía, Mercè Galán, Inma Otero, VNS Matrix, Helene von Oldenburg, Josephine Starrs, Leon Cmiliewsky, Victoria Vesna, Melinda Rackham, Projektgruppe, Mary Flanagan, Critical Art Ensemble, Kate Munro, Hans Scheirl, Lynn Hershman, Tina La Porta, Francesca da Rimini, Ricardo Dominguez y Michael Grimm, subRosa, Auriea Harvey, Annie Abrahams, Eva Wohlgemuth, Kathy Rae Huffman, Cornelia Sollfrank, Olia Lialina y Mary Anne Breeze, entre otras.

También cabe mencionar otros proyectos autoría de Remedios Zafra, como por ejemplo *Mejor (no) es que te vayas*.¹¹⁷, que a través del hipertexto genera la narrativa de su libro con el mismo título: *E-dentidades. Loading-searching-doing (cartografías del sujeto online. Web-Side)*¹¹⁸. Realizado entre 2003 y 2004, trata de la producción de la subjetividad en el medio electrónico. Actualmente desarrolla el proyecto *Her techno hobby / her techno job*¹¹⁹ en colaboración con DeustoTech y Conexiones Improbables. Está dirigido a promover la vocación de las mujeres hacia la investigación en el ámbito de las TEIC (tecnologías de la electrónica, información y comunicación) y hacia los grados de las ingenierías asociadas.

¹¹⁷ <http://www.remedioszafra.net/lomejornoesquetevayas/>

¹¹⁸ <http://www.2-red.net/edentidades/>

¹¹⁹ <http://www.hertechnohobby.deusto.es/>



En 2009 inicia la plataforma «X0Y1¹²⁰ – Plataforma para la investigación y producción artística sobre construcción identitaria y cultural», que investiga las prácticas artísticas sobre identidad y cultura de redes. Funciona como un banco de ideas donde los y las participantes contribuyen desde sus propios laboratorios y sugieren propuestas a las que las demás personas se unen.

Además, Zafra ha sido comisaria de eventos en la Red y exposiciones como *Habitar en (punto)Net*, realizada en 2003. En ella reunía un gran número de obras net.art realizadas por mujeres sobre la manera de habitar en la Red, que tenían como protagonista a la mujer que transita en ese ciberespacio. En 2005 el Departamento de Audiovisuales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) realizó la exposición *Cárcel de Amor – Relatos sobre la violencia de género*, y enmarcada en ella, Remedios Zafra comisarió la exposición de net.art *Violencia sin Cuerpo*, que plantea distintas lecturas sobre la violencia de género en la Red. «Bajo la sugerencia implícita de que en un contexto postcorpóreo como Internet se siguen escondiendo viejas estrategias de dominación sexual, pero también nuevas condiciones para la producción de otras formas de violencia simbólica y real sobre la mujer. En *Violencia Sin Cuerpo* se dan cita

¹²⁰ <http://x0y1.net/x0y1.html>



estas cuestiones a partir de cuatro acercamientos a la situación del sexo y del género en la Red, así como a la manera en que se puede repetir (o en algunos casos amplificar) una hegemonía patriarcal y, por efecto, sus formas de dominación en el ámbito digital»¹²¹. El proyecto se divide en cuatro secciones, que son:

«*VIOLENCIA SIMBÓLICA EN LOS MITOS: EVAS Y PRINCESAS FRENTE A CYBORGS*»¹²²: *Brutal Myths. An herbal healing of misogynius* (1996), Sonya Rapoport y Marie-Jose Sat; *Mythic Hybrid* (2002), Prema Murthy; *Make me a man* (1997), Sonya Rapoport; *Eden.Garden 1.1* (2001), Auriea Harvey y Michael Samyn; y *[i want to share you - what are you doing to me?]* (2001), Intima (Igor Stromajer).

«*VIOLENCIA NARRADA (CUANDO EL CUERPO "NO ESTÁ")*»¹²³: *Parthenia «A Global Monument Violence Domestic Victims»* (1995), Margot Lovejoy; *The Intruder* (1999), Natalie Bookchin; *Dollspace* (1997, 2001), Francesca da Rimini; y *Compressed Affair* (2001), Agricola de Cologne.

«*CUERPOS ¿QUÉ IMPORTAN? CIBERSEXO Y VIDEOJUEGOS*»¹²⁴: *Tomb Raider* (1999), Robert Nideffer; *Tunnel* (1996), Melinda Rackham; *BindiGirl* (1999), Prema Murthy; *Cunnilingus in North Korea* (2003), Young-Hae Chang Heavy Industries (Young-Hae Chang y Marc Voge); y *Mutation.Fem* (2000), Anne-Marie Schleiner.

«*NUEVA VISIBILIDAD DE LO PRIVADO -PRÁCTICAS FEMINISTAS ON LINE FRENTE A LA HEGEMONÍA CAMUFLADA-*»¹²⁵: *Smart Mom* (1998-1999), Faith Wilding y Hyla Willis; *Voyeur_web* (2001), Tina La Porta; *El lugar de las mujeres en el Metro de la Ciudad de*

¹²¹ ZAFRA, R. *Violencia sin Cuerpo. Texto de presentación.*

<http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/textos/textopres.html> [Consulta: 11 de febrero de 2008].

¹²² in: <http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/netart/vs.html> [Consulta: 11 de febrero de 2008].

¹²³ <http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/netart/vn.html> [Consulta: 11 de febrero de 2008].

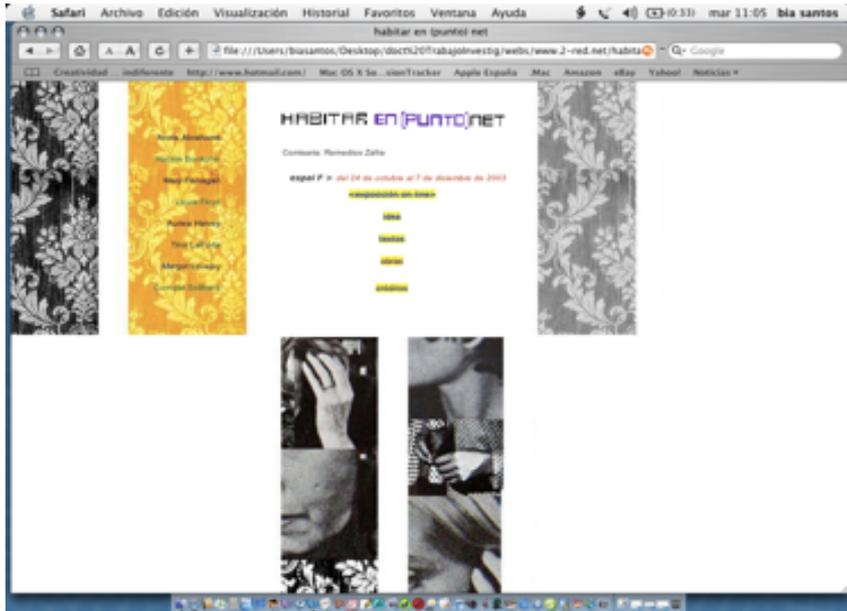
¹²⁴ <http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/netart/ci.html> [Consulta: 11 de febrero de 2008].

¹²⁵ <http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/netart/nv.html> [Consulta: 11 de febrero de 2008].



México (2001), Cindy Gabriela Flores; *Guerrilla Girls* (Website); y *No-pasatiempo* (2004), Cristina Buendía.

Pero aquí vamos centrar nuestra atención en la exposición *Habitar en (punto)NET*, presentada en el Espai F (Barcelona) del 24 de octubre al 7 de diciembre de 2003 y disponible también en formato *online* a través de la página web: www.2-red.net/habitar/index.html. Presenta obras de artistas que tienen como soporte y como medio de expresión Internet, y muchas de ellas son consideradas activistas del ciberfeminismo: Cornelia Sollfrank, Auriea Harvey, Natalie Bookchin, Mary Flanagan, Annie Abrahams, Laura Floyd, Tina La Porta y Margot Lovejoy.



Habitar en (punto)Net - www.2-red.net/habitar/index.html



La exposición propone tres formas de habitar: *Habitar los márgenes*, *Habitar la casa* y *Habitar la Red*. Esas formas de habitar reflexionan no solamente acerca del espacio físico de la casa, sino también acerca del entorno y sus relaciones, la manera de comportarse con una nueva interfaz, los cambios producidos a partir de la inserción de las tecnologías en el sociedad y su reflejo en la vida doméstica, además de cómo esa tecnología va contribuyendo en el desarrollo de políticas activas para el cambio de una antigua visión estereotipada en relación a la mujer y su distanciamiento con los medios tecnológicos.

Consideramos que *habitar* es vivir en un determinado lugar, ocupar habitualmente un lugar o casa, pero como dice Remedios Zafra: «Quien habita un lugar no solo conoce el medio sino que se lo apropia para su vida. Quien habita incita a un intercambio con el entorno, convierte el paisaje en hábitat, rebasa la idea de ser viajante-espectador y se convierte en habitante-actor». Así que estas artistas nos traen en sus obras a algunas mujeres que habitan en Internet, donde las nuevas condiciones creativas, sociales y políticas que se están desarrollando hacen que ese nuevo espacio ofrezca más posibilidades para una relectura de los modelos de jerarquización social.



Habitar los márgenes

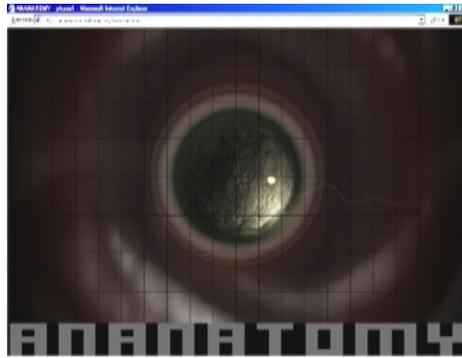
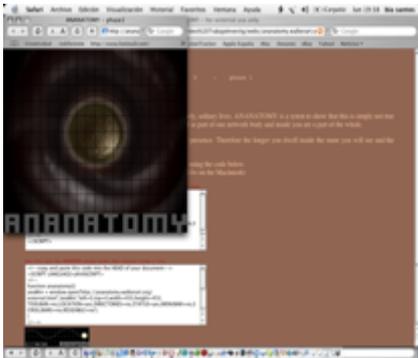
Los trabajos presentados en la sección *Habitar los márgenes - la identidad a través de la pantalla* reflexionan sobre la idea de la interfaz como nuevo agente mediador entre los sujetos. A partir de ese cruce con la tecnología, la interfaz se convierte en un mediador que transfigura la identidad: el sujeto desaparece y se maquilla mediante un personaje, generando una identidad en Internet. Esta provoca una postura en la que la Red anuncia una subjetividad postcorpórea, una «imagen de la identidad escindida de la imagen del cuerpo», una imagen potencialmente manipulable y codificable, ensamblajes de seres humanos y aparatos electrónicos (cyborgs). Tras ese desnudarse en un ambiente virtual, se provoca un nuevo comportamiento, una posibilidad de vivir *online*.

Según Remedios Zafra, esa sección habla de habitar los márgenes de un mundo en el que la «tecnología actúa como un nuevo agente semiótico y social» y donde esto tiene que ver más con una ecología de las intensidades que con habitar el cuerpo más allá de la imagen de sus límites. Tiene que ver más con habitar los márgenes políticos y sociales de las tecnologías, las nuevas casas donde lo público convive con lo privado. Habitar donde el espacio es un margen, un pliegue tecnológico.

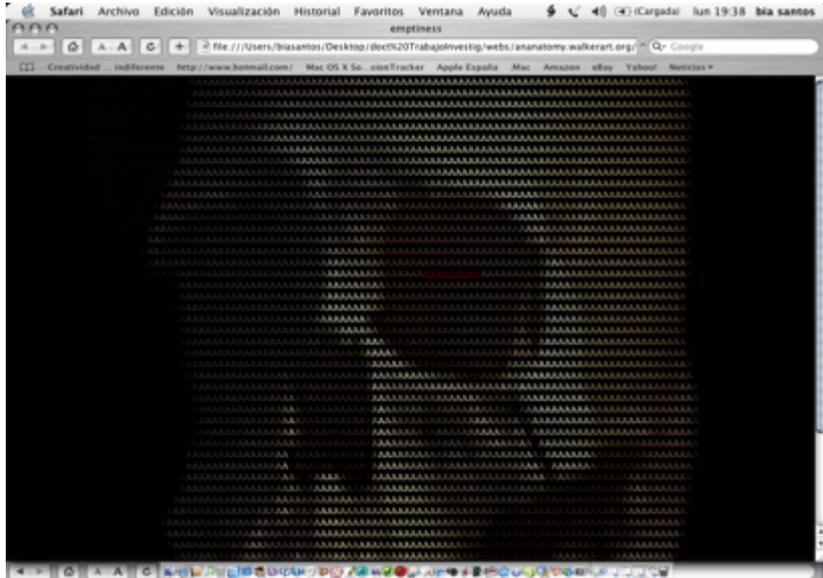


En ese habitar trabajaron las artistas Auriea Harvey, con la obra *AnAnatomy*; Annie Abrahams presentando *Separation*; Tina La Porta con *Distance* y Natalie Bookchin con *Metapet*.

Por ejemplo, la artista *Auriea Harvey* es diseñadora y fundadora de www.entropy8.com, sitio web fundado en 1995 como un lugar que hace experimentos que combinan imagen e interactividad. El trabajo personal de Harvey se ocupa de las aplicaciones entre la relación cuerpo-máquina. Procura deshacer la noción popular de que Internet es impersonal creando los ambientes que evocan una calidad tangible; además, pretende generar tensión en el aspecto comunicativo de la cultura en línea.



Auriea Harvey - *AnAnatomy* - ananatomy.walkerart.org



Auriea Harvey - *AnAnatomy* - ananatomy.walkerart.org

En *AnAnatomy* Harvey crea un sistema cuya morfología se asemeja a la de un cuerpo vivo con el que se puede interactuar *online*. Entre las pulsiones de un órgano(ismo) de capilaridad visceral envuelto en un hálito de penumbra y misterio –acentuado por una visión fragmentada e interna (nada más inquietante que un agujero negro, nada más inspirador que un baile de fecundación)–, nuestros pasos a golpe de ratón causan modificaciones en la imagen y el sonido del sistema (una respuesta que delata que no estamos solos).



¿Qué posibles formas tiene nuestra presencia en la Red? ¿Cómo imaginamos la anatomía del organismo-Internet? ¿Qué hay detrás de una pantalla? *AnAnatomy* es una prolongación metafórica y literal de las yemas de nuestros dedos hacia una parte del cyborg colectivo de la Red, más allá de la pantalla. La artista advierte: «Cuanto más tiempo habites dentro más verás y más serás visto por otros».

Auriea Harvey facilita al usuario que pueda vincular sus páginas personales a *AnAnatomy* mediante unos *javascripts* que pueden incluirse en el código de nuestras páginas web personales. Al abrirlas desde un navegador, estas llaman inmediatamente a la obra, que aparece en una nueva ventana, vinculándose a nosotros como si de un apósito de nuestro organismo-web se tratara, sugiriendo la presencia de «alguien» que nos acompaña al otro lado.

AnAnatomy es un proyecto de Auriea Harvey para Gallery9 (del Walker Art Center, <http://ananatomy.walkerart.org/>).

Otra artista que presenta su obra en esa sección es *Annie Abrahams*, nacida en 1954 en Hilvarenbeek (en los Países Bajos) y residente en Francia desde 1987. Tiene a su vez un doctorado en Biología, obtenido en la Universidad de Utrecht en 1978, y un título de



Bellas Artes adquirido en 1985 en la Escuela de Bellas Artes de Arnhem. Después de obtener su título en Bellas Artes, continuó con la pintura. Mostraba sus cuadros, caóticos, en instalaciones puestas en orden temporales. Estas instalaciones giraban en torno a conceptos de comunicación y, hasta cierto punto, representaban todas las facetas de su tema central: el individuo ante el mundo y ante los otros.

Para administrar las múltiples posibilidades de instalación de sus cuadros en el espacio, Annie Abrahams utiliza un programa informático de simulación en 3D (tres dimensiones). Desde 1992 muestra dibujos de ordenador y vídeos en sus exposiciones. *Qué es humano*, su trabajo más importante por ordenador, explora formas de relaciones interpersonales en la Red. Este trabajo se concentra en las posibilidades y las limitaciones de la comunicación en la Red.

Para *Habitar en (punto)Net*, Annie Abrahams presentó la obra *Separation*, que establece una analogía entre nuestro cuerpo y el cuerpo informático.

3. Genero, habitar y experiencia artística

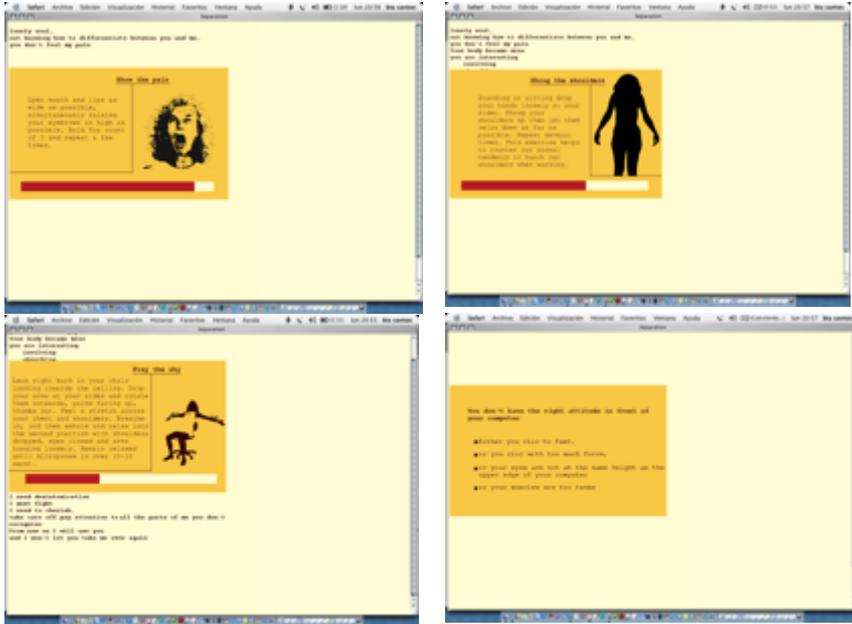


Annie Abrahams - *Separation* - <http://www.bram.org/separation/>

El texto de *Separation* fue escrito por Annie durante su estancia en un hospital en 2001. En él, la artista recomienda una serie de ejercicios a los usuarios de la Red; sin embargo, para acceder a ellos hay que permitir que la máquina tome las riendas. Si los ejercicios van dirigidos a paliar los dolores provocados por la máquina de nada valen las prisas propias del estrés que genera la misma máquina, así que si «clicamos» demasiado rápido, el programa se bloqueará o nos advertirá. Mediante consecutivos golpes de ratón, la artista conversa con la máquina (o tal vez la máquina con la artista) y habla del dolor físico y de la fusión del cuerpo y del ordenador. El proceso entonces se invierte: el usuario se convierte por unos minutos



en tecla, en simple golpe mecánico que genera energía, y las palabras se hacen dedos que marcan los ritmos de la queja y de los consejos.

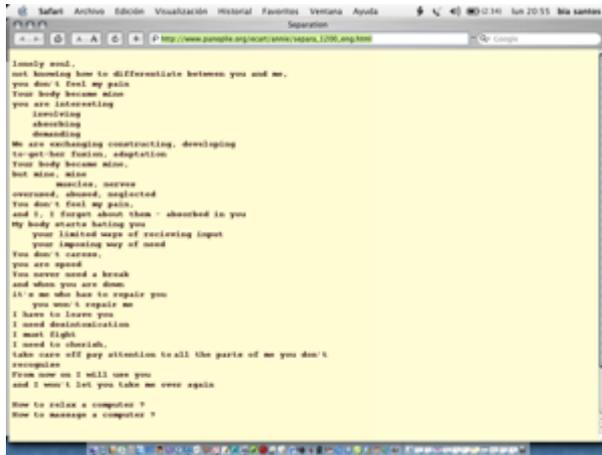


Annie Abrahams - *Separation* - <http://www.bram.org/separation/>

Separation incita a pensar en los márgenes que separan (¿o será que unen?) al ser humano y a la máquina. La presencia del cuerpo se hace sin duda más notable cuando existe dolor; sin embargo, pese a que lesiones y dolores son muy habituales en los que pasan tiempo conectados a la Red, existe una tendencia de los usuarios a olvidarse de su cuerpo (justamente por esa posibilidad que permite Internet de prescindir del mismo en la interacción a través de una interfaz). Los internautas actúan siempre mediados por un código que, en sus



diferentes variantes morfológicas (*e-mail*, chat, avatares, etc.), aleja al cuerpo y deja «el alma sola», sin que sepa ya distinguir entre máquina y usuario.



«Separation» es una colaboración con panoplie.org
<http://www.bram.org/separation/>

Encontramos que la obra de la artista *Tina La Porta*, desde que comenzó su trabajo con la tecnología, ha estado muy marcada por lecturas sociopolíticas, sobre todo por cuestiones vinculadas al cuerpo y a la identidad en Internet. En 1993 ella comenzó a experimentar con los modelos tridimensionales del alambre-marco, usados como base para su proyecto *Future_Body* (1997). Durante el periodo de 1996 a 1997, La Porta produjo la presentación mensual de *CyberFemme TV*, de la televisión por cable de Manhattan, en la cual ella adquirió el



papel del *flaneur*. Después de producirlos en CyberFemme, decidió colocar los trabajos en Internet para alcanzar a una audiencia más amplia. El trabajo de La Porta se ha incluido en la Cuarta Conferencia del Mundo de las Naciones Unidas Sobre Mujeres en Beijing, China, y en el diario en línea *Sexuality y el funcionamiento en Cyberspace*. Una descripción de sus redes ha sido mostrada recientemente en la exposición *Pantallas y Memes*, en Harvestworks (el ArtsFestival de la ciudad de Nueva York).

La Porta ha organizado y moderado simposios sobre «mujeres en los nuevos medios» para el decimosexto Encuentro Anual de Mujeres en la Universidad de Rutgers y ha presentado recientemente su trabajo en la Conferencia Feminista de la Historia de Arte en Barnard.

Aplicando las investigaciones multimedia, la fotografía, y las tecnologías de la comunicación mi trabajo invita al espectador (usuario) a conectar con una diversidad de pensamientos sobre el impacto de la globalización en la identidad de género, el deseo humano de conexión cultural y social y la relación entre el espacio público y el espacio privatizado. El usuario se convierte en un cuerpo consumido, negociando el conflicto y la diseminación de la información camuflada con que se bombardea al público a través de los medios. Lo que se presenta es un diálogo personal creado para intervenir y exponer el proceso natural de la observación de cada individuo. Las imágenes, los mapas y los planos de



las plantas en el diseño del website y de la instalación se han configurado para reiterar cómo las pequeñas distancias entre el que observa (vigilante) y el observado, permiten intercambiar los roles entre el observador y el voyeur.¹²⁶

Habitando en el margen, Tina La Porta, presenta un trabajo que explora nuestro deseo de comunicación, con la conexión y la desconexión, vía oscilaciones en la transmisión y la recepción entre los participantes geográficamente separados y mediados por la superficie de la pantalla del ordenador. *Distance* es un trabajo web sobre el deseo de comunicarnos, la distancia y el tiempo real. Sobre la ausencia y la presencia, la ubicación de los cuerpos. Sobre lo que supone estar *online* para las relaciones afectivas, sobre los temores y motivaciones del que quiere «conectar con...».



Tina La Porta – *Distance* -

¹²⁶ LA PORTA, T.
<http://tinalaporta.net/> [Consulta: 27 de enero de 2006].



El hipertexto dirige la navegación por sencillas pantallas de texto e imagen con un único sentido de lectura, como versos monocromos escritos por diferentes personas que en ese momento estuvieran conectadas a la Red y quisieran comunicarse.



Tina La Porta – *Distance* -
<http://turbulence.org/Works/Distance/>

El ordenador de Tina La Porta estaba conectado a una plataforma de retransmisión en tiempo real. La Porta capturó imágenes de las ventanas de vídeo y de chat que aparecían en su pantalla y, a partir de ellas, ideó de manera

secuencial, casi como si de una fotonovela web se tratara, *Distance*. Esta obra es una lectura de la sintaxis de la comunicación *online*, una cadena de imágenes de personas conectadas a la Red, capturadas, fragmentadas, deformadas y en todos los casos enmarcadas por una interfaz que se centra en un doble juego de referencia en nuestra pantalla. Junto a cada imagen, una sentencia sugiere los pensamientos, dudas y deseos de las personas que quieren comunicarse: «*she asks: is the virtual, real?*». Frases de la intimidad del conectado que, aun extraídas de un chat, van reforzadas por imágenes



de rostros, tal vez por esa necesidad de tener un cuerpo al que agarrarnos en las relaciones afectivas.

Natalie Bookchin es otra de las artistas que queremos resaltar. Vive en Los Ángeles y recientemente ha colaborado con la teórica política Jackie Stevens en *AgoraXchange*, proyecto patrocinado por el Tate Online. Entre sus trabajos en red más recientes está *Metapet* (2003), un juego en línea patrocinado por Creative Time en colaboración con HAMACA. La versión beta fue presentada en el Museo del Arte Contemporáneo de Los Ángeles. La versión 1 fue lanzada en mayo de 2003 y enlazada en la galería *online* del museo Whitney Museum. Entre el 1999 y el 2000, Bookchin organizó *<net.net.net>*, una serie de conferencias y *workshops* sobre arte, activismo e Internet que se desarrollaron durante ocho meses en CalArts (Moca, Los Ángeles) y en el Laboratorio Cinemateca de Tijuana. Desde 1998 hasta el 2000 Natalie fue miembro del colectivo @TMark.

Metapet, trabajo presentado en «Habitar en (punto)Net», es la más reciente producción de Natalie Bookchin (que también presenta otra obra en la misma exposición, en la sección *Habitar en la Red*), y ha sido concebido como un juego. En *Metapet* Bookchin combina irónicamente una crítica a la industria de la biotecnología, la industria



electrónica del juego y la cultura corporativa de las empresas. El resultado: un juego virtual sobre la producción de mascotas del futuro a partir de la manipulación genética y sobre las relaciones de poder en un contexto corporativo.



Natalie Bookchin – *Metapet* – <http://metapet.net/>

En el *website* podemos acceder a la historia del Metapet. Se trata de una breve animación que parodia las numerosas historias de ciencia ficción sobre la creación de nuevos seres a partir de injertos, alteraciones genéticas y combinaciones cibernéticas. En este caso, el Metapet es una mascota virtual ideada como el perfecto trabajador del futuro: el resultado de combinar los genes de un perro y de un ser humano.



La esfera laboral avanza hacia territorios que eran considerados exclusivamente para el ocio. Con Metapet nosotras mostramos la experiencia de la vida, ya sea «en la oficina» o «fuera de la oficina», pero no hacemos una división binaria entre trabajo y casa. Estar en casa solo significa no estar en la oficina. Y las vacaciones son solo para optimizar el trabajo. El objetivo del juego es ir cumpliendo metas, como en cualquier empresa.¹²⁷

El usuario puede jugar convirtiéndose en el jefe de su Metapet. El proyecto recuerda a otras propuestas artísticas de Internet donde podemos crear seres virtuales: *Life Species* (de Christa Sommerer y Laurent Mignonneau), *Bodies Incorporated* (de Victoria Vesna), *Genochoice* (de PaperVeins) o *Embryo* (Andreja Kuluncic, Gabrijela Sabol, Matija Puzar e Ivo Martinovic). En este caso, no se trata solo de la alquimia digital y genética de los seres del futuro, de la especulación de sus formas y habilidades, sino de las relaciones sociales y políticas, del comportamiento corporativo y de las relaciones de poder que rodean a las empresas, la industria genética y la industria electrónica. Actualmente el *website* no está en funcionamiento, imposibilitando la navegación y la posibilidad de obtener más información.

¹²⁷ BOOKCHIN, N.
<http://www.jornada.unam.mx/2003/11/02/mas-ilich.html> [Consulta: 31 de enero de 2006].



Habitar la Casa

En *Habitar la Casa – Entre lo público y lo privado (pantallas de protección-proyección)* se presentan intervenciones que tratan del habitar la casa. Pero esa casa no es solamente la casa –hogar físico–, también es la casa interior vivida por muchas mujeres, ese espacio privado que está rodeado de memoria, que cambia con la inserción de las nuevas tecnologías y la cultura de masas. Ahora la nueva configuración de los espacios públicos y privados en una sociedad en red afecta de manera especial a las mujeres como habitantes históricas de la esfera doméstica. Esas habitantes que normalmente dedicaban sus vidas a los trabajos domésticos, hoy comparten esas tareas con actividades que pasan a formar parte también de las tareas cotidianas de algunas mujeres que actualmente tienen acceso a las nuevas tecnologías, las cuales posibilitan una desubicación del trabajo, de la educación y de las relaciones personales (*teletrabajo, teleformación, telepresencia*). Pero, como afirma Remedios Zafra, esta posibilidad aumenta también el riesgo de reclusión de la mujer en el espacio doméstico y su perpetuación en la invisibilidad.

Respecto a esa sección, para Zafra¹²⁸, «de igual manera, la posibilidad de que el espacio de lo público llegue al hogar también

¹²⁸ ZAFRA, R. *Habitar en (punto)Net*.



permite que lo privado se haga público. Las historias, experiencias y memoria domésticas dejan de ser privadas. El carácter no unívoco de la Red facilita que la mujer espectadora deje de serlo y se convierta además en productora y distribuidora de información, que se convierte además en creadora de dispositivos donde la historia pueda producirse». Esta pantalla que se abre en la casa a partir de la cuarta ventana posibilita ese compartir, no solo de experiencias, sino también de emociones y sentimientos que antes estaban por detrás de las cuatros paredes. Aquí están presentes las obras de Laura Floyd con *JiffyLux TV*, Margot Lovejoy con *Turns* y Mary Flanagan con *Collection*.

Laura Floyd, una de las artistas participantes en ese apartado, es estadounidense y se ha formado en Música y Performance en Florida. Completó sus estudios de Diseño Gráfico en 1998, en la Universidad de Georgia, y está llevando a cabo trabajos en net.art desde el 2001.

Completó su proyecto más reciente en dos años, el de la televisión de *JiffyLux* - *¿Qué nos han hecho 50 años de TV?*¹²⁹.

<http://www.proyectovenus.org/ramona/home/anunciantes/interferencia/zafra.html>

También disponible en: <http://www.2-red.net/habitar/castell/expos.html> [Consulta: 11 de febrero de 2005].

¹²⁹ ZAFRA, R. reddigital.cnice.mec.es/4/arte/critica/cr4.html [Consulta: 27 de diciembre de 2005].



Presentado en esa sección de *Habitar en (punto)Net*, se trata de una exploración por las raíces de la cultura de consumo americana, el bombardeo de anuncios de los medios de comunicación de la década de 1950.

Si de un proyecto artístico desarrollado en Internet cabe esperar que utilice las posibilidades interactivas y de participación que le proporciona la Red, *JiffyLux* nos sorprende utilizando especialmente aquellas características de la Red que también comparte la televisión; así, la obra es percibida más como programa de televisión que como proyecto interactivo. El único gesto de participación que se permite al usuario (aunque no deja de ser una interactividad ficticia) es el propio de la televisión: cambiar de canal. De esta manera, al estar *JiffyLux TV* formalmente articulada como una televisión ubicada en la Red, el usuario puede seleccionar distintas cadenas en las que se recrean programas, anuncios y escenas que parodian a los propios de la televisión americana de los años cincuenta.

JiffyLux nos sugiere una doble mirada a la influencia social de la televisión y a la influencia social de Internet. Por una parte, al pasado más cercano de las casas con televisión y, por otra, al inmediato de un mundo en red. El contexto está en ambos casos determinado por la cultura de consumo americana que Laura Floyd explora en esta obra.



Laura Floyd – *JiffyLux* – <http://www.jiffylux.com/>

El trato a la imagen de la familia feliz americana y de la mujer en este contexto televisivo recreado por *JiffyLux* es irónico. Una imagen característica de la programación televisiva que, no podemos olvidar, estaba dirigida mayoritariamente a un público femenino de amas de casa, ya que los productores televisivos vieron en este colectivo al sector más leal para mantener y engordar una sociedad de consumo. Con este planteamiento, ideaban programas teñidos (literalmente) de rosa, repletos de flores y diamantes, que alimentaban los estereotipos sobre la mujer y la familia, contribuyendo además a la pervivencia de un sistema económico basado en el consumo irreflexivo. La televisión debía banalizar lo importante y dedicar su tiempo al entretenimiento, soterrando mensajes patrióticos entre las

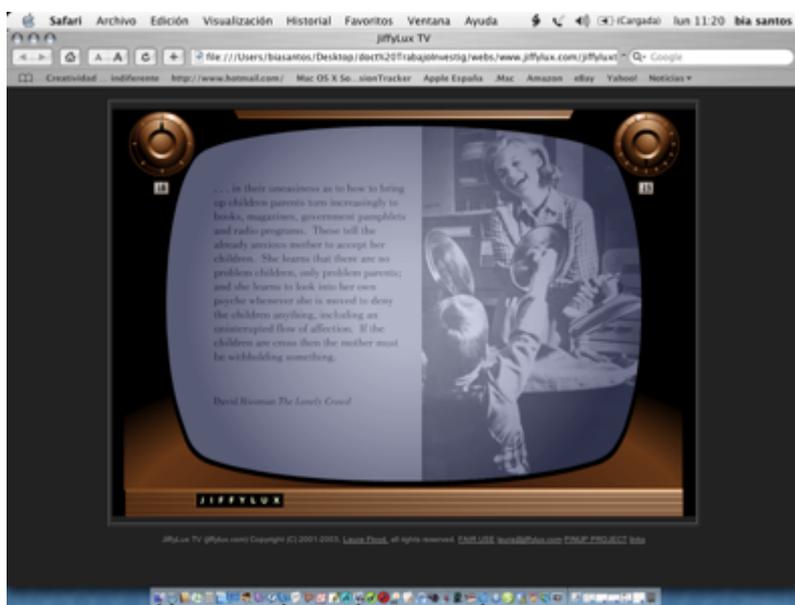


flores de papel de sus anuncios y las interminables sonrisas de sus prefabricadas familias.



Laura Floyd – *JiffyLux* – <http://www.jiffylux.com/>

La influencia de un medio que entró en los hogares y cambió costumbres y formas de convivencia se materializa en la obra a través de la emisión audiovisual de capítulos y entrevistas sobre la cultura americana de estas últimas décadas, en un juego similar a un espejo en el que la pantalla informática contiene a la pantalla de televisión (cita y pronóstico).



Laura Floyd – *JiffyLux* – <http://www.jiffylux.com/>

La vinculación de esta obra con una exposición como *Habitar en (punto)Net*, explica Remedios Zafra, no está (no exclusivamente) en el carácter formal de la misma, es decir, en el hecho de estar ubicada en la Red y tener un formato web. La relación que se establece entre estos dos medios (televisión e Internet) es fundamental a la hora de entender los cambios que se avecinan en la esfera de lo público y lo privado. Medios revolucionarios capaces de modificar nuestras formas de vida entran en el espacio doméstico, en el que hasta hace muy poco era el reino de la mujer, y lo agrietan. Lo público y lo privado fundidos: trabajo doméstico y teletrabajo; células de recepción de



información (televisores) y ahora también de producción (la Red). ¿Cómo se habita la nueva casa donde la información no tiene ya el carácter unívoco de la televisión, donde las usuarias pueden ser no solo espectadoras sino también productoras y distribuidoras?

También destacamos la obra de *Margot Lovejoy*, artista y escritora que vive y trabaja en Nueva York. Trabajó en el campo de la instalación y en libros de artistas antes de iniciar su trabajo *PARTHENIA* en 1995 (www.parthenia.com, un monumento a las víctimas de la violencia doméstica). Es profesora de Artes Visuales en SUNY (State University of New York). El uso de las nuevas tecnologías para sus instalaciones, libros de artistas y *websites* abre un discurso sobre las maneras en que los nuevos medios influyen y cambian las nociones del individuo en un contexto social.

En *Habitar en (punto)Net*, Margot Lovejoy presenta dos obras, una que está ubicada en el apartado mencionado y la otra en *HABITAR LA RED*. Aquí, Margot Lovejoy se encuentra tras la obra *Turns*, que trata de cuestiones que en muchas ocasiones quedan guardadas en los cajones de las casas o en cajones internos de la memoria de cada uno, sus historias privadas. Ahora, cada cual tiene la posibilidad de conocer la historia privada de otras personas o donar la suya propia, con lo que todas esas historias se tornan públicas y se



puede intervenir y responder a las historias publicadas. El proyecto se articula como una base de datos (inter)activa de experiencias personales (traumas, historias relacionadas con la salud, la identidad, la educación, la familia, la guerra, la amistad...). Es un proyecto artístico y social ideado para compartir experiencias y crear colectividad, para contar y hacer públicas (con la seguridad que da un medio anónimo) experiencias, historias y memorias. Asimismo, se pueden narrar fragmentos de vida, exabruptos del pasado, memoria social e historia privada, potenciales cartas rotas que ahora se almacenan en *Turns* e interactúan con los usuarios de la plataforma. El proyecto se plantea también como un espacio de reflexión sobre la creación de comunidad y la colaboración *online*, sobre Internet como nuevo espacio para crear «sentido colectivo», así como sobre las maneras en que los nuevos medios están modificando nuestras ideas de intimidad en un contexto social en red.

El acceso se realiza a través de una interfaz organizada numérica, temática y gráficamente, y desde la cual también podemos crear y manejar los mapas visuales que, a modo de estadísticas de participación (por sexo, raza, edad, año, número o nombre) ofrecen una compleja lectura de la participación en el proyecto.



Margot Lovejoy - *Turns*- <http://www.myturningpoint.com/>



Margot Lovejoy - *Turns*- <http://www.myturningpoint.com/>



Otra destacada participante es *Mary Flanagan*: artista, diseñadora y activista feminista, desarrolla trabajos sobre Net.work, utilizando como herramienta el ordenador. En ellos, investiga la influencia de la tecnología, basada en la net-cultura, en juegos electrónicos y las herramientas tecnológicas como el *weblog*. Los trabajos que crea van dirigidos por lo general a la Red o a instalaciones. Entre los años 1997 y 2002, Mary Flanagan desarrolla una serie de juegos junto a sus alumnas a los que llama *Las aventuras de Josie True*. Presentado como un paquete de software educativo y multicultural, *Josie* es un juego de Internet para niñas, diseñado para animar a la exploración y al conocimiento y para promover la confianza en las matemáticas y las ciencias.

Para *Habitar en (punto)Net*, Mary Flanagan presenta la obra *Collection*, la cual trata sobre el subconsciente colectivo. A través de una aplicación informática, la obra genera un nuevo espacio desde nuestras «casas-informáticas», es decir, desde nuestro ordenador hasta el espacio exterior. Allí recopila los archivos (archivos de sonido, fragmentos de *e-mail*, gráficos, imágenes...) que se han descargado en la caché de nuestros navegadores y configura un *collage* tridimensional y dinámico en el que se combinan los datos personales con los que ya están incluidos en el ordenador.



Para poder acceder al proyecto empezamos por la web de la artista, desde donde descargamos e instalamos el *software Collection*. Este programa realiza un escaneado de la historia personal del usuario en su máquina, introduciendo una singularidad respecto a otras formas de *browser art*: la entrada en los más íntimos rincones de nuestro ordenador y la transferencia de una colección de fragmentos digitales a la memoria del servidor, donde se archivará una copia. Esta búsqueda nos devuelve –mediante una nueva interfaz de navegación– una imagen conjunta de los fragmentos capturados, convertidos en un mapa móvil en 3D. Son nuevas interfaces y nuevas formas de vincular lo personal con lo público. *Collection* utiliza Internet como un lugar para la memoria colectiva, y la integración persona-máquina como una nueva base de datos para crear interfaces.



Collection - Mary Flanagan
<http://www.2-red.net/habitar/castell/col.html>



Habitar la red

En esta última sección, *HABITAR LA RED: ¿el modo es el mensaje -el código es lo colectivo! (ciber-Feminismos)*, presenta trabajos que están en una posición activa políticamente, que proponen la exploración de lo social y su construcción en la Red, de la identidad y la sexualidad en el ciberespacio, de la superación de las formas de pensamiento tradicionales y estereotipadas, las cuales separan a la tecnología de la mujer.

Según Remedios Zafra, «para las artistas *ciberfeministas* existe la posibilidad de que ese jugoso espacio ciber de variables formas de relación intersubjetiva y desmaterializadas maneras de producción de subjetividad, siempre envueltas en el poder y el deseo, tenga todavía algo que aportar a la emancipación de los sujetos»¹³⁰.

En este bloque de la exposición intervinieron las artistas: Cornelia Solfrank, con la obra *Woman Hackers*; Margot Lovejoy, con *Parthenia* y Natalie Bookchin, con *The Intruder*.

¹³⁰ ZAFRA, R.

<http://www.proyectovenus.org/ramona/home/anunciantes/interferencia/zafra.html> [Consulta: 11 de febrero de 2005].



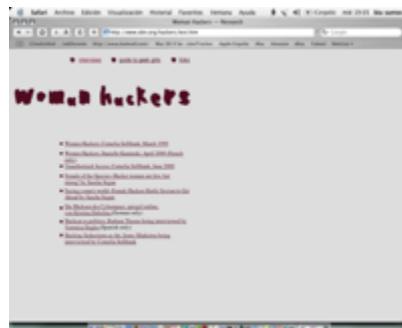
Cornelia Sollfrank - *Woman Hackers* - <http://www.obn.org/hackers/>

Cornelia Sollfrank es una artista cuyas preocupaciones se centran en sus trabajos conceptuales y de *performance*, la relación entre el arte y la política, el potencial subversivo del nuevo arte de los medios, el advenimiento de una nueva imagen del artista en la edad de la información, la dirección género-específica de la tecnología, así como el establecimiento de una red y de la comunicación como arte. Ella era miembro de los colectivos «Frauen-und-Technik» y «-Innen», que iniciaron la alianza ciberfeminista conocida como Old Boys Network. Su proyecto *Extensión femenina* (1997) era un fragmento de la primera competición de net.art iniciada por un museo, en la que



Sollfrank inundó la red del museo con sumisiones de 300 net.artistas femeninas virtuales.

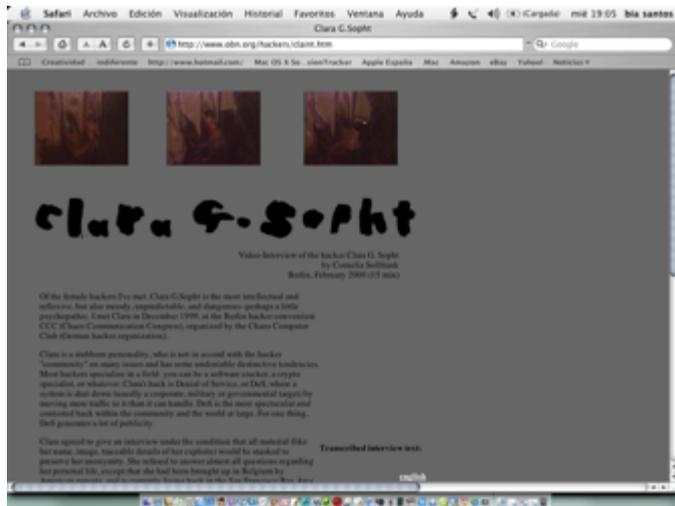
En *Habitar en (punto)Net*, Cornelia Sollfrank presenta la obra *Woman Hackers*, un *website* artístico subversivo, eminentemente teórico y con un carácter radicalmente político. En él, Cornelia propone diferentes espacios de diálogo y de lectura feminista de la escena del/de la *hacker*. Fenómenos como la monopolización del *software*, la precariedad y explotación en el trabajo motivadas por los medios, el control de la información, nuestra progresiva conversión en cyborgs, el distanciamiento entre posturas tecnofóbicas y tecnofílicas, así como la necesidad de una crítica política y constructiva sobre la socialización de la tecnología y el papel de la mujer en la misma.



Cornelia Sollfrank - *Woman Hackers* -
<http://www.obn.org/hackers/>



Todas estas son ideas sobre las que tratan los textos y trabajos incluidos en las diferentes secciones del proyecto (investigación, entrevistas, enlaces y guía para las chicas geek). Cornelia Sollfrank, como el resto de integrantes de OBN (Old Boys Network www.obn.org), es un referente del ciberfeminismo y una de las artistas y teóricas más comprometidas y activas de la Red.

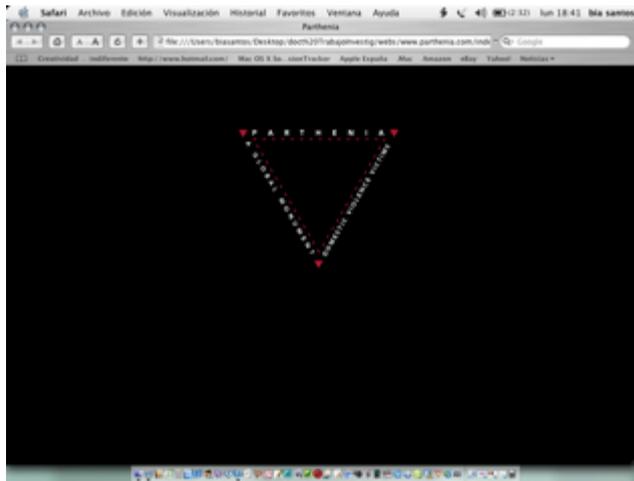


Cornelia Sollfrank - *Woman Hackers* - <http://www.obn.org/hackers/>

Como habíamos comentado antes, la artista Margot Lovejoy presenta en *Habitar en (punto)Net* dos trabajos, y en *Habitar en la Red* muestra la obra *Parthenia* –que es su primer website–, realizada en 1995. Se trata de un monumento a las víctimas de la violencia



doméstica. El proyecto, con un evidente acento de crítica social, se constituye como espacio público que visibiliza lo privado y que además le otorga ese carácter «póstumo» propio del homenaje y del monumento.

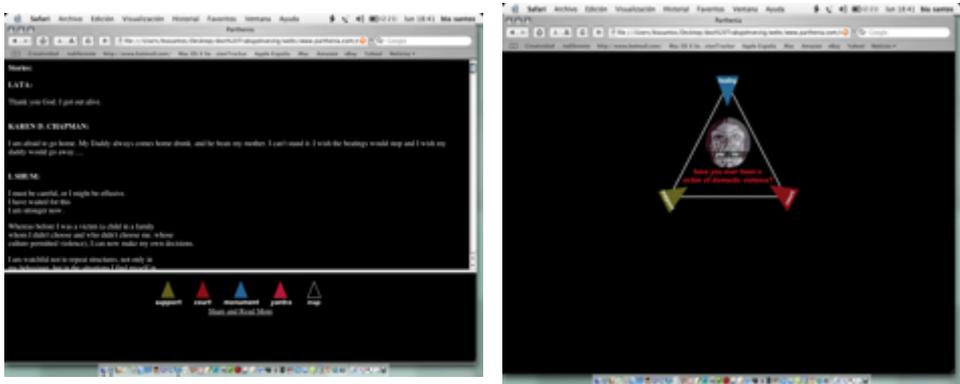


Margot Lovejoy - *Parthenia* - <http://www.parthenia.com/>

Articulada como base de datos pública para toda aquella persona que quiera dejar su historia sobre violencia doméstica (manteniendo o no el anonimato), *Parthenia* se estructura a partir de una interfaz que comienza preguntándonos sobre nuestra condición como posibles víctimas de violencia doméstica; planteando, según la respuesta, uno u otro recorrido (como participante y narrador de nuestra historia, o como espectador de las historias de otros). El proyecto es un dispositivo participativo, una plataforma de

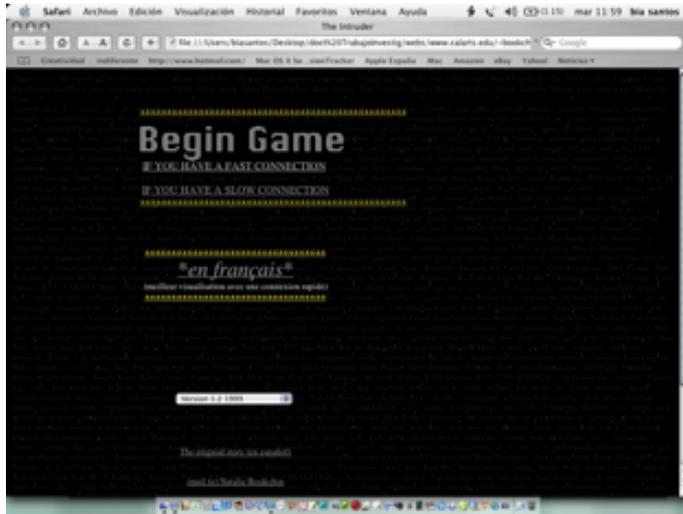


colaboración y denuncia social, un monumento y simultáneamente una base de datos viva sobre la violencia doméstica y los abusos de poder (emocionales, sexuales, económicos...). Mediante una iconografía «vaginal» de penetración en lo más íntimo, y tras expresiones como «rompe el silencio» y preguntas como «¿podemos ayudarte?», los márgenes que vinculan lo personal con lo artístico (como con lo político) quedan diluidos.



Margot Lovejoy - *Parthenia* - <http://www.parthenia.com/>

Para finalizar la presentación de los trabajos de la exposición *Habitar en (punto)Net*, tenemos en esta sección la otra obra de la artista ya presentada Natalie Bookchin, la cual para *Habitar en la Red* nos trae *The Intruder*.



Natalie Bookchin - *The Intruder* - www.calarts.edu/~bookchin/intruder/index.html

Formalmente se articula como una sucesión de distintos juegos de ordenador (adaptados de clásicos como *Quick Draw* o *Pong*) en los que la interactividad se desarrolla no con el propósito de conseguir puntos, sino con el de conseguir fragmentos de la narración de una historia, para la que no caben finales diferentes y el desenlace está escrito. La ficción representada se basa en un cuento de Borges y trata sobre la vida de dos hermanos que aman a la misma mujer (la intrusa) y pelean por ella.

Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristian, el mayor, que falleció de muerte natural hacia el mil ochocientos noventa y tantos, en el partido de Moran. Lo cierto es que



alguien la oyó de alguien, en el decurso de esa larga noche perdida, entre mate y mate, y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija, confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso. La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor.

En Turdera los llamaban los Nilsen. El párroco me dijo que su predecesor recordaba, no sin sorpresa, haber visto en la casa de esa gente una gastada Biblia de tapas negras, con caracteres góticos; en las últimas páginas entrevió nombres y fechas manuscritas. Era el único libro que había en la casa. La azarosa crónica de los Nilsen, perdida como todo se perderá. El caserón, que ya no existe, era de ladrillo sin revocar; desde el zaguán se divisaban un patio de baldosa colorada y otro de tierra. Pocos, por lo demás, entraron ahí; los Nilsen defendían su soledad. En las habitaciones desmanteladas durmieron en catres; sus lujos eran el caballo, el apero, la daga de hoja corta, el atuendo rumboso de los sábados y el alcohol pendenciero. Sé que eran altos, de melena rojiza. Dinamarca o Irlanda, de las que nunca oírían hablar, andaban por la sangre de esos dos criollos. El barrio los temía a los Colorados; no es imposible que debieran alguna muerte. Hombro a hombro pelearon una vez a la policía. Se dice que el menor tuvo un altercado con Juan Iberra, en el que no llevó la peor parte, lo cual, según los entendidos, es mucho. Fueron troperos, cuarteadores, cuatreros y alguna vez tahúres. Tenían fama de avaros, salvo cuando la bebida y el juego los volvían generosos. De sus deudos nada se sabe ni



de dónde vinieron. Eran dueños de una carreta y una yunta de bueyes.

Físicamente diferían del compadraje que dio su apodo forajido a la Costa Brava. Esto, y lo que ignoramos, ayuda a comprender lo unidos que fueron. Mal quistarse con uno era contar con dos enemigos.

Los Nilsen eran calaveras, pero sus episodios amorosos habían sido hasta entonces de zaguán o de casa mala. No faltaron, pues, comentarios cuando Cristian llevó a vivir con Juliana Burgos. Es verdad que ganaba así una sirvienta, pero no es menos cierto que la colmó de horrendas baratijas y que la lucía en las fiestas. En las pobres fiestas de conventillo, donde la quebrada y el corte estaban prohibidos y donde se bailaba, todavía, con mucha luz. Juliana era de tez morena y de ojos rasgados, bastaba que alguien la mirara para que se sonriera. En un barrio modesto, donde el trabajo y el descuido gastan a las mujeres, no era mal parecida.

Eduardo los acompañaba al principio. Después emprendió un viaje a Arrecifes por no sé qué negocio; a su vuelta llevó a la casa una muchacha, que había levantado por el camino, y a los pocos días la echó. Se hizo más hosco; se emborrachaba solo en el almacén y no se daba con nadie. Estaba enamorado de la mujer de Cristian. El barrio, que tal vez lo supo antes que él, previó con alevosa alegría la rivalidad latente de los hermanos.

Una noche, al volver tarde de la esquina, Eduardo vio el oscuro de Cristian atado al palenque. En el patio, el mayor estaba esperándolo con sus mejores pilchas. La mujer iba y venía con el mate en la mano. Cristian le dijo a Eduardo: –Yo me voy a una farra en lo de Farias. Ahí la tienes a la Juliana; si la quieres, úsala–.

El tono era entre mandón y cordial. Eduardo se quedó un tiempo mirándolo; no sabía qué hacer. Cristian se levantó, se



despidió de Eduardo, no de Juliana, que era una cosa, montó a caballo y se fue al trote, sin apuro.

Desde aquella noche la compartieron. Nadie sabrá los pormenores de esa sórdida unión, que ultrajaba las decencias del arrabal. El arreglo anduvo bien por unas semanas, pero no podía durar. Entre ellos, los hermanos no pronunciaban el nombre de Juliana, ni siquiera para llamarla, pero buscaban, y encontraban, razones para no estar de acuerdo. Discutían la venta de unos cueros, pero lo que discutían era otra cosa. Cristian solía alzar la voz y Eduardo callaba. Sin saberlo, estaban celándose. En el duro suburbio, un hombre no decía, ni se decía, que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión, pero los dos estaban enamorados. Esto, de algún modo, los humillaba.

Una tarde, en la plaza de Lomas, Eduardo se cruzó con Juan Iberra, que lo felicitó por ese primor que se había agenciado. Fue entonces, creo, que Eduardo lo injurió. Nadie, delante de él, iba a hacer burla de Cristian.

La mujer atendía a los dos con sumisión bestial; pero no podía ocultar alguna preferencia por el menor, que no había rechazado la participación, pero que no la había dispuesto.

Un día, le mandaron a la Juliana que sacara dos sillas al primer patio y que no apareciera por ahí, porque tenían que hablar. Ella esperaba un diálogo largo y se acostó a dormir la siesta, pero al rato la recordaron. Le hicieron llenar una bolsa con todo lo que tenía, sin olvidar el rosario de vidrio y la crucecita que le había dejado su madre. Sin explicarle nada la subieron a la carreta y emprendieron un silencioso y tedioso viaje. Había llovido; los caminos estaban muy pesados y serían las cinco de la mañana cuando llegaron a Morón. Ahí la vendieron a la patrona del prostíbulo. El trato ya estaba hecho; Cristian cobró la suma y la dividió después con el otro.



En Turdera, los Nilsen, perdidos hasta entonces en la maraña (que también era una rutina) de aquel monstruoso amor, quisieron reanudar su antigua vida de hombres entre hombres. Volvieron a las trucadas, al reñidero, a las juergas casuales. Acaso, alguna vez, se creyeron salvados, pero solían incurrir, cada cual por su lado, en injustificadas o harto justificadas ausencias. Poco antes de fin de año el menor dijo que tenía que hacer en la Capital. Cristian se fue a Morón; en el palenque de la casa que sabemos reconoció al overo de Eduardo. Entró; adentro estaba el otro, esperando turno. Parece que Cristian le dijo: –De seguir así, los vamos a cansar a los pingos. Más vale que la tengamos a mano–.

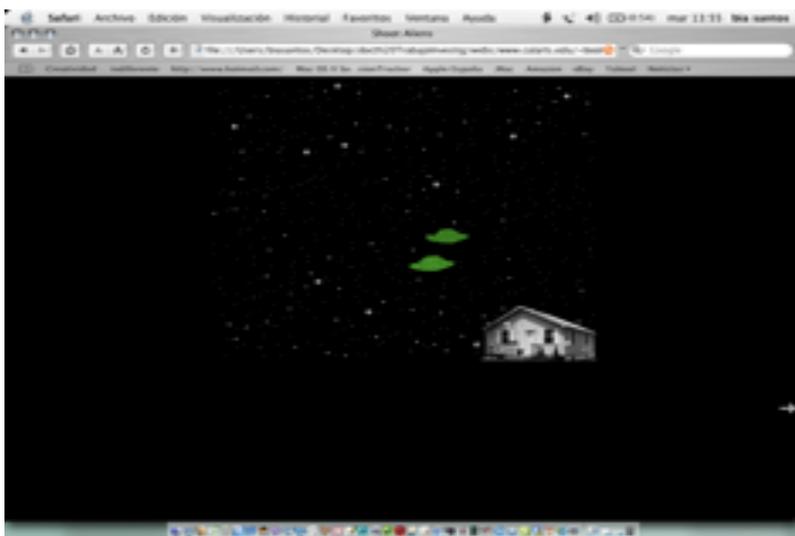
Habló con la patrona, sacó unas monedas del tirador y se la llevaron. La Juliana iba con Cristian; Eduardo espoleó al overo para no verlos.

Volvieron a lo que ya se ha dicho. La infame solución había fracasado; los dos habían cedido a la tentación de hacer trampa. Caín andaba por ahí, pero el cariño entre los Nilsen era muy grande –¡quién sabe qué rigores y qué peligros habían compartido!– y prefirieron desahogar su exasperación con ajenos. Con un desconocido, con los perros, con la Juliana, que había traído la discordia.

El mes de marzo estaba por concluir y el calor no cejaba. Un domingo (los domingos la gente suele recogerse temprano) Eduardo, que volvía del almacén, vio que Cristian uncía los bueyes. Cristian le dijo: –Venir; tenemos que dejar unos cueros en lo del Pardo; ya los cargué, aprovechemos la fresca–. El comercio del Pardo quedaba, creo, más al Sur; tomaron por el Camino de las Tropas; después, por un desvío. El campo iba agrandándose con la noche. Orillaron un pajonal; Cristian tiró el cigarro que había encendido y dijo sin apuro: –A trabajar, hermano. Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas.

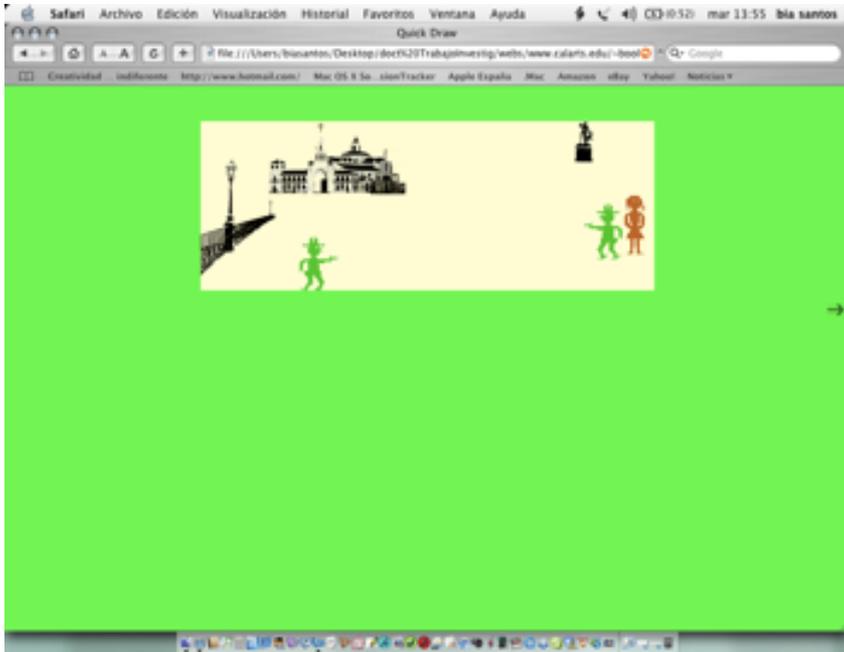


Ya no hará más perjuicios-. Se abrazaron, casi llorando. Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla¹³¹.



Natalie Bookchin - *The Intruder* - www.calarts.edu/~bookchin/intruder/index.html

¹³¹ Cuento de Borges. Historia original: www.calarts.edu/~bookchin/intruder/index.html [Consulta: 12 de marzo de 2006].



Natalie Bookchin - *The Intruder*
www.calarts.edu/~bookchin/intruder/index.html

El desarrollo de la historia tiene como desencadenante la acción de los juegos mediante la violencia continua e irónica de los dos protagonistas, caracterizados como distintos personajes de videojuegos, y la de la mujer como sujeto objetualizado (trofeo, presa, juguete...). En *The Intruder* se mezclan la más profunda crítica feminista a las historias que marcan el subconsciente colectivo y a las industrias de los juegos de ordenador con el uso crítico de la Red para la práctica artística feminista.



Lo que podemos ver en esta exposición de *Habitar en (punto)Net* es que algunos trabajos tienen relación directa con las cuestiones relativas al ciberfeminismo y que algunas artistas han desarrollado sus trabajos dentro de ese campo. Procuran en cierta manera tratar la cuestión del habitar como un campo de actuación, donde en algunos casos se abordan las cuestiones relacionadas con lo privado, con lo cual este se torna público a partir de todo un movimiento tecnológico y de la actuación de la mujer delante de ese nuevo espacio de interacción. El hogar que es tratado en esa exposición no solo se refiere a la casa como espacio físico, sino también como espacio de cuestionamiento interior, personal, que pasa a ser compartido con otras personas que también se ven identificadas con ese espacio.

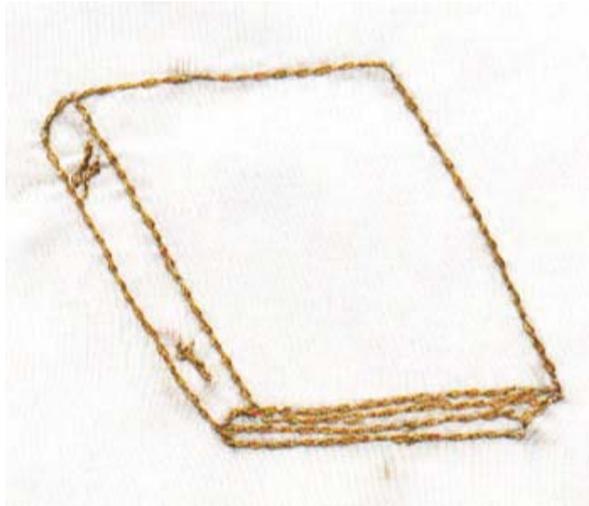
Algunas obra ya no se encuentran disponibles en la Red, pero queda el registro de que ciertos pensamientos, reflexiones y provocaciones estuvieron presentes en determinado momento en nuestro ciberespacio.

Parte II

AMBIENCES: habitaciones virtuales de navegación.
Experimentaciones artísticas neomediales

4.

MATERIA Y CONSTRUCCIÓN.





4. MATERIA Y CONSTRUCCIÓN.

4.1 El dibujo como expresión, redimensionado a partir del bordado.

Para hablar del proceso de construcción de los trabajos desarrollados, hace falta abordar el proceso de creación en los momentos anteriores a esa producción, teniendo en cuenta el entrelazado de lenguajes, técnicas, conceptos, apropiaciones, materiales y referentes artísticos. Abordaremos el bordado y su relación como el dibujo como elemnteo esencial en nuestra propuesta artística experimental.



La apropiación de elementos de lo cotidiano está presente en la elaboración de la obra, igual que el uso de la tela como soporte previo. Tomando el dibujo como lenguaje visual predominante, el hilo traza su camino en un campo blanco, abierto a posibles acontecimientos; la relación más cercana con el dibujo hace que el hilo trabaje la construcción de la obra, redimensionando el dibujo a partir del bordado.

«El dibujo rompe con todas las jerarquías, se sitúa más allá de cualquier cronología, revela su propio tiempo y el tiempo del artista. El dibujo tiene una calidad mejor que otros medios de expresión. Aparte de “formar el brazo” es, al mismo tiempo, el más confesional de los medios plásticos, diarios íntimos, electrocardiograma, rebeldía trabada en medio de la noche, solitaria. Una calidad mejor, decía, porque el dibujo parece escapar a la polémica estéril entre vanguardia y retaguardia, entre lo viejo y lo nuevo; navega imperturbable entre -ismo y épocas. De Holbein a Steinberg es siempre atractivo, y como nunca parece agotar sus posibilidades, permanece como un eterno borrador, estimulando mucho más, en el espectador, la participación intelectual y emocional. Y permite todas las virtualidades y virtuosidades, porque un dibujo puedes dejarlo por aquí y volver a empezar por allá, hoy, mañana, ayer. El dibujo es para ser leído, como un poema»¹³².

¹³² MORAIS, F. (1998). *Arte é o que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro: Record, p.120 (traducción propia).



Lo se puede ver a través del dibujo va más allá de lo que capta la retina; el campo perceptivo se amplía en cada diálogo que se construye a partir de ese movimiento interno y externo del trazar, que se convierte en formas, tornándose índice para una nueva visión configurada en la propia interpretación de cada uno de nosotros, ya seamos artista o espectador.

Según los cánones tradicionales, el dibujo tiene como esencia el grafito o el carbón y el papel; es usado como instrumento de observación, actuando como terreno común de la comunicación y representación normales.

De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia Española, *dibujo* significa: *Arte que enseña a dibujar; Delineación, figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace. Dibujo de carbón, de lápiz; En los encajes, bordados, tejidos, etc., figura y disposición de las labores que los adornan.*

Ahora se sabe que, poco a poco, el dibujo se transforma en un lenguaje visual independiente, por lo que es un instrumento que se relaciona con la realidad circundante, convirtiéndose en un vehículo para la discusión de las ideas que se ciernen sobre la mente y se



materializan sobre papel u otro medio. El dibujo hace referencia a una realidad inmediata y presente que no tiene que ser expresada necesariamente, pero puede existir en la mente del artista, configurándose entre lo imaginario y lo real, es decir, entre el mundo de los sueños y los recuerdos y el mundo de los materiales y las sensaciones físicas. La visión a través de la retina deja de ser tan solo un reflejo del mundo real para incorporar, a través de la imaginación, nuestra proyección del mundo, la experiencia directa del individuo, la vista y también la sentida.

El dibujo se puede trabajar tanto en su concepción más tradicional, a partir de las incursiones de líneas, grafismos, problemas de la observación y de la configuración, como en los movimientos de ocultar, poner, camuflarse a sí mismo, revelándose en desdoblamientos poéticos del concepto y del pensamiento, estableciéndose como una estructura mental que subyace a las obras.¹³³

La construcción del dibujo se produce de forma variada. Algunas veces el objeto se encuentra de forma aislada, retirado a otro campo fuera del suyo propio; en ese caso, el dibujo estará libre de su «esperado» soporte, que en general es el papel. En otras ocasiones, ciertos aspectos del objeto son alterados. Para Lucimar Bello¹³⁴, «en el

¹³³ BOUSSO, D. (1990). *A presença do Desenho*. São Paulo: Paço das Artes, (traducción propia).

¹³⁴ BELLO, L. (1992). *Por que se esconde a violeta? Isto não é um desenho, nem pós-moderno, nem tautológico*. São Paulo: USP. *Dissertação* (Doctorado en Arte) Universidad de São Paulo, (traducción propia).



arte contemporáneo, el dibujo tiene su propia autonomía y posibilita la propia autonomía del artista, que se propone, a lo largo de un proceso de hibridación, transformar un estado de orden en el desorden, o viceversa, de manera que dos objetos familiares producen un tercero, provocando casualidades y encuentros accidentales, en una bipolaridad conceptual; las imágenes son utilizadas e interpretadas, y, en ellas, dos situaciones se observan desde un único punto de vista, cambiando la experiencia espacio-tiempo. Se proporciona una nueva interrelación, que genera efímeros objetos singulares sobre la base de propuestas de investigación, afirmación y/o negación de las teorías del arte, de la cultura y de la filosofía, así como otras áreas del conocimiento humano que se cruzan, se suministran y se desafían».

El dibujo, en la contemporaneidad es dibujado, es pintado, es tallado –es plural y transcreado–, es construido por las asociaciones de materiales, ya sean apropiados de la naturaleza –hojas, agua, rayos, nubes– o apropiados del mundo de la cultura –residuos urbanos, residuos industriales–, o bien sean por la tecnología de producción –multimedia y la interactividad– obras virtuales.¹³⁵

¹³⁵ BELLO, L. (1997). «O desenho na Arte Contemporânea; paradigmas e paradoxos» en *Anais. ANPAP 97*. São Paulo, p. 271 (traducción propia).



En la construcción del dibujo, la línea se convierte en el hilo conductor, el hilo de Ariadna que nos traslada subconscientemente al mundo amorfo que nos rodea, al laberinto de imágenes en el que millones de objetos desfilan a cada momento por nuestra visión. Sin esta línea no sería posible encontrar el camino de regreso. Como explica Edith Derdyk¹³⁶, «el elemento esencial del lenguaje gráfico no está sujeto a una forma que neutraliza sus posibilidades expresivas. La línea puede ser uniforme, precisa e instrumentalizada, pero también ser ágil, densa, trépida, y redonda, firme, recta, gruesa o fina, lo que permite infinitas posibilidades expresivas. La línea revela nuestra percepción gráfica. Cuanto mayor sea nuestro campo perceptivo más revelación gráfica se obtendrá. La velocidad y la fugacidad, naturales del dibujo, se siguen con la flexibilidad y la rapidez de la mente, en una integración entre los sentidos, las percepciones y los pensamientos. Es la línea que nos lleva a percibir el espacio y configurarlo. Así, el dibujo se forma a través de una danza que va de un punto a otro».

La línea del dibujo que se consolida no es rayada utilizando un elemento como carbón o grafito, ella en sí es el propio elemento tanto en la materia como en la construcción, es la que rompe el tejido de un lado a otro. El dibujo que se construye con esta línea es el

¹³⁶ DERDYK, E. (1989). *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, p. 24 (traducción propia).



dibujo de bordados, que cobra un lenguaje poético en el proceso de creación.

En el arte contemporáneo, las formas de expresión están pasando por un proceso de hibridación en el que el rasguño o marca del dibujo se mezclan con el agujerear del bordado, tejiendo así una combinación de ambas lenguas, marcadas por la manipulación de materiales directamente relacionados con el universo manual. El dibujo moderno se manifiesta de varias maneras: el punto ya no forma la línea; las líneas son las que forman el punto. El lápiz ha sido sustituido por una aguja, que en su ir y venir forma el objeto marcado con, entre otras cosas, una sensibilidad femenina que se pone de manifiesto por la elección tanto de los temas como de los materiales, directamente relacionados con el universo de las actividades domésticas: telas, bordados, almohadas, mantas y brocados.

En el tema, las nuevas obras pueden asumir tonos que se refieren a la intimidad de un diario (...), pues arrojan una mirada poética, innovadora e incluso irónica sobre los iconos que definen a este universo doméstico, caracterizado por los elementos domésticos y sus quehaceres diarios, presentes en el concepto de las «Dimensiones Íntimas de la Femenidad», según Katia Canton.¹³⁷

¹³⁷ CANTON, K. (2001). *Novíssima Arte Brasileira*. São Paulo: Iluminuras, p. 89 (traducción propia).



Por lo tanto se puede observar que las actividades artesanales de ocupación femenina comienzan a fusionarse con las artes visuales en procesos híbridos de construcción del lenguaje como el bordado, la costura, etc., incorporándose los sistemas artísticos desde lo conceptual a lo matérico. Si tenemos en cuenta que el arte híbrido sitúa sus experiencias en los límites o fuera de ellos, transgrediendo los modelos tradicionales, lo que se propone es la abolición de las fronteras y que se trascienda su propia naturaleza, vehiculándose para ello a terrenos plenos de mutaciones. Ya que esto es arte, al ser una migración de sistemas apenas produce fenómenos clasificados porque sus características son la heterogeneidad, la multiplicidad y la intertextualidad. Esta mezcla de lenguajes se utiliza actualmente en las artes visuales, y tales procesos son híbridos; sin embargo, se relacionan entre sí. Para Frederico Morais, investigador y crítico de arte, «el dibujo ya no es una actividad fundamental y es el medio entre la *performance* y la instalación»¹³⁸; pero también lo consideramos fundamental entre lo analógico y lo digital. La hibridación de las prácticas artísticas hace que podamos experimentar y abordar conceptos y poéticas en distintos niveles, actuando en los cinco sentidos, transformando la imagen bidimensional para que sea trasladada a una cuarta dimensión: el tiempo.

¹³⁸ MORAIS, F. (1995). *O desenho em São Paulo –1950 a 1990*. São Paulo: Galeria Nara Roesler, (traducción propia).



4.2 Net.art: El arte habitando en la Red.

Net.art es sólo aquél tan específicamente producido para darse en la red que cualquier presencia suya en otro contexto de recepción se evidenciaría absurda -cuando no impensable.¹³⁹

Utilizaremos en nuestro trabajo artístico experimental prácticas próximas al lenguaje del net.art, por ello consideramos oportuno analizar algunas cuestiones en relación a esta expresión artística por su proximidad a nuestro proceso de investigación.

Para el net.art el objeto principal es Internet, según la definición de Benjamin Weil, cofundador de la comunidad artística äda'web y Comisario de Media Art en el Museo de Arte Moderno de San Francisco. Pero El término *net.art* no podría surgir en otro espacio que no fuera la Red. En diciembre de 1995, Vuk Ćosić –artista esloveno considerado el padre del término– recibió un mensaje

¹³⁹ BREA, J. L.
http://www.hamacaonline.net/upload/recursos_teoricos/periodoheroico.html [Consulta: 27 de mayo de 2012].



enviado por un *mailer* anónimo. Debido a una incompatibilidad de *software*, el texto del correo electrónico era un galimatías en ASCII prácticamente ilegible. En el único fragmento que tenía algún sentido se leía algo así como: «[...] J8~g#\;Net. Art{-^s1 [...]». Vuk Ćosić empezó así a utilizar el término que la propia Red le había proporcionado para la actividad en la que estaba involucrado. Unos meses más tarde, reenvió el misterioso mensaje a Igor Markovic, quien logró decodificarlo correctamente. El texto resultó ser un vago y controvertido manifiesto en el que el autor culpaba a las instituciones artísticas tradicionales de todos los pecados posibles, declarando la libertad de la autoexpresión y la independencia para el artista en Internet. El fragmento del texto mencionado, tan extrañamente convertido por el *software* de Vuk, decía: «[*]"All this becomes possible only with the emergence of the Net. Art as a notion becomes obsolete...».¹⁴⁰

Se puede considerar que el antecedente, *avant la lettre*, del net.art, es decir, de crear arte en la Red, es Marcel Duchamp. En 1916 envió una serie de tarjetas postales a sus vecinos de Arensbourgs, dentro del proyecto conocido como *Rendezvous of 6 February, 1916*. Pero no es hasta mediados de los sesenta cuando encontramos el

¹⁴⁰ «Todo esto se hace posible solo con el surgimiento de la Red. El Arte como noción se torna obsoleto...» (traducción propia).

<http://encina.pntic.mec.es/%7Ejarv0000/historia.htm> [Consulta: 16 de febrero de 2005].



antecedente más cercano del net.art: el mail art. Este último surgió con el profesor del Black Mountain College, Ray Johnson, y el movimiento New York Correspondence School. A través del correo postal establecieron una red universal que conecta a los diferentes miembros que la componen y se sirve de ella para establecer encuentros. También están los «Nothing» como contrapuesta a los «Happenings» de los 60. Los miembros de la red se comunican por correo postal y reciben las obras de los otros miembros del grupo; luego las exponen en el sitio de su casa que quieren (comedor, dormitorio, entrada, cuarto de baño...) o donde deseen.

Podemos considerar 1994 como el año de aproximación a las experimentaciones artísticas con ordenadores y el net.art, ya que es cuando el director de cine independiente David Blair realiza el primer experimento de cine interactivo en 3D en Internet: *Waxweb*, la versión hipermedia de su película electrónica *Wax or the Discovery of Television among the Bees*. En *Waxweb* imágenes, sonidos y textos se mezclan en una historia no lineal, cuyo desarrollo depende de las aportaciones del usuario, quien puede modificar el guión añadiendo sus propias instrucciones. A partir de 1995 surgen algunos de los personajes que definirán las tendencias del net.art en los años siguientes y empiezan a definirse algunas de las temáticas que tendrán una notable relevancia en el desarrollo del net.art, como la



preocupación por los sistemas de control electrónico sobre los individuos.

Destacamos los siguientes:

- Heath Bunting, que crea *Visitor's Guide to London*, «una guía subjetiva e incompleta que, a través de 250 parajes de valor antihistórico, propone un *tour* psicogeográfico de Londres, para extranjeros no visitantes».
- Michaël Samyn, artista y diseñador belga, fundador del colectivo Group Z, que presenta *Love*: un proyecto que explora las nociones de público y privado, ofreciendo diferentes puntos de vista acerca del amor, desde la margarita deshojada electrónicamente hasta las citas del Marqués de Sade. Además de navegar por las atractivas imágenes de la web, el usuario puede participar aportando sus secretos y deseos más íntimos y leer los de los demás visitantes.
- Julia Scher, que enfoca con ironía *Securityland*, una propuesta en la que el usuario puede interactuar en diversos entornos y es sometido a un disparatado interrogatorio.
- John Tonkin, que en su proyecto *Elective Physiognomies* reflexiona sobre el cuerpo, la identidad y los estereotipos, que integra a muchos artistas independientemente del soporte utilizado.



-
- Ken Goldberg continúa el discurso empezado con *The Mercury Project* en *Telegarden*, una instalación «artística, orgánica e interactiva» que forma parte de la exposición permanente del Ars Electronica Center de Linz, en Austria. Se trata de un pequeño jardín en el que, desde entonces y gracias al brazo móvil de un robot jardinero, los internautas pueden plantar semillas, regarlas y controlar su crecimiento mediante una videocámara.
 - Thomas Ray nos muestra los vínculos entre el mundo real y el ciberespacio en *Tierra Project*, que se propone impedir la destrucción de una de las últimas áreas de floresta tropical en la región de Sarapiquí, en Costa Rica. Este proyecto se basa en la creación paralela de dos reservas ecológicas: una de organismos biológicos en Sarapiquí y otra de organismos digitales en la Red, que se desarrollan en un *software* instalado en el ordenador del usuario (<http://www.hip.atr.co.jp/~ray/tierra/tierra.html>) y utilizan los tiempos muertos de su CPU para autogenerarse y evolucionar.
 - Jenny Holzer, como muchos otros creadores, independientemente del ámbito artístico del que procedan, quiere experimentar con este nuevo medio. Jenny Holzer pasa de la pintura abstracta a la pintura de ideas con *Please Change beliefs*, que propone una lista de conceptos y lugares comunes que el usuario puede ampliar o modificar.
 - La nueva estética de Internet empieza a revelar su influencia en otros ámbitos artísticos y culturales. Lo demuestra el hecho de que el grupo



de rock U2 englobe una página web, proyectándola en una pantalla detrás del escenario en los espectáculos de su gira *Zoo TV*.

- La escritora Constance DeJong, el artista Tony Oursler y el músico Stephen Vitiello mezclan arte, arqueología, religión y *rock 'n' roll* en *Fantastic Prayers*, una narración que combina hipertexto, fotografías, vídeos y archivos de audio.

Con el transcurso de los años la actividad artística en la Red va creciendo cada día a mano de grupos de artistas y colectivos, con lo que ha sido insertada en el ámbito del arte y del mercado del arte. El net.art se erigió como un espacio de confluencia y comunicación que facilitaba a los artistas el intercambio de ideas y propuestas artísticas sin que se diese una definición precisa de términos. Es por lo que entre 1994 y 1998 hubo una constante eclosión de todo tipo de propuestas y comunidades artísticas que permitían a los net.artistas trabajar e intercambiar opiniones al margen de la burocracia y los ámbitos institucionales o privados, todo ello sin que esta posición significara un estado de marginación o exclusión del entorno artístico.

En internet circula muchísima información sobre arte, casi todos los museos del mundo tienen su espacio virtual y la mayoría de artistas que trabajan fuera de la red utilizan el medio para dar a conocer su trabajo. Todo esto no es net.art. NO SON net.art aquellas fotografías de cuadros que alguien cuelga en una página, por muy artística que ésta sea (aquí internet sólo se usa



como medio de difusión de un trabajo que se ha realizado en otro soporte, actúa como una galería convencional.¹⁴¹

A continuación seleccionamos algunos artistas que actualmente están destacando en el campo del net.art en distintos países. Ellos son:

Jodi es considerado como el net.artista clásico. Sus ventanas emergentes y sus estructuras prácticamente innavegables se consideran como una de las características de la estética de la Red. Jodi fue (en realidad, *Jodi* es el nombre de un dúo de artistas) uno de los pioneros en experimentar con las posibilidades artísticas de Internet, y es uno de los más influyentes creadores de net.art.

<http://jodi.org>

Olia Lialina es una de las net.artistas clásicas, del periodo «heroico». En *Agatha Appears, My Boyfriend Came Back From The War* y *Testament*, tres de sus trabajos más conocidos, exploró las posibilidades de la narrativa no lineal y el lenguaje de los *frames* y los hiperenlaces.

<http://will.teleportacia.org/>

<http://www.teleportacia.org/war/war.html>

¹⁴¹ BAIGORRI, L.

http://www.hamacaonline.net/upload/recursos/teoricos/periodoheroico.html#pioneros_netart_bookchin [Consulta: 27 de mayo de 2012].



<http://www.c3.hu/collection/agatha/>

Natalie Bookchin es una de las artistas que más han experimentado con las posibilidades narrativas del net.art. Un ejemplo de ello podría ser *Intruder*, el proyecto basado en un texto de Jorge Luis Borges que ya hemos nombrado anteriormente.

<http://www.calarts.edu/~bookchin/intruder/>

Consultar también:

<http://jupiter.ucsd.edu/~bookchin/>

®TMark es otro de los sitios de referencia obligada en la Red. Este grupo de artistas adopta la estructura de una corporación que se describe de la siguiente forma: «(...) así como las corporaciones son entera y únicamente máquinas de incrementar la opulencia de sus accionistas (a menudo en detrimento de la cultura y la vida), ®TMark es una máquina de mejorar la cultura y la vida de sus accionistas (a menudo en detrimento de las opulencias). ®TMark apoya la alteración informativa de productos corporativos, desde muñecas a instrumentos didácticos infantiles o videojuegos».

<http://www.rtmk.com/>

Mark Napier, pintor que abandonó los pinceles y desde 1995 se dedica al arte de la Red, ha creado varios navegadores alternativos



(The Shredder, 1998; Riot, 2002) que «desmaterializan» la Red. «Al alterar el código HTML antes de que el navegador lo lea, The Shredder se apropia de los datos de la web, transformándola en una web paralela. El contenido se convierte en abstracción. El texto se convierte en gráficos. La información se convierte en arte».

<http://www.potatoland.org/>

Mark Amerika es otro de los «grandes» artistas de la Red. *GRAMMATRON* es una obra monumental, considerada como una referencia obligada para cualquier artista o proyecto de net.art; consta de más de 1.100 textos, 2.000 hiperenlaces y 40 minutos de audio original. Es una historia sobre el ciberespacio, la cábala, el sexo virtual y más. Es una obra que no ha sido concebida para la producción clásica en libro, sino para un ambiente inmersivo de narrativa en red (*'immersive networked-narrative environment'*) que pone en cuestión la forma misma de la narrativa en el medio digital.

<http://www.grammatron.com/>

Consultar también:

<http://www.altx.com/>

El **Critical Art Ensemble (CAE)** es un colectivo de artistas, científicos y escritores, y su trabajo es uno de los más interesantes y sugerentes. Han hecho incursiones en el hacktivismo, la biotecnología, las artes



electrónicas, las intervenciones, etc. El CAE es uno de los grupos más influyentes en cuanto a la producción teórica sobre nuevas tecnologías, arte e investigación científica, entre otros temas. Son los creadores de la Desobediencia Civil Electrónica.

En octubre de 2004 el CAE era investigado por el Gobierno de los Estados Unidos, acusado de sospecha de terrorismo debido a la investigación en biotecnología que practica el colectivo. Como respuesta, se organizó una fuerte campaña de solidaridad internacional.

<http://www.critical-art.net/>

Peter Luining pertenece al grupo de net.artistas que pone énfasis en la experimentación visual. Él define su trabajo como «minimalista», ya que va de lo estético a lo formalista y conceptual.

<http://www.ctrlaltdel.org/>

Alexei Shulgin ha experimentado tanto con los elementos visuales básicos que conforman el universo de Internet como con la música digital. Una de sus piezas más importantes es *Form*. Sobre este proyecto explica: «(...) es una crítica a la manera en que la tecnología se desarrolla. Tuve una idea en la que todos estos *scroll bars* y botones y áreas de texto que usualmente son utilizados como elementos de una interfaz para que la gente se comuniquen con una



computadora y envíe su *input* mediante *software*. Así que mi idea consistía en utilizar esos elementos como elementos visuales (...) esta es una crítica a la actitud que adopta la gente hacia la tecnología cuando siempre quieren ir a la punta»¹⁴².

<http://www.c3.hu>

<http://www.c3.hu/collection/form>

Superbad (de Ben Benjamin) es uno de los sitios más extraños de la Red. No tiene una estructura de navegación clara, es fácil perderse en él sin saber qué es lo que se encontrará; está hecho para el juego, para la divagación. En 1999, los Webbie Awards lo premiaron como la mejor web rara.

<http://www.superbad.com>

Arcángel Constantini (México) es uno de los pioneros y más activos actores del net.art latinoamericano. Ha desarrollado un estilo personal, marcado por la influencia del cómic, la pornografía, la lucha libre, los videojuegos, la música electrónica, etc.

<http://www.unosunosyunosceros.com/>

Brian Mackern es otro de los pioneros del net.art latinoamericano. Lo definen como «un artista... fundacional, aunque como es ajeno a los

¹⁴² <http://bookchin.net/ntntnt/nts/site/html/5hulgjin.html> [Consulta: 20 de abril de 2014].



ámbitos europeo y norteamericano, dada su nacionalidad uruguaya, no posee el lustre de los siete magníficos, a pesar de anticiparse en el uso de la herramienta Flash y los recursos sonoros». Su trabajo se basa en la experimentación audiovisual en «un país no desarrollado, donde el *low-tech* no es un recurso estético sino la única salida para continuar trabajando».

<http://www.netart.org.uy/>

Tropical America es un juego interactivo que «explora las causas y los efectos del olvido en la historia latinoamericana. Desde las heroicas batallas de Bolívar, a la economía del monocultivo en Cuba y el Caribe, a las leyendas de El Dorado y a los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz». Juan Devis es un colombiano radicado en los Estados Unidos. Para la realización de este proyecto trabajó en colaboración con artistas, maestros, estudiantes y escritores de Los Ángeles.

<http://www.tropicalamerica.com/>

Regina Célia Pinto (Brasil) es investigadora y artista visual. En su trabajo confluyen la experimentación con nuevas tecnologías y la reflexión sobre la identidad cultural brasileña. En su obra conviven tanto elementos religiosos afrobrasileños tradicionales como referencias a la «estética *high tech*» al estilo de *The Matrix*.

<http://arteonline.arq.br/>



Gian Zelada (Brasil) desarrolló seis propuestas para el próximo milenio basándose en el texto homónimo de Italo Calvino. Su objetivo es «utilizar los medios interactivos como herramienta de reflexión», y crear «un puente entre literatura y medios interactivos» a la vez que se pregunta, «¿puede el web-arte ofrecer salidas para cuestiones estéticas de arte pre-Internet?».

<http://www.mamutemidia.com.br/6propostas/>

Marina Zerbarini (Argentina) se dedica a trabajar sobre la confluencia entre arte, ciencia y tecnología, ocupándose de las transformaciones que el cuerpo experimenta en esta era tecnológica, de los cyborgs, del ciberespacio, de la aleatoriedad y la no-linealidad en la narración.

<http://www.marina-zerbarini.com.ar/>

Lucia Leão (Brasil) trabaja principalmente en la relación entre los laberintos y el ciberespacio, la cual puede ayudarnos a «entender mejor e interactuar más profundamente con los complejos espacios virtuales».

<http://www.lucialeao.pro.br/labweb.htm>

Podemos considerar que el net.art comienza a tener una presencia dentro del ámbito del arte contemporáneo cuando pasa a



formar parte de acontecimientos importantes dentro de las prácticas artísticas, como las ayudas para el desarrollo de proyectos web concedidas por el DIA Center de Nueva York en 1995; en 1996 acontece el encuentro *Net.art Per Se* en Trieste; y en la Documenta X de Kassel del año 1997, tiene lugar la incorporación de obras de net.art al evento, bajo la dirección de Catherine David, quien había seleccionado a artistas como Heath Bunting, Joachim Blank / Karl Heinz Jeron, Holger Friese, Hervé Graumann, Felix Huber / Philip J. Pocock / Udo Noll / Florian Wenz, Jodi, Matt Mullican, Antonio Muntadas y Eva Wohlgemuth / Andreas Baumann, entre muchos otros.

Destacamos la intervención realizada por Vuk Ćosić: al saber por el anuncio de los organizadores de la Documenta X de Kassel que al terminar el evento eliminarían el sitio web y lo venderían en CD-ROM, el artista decidió descargar el sitio web entero y colgarlo en otro servidor. Es un gesto que caracteriza las relaciones entre las instituciones del mundo del arte y el arte en Internet a lo largo de las últimas décadas, marcadas por aparente imposibilidad de exponer correctamente una obra de net.art. Con esa acción de cambio de URL, Vuk Ćosić convirtió un sitio informativo y documental en una obra de arte.



La continua lucha del net.art con el mercado del arte es un desafío constante para los artistas que quieren consolidar esa práctica artística. Su ausencia en las ferias de arte y la dificultad que supone su comercialización hacen que continuamente surjan iniciativas para exponerlo, no solo como forma de protesta, sino también como contrapropuesta al sistema actual del arte.



http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/english/frm_home.htm

También hay proyectos como el del dúo de artistas MTAA, que ironiza sobre la exclusividad de la obra de arte como objeto único,



que es la base fundamental del mercado del arte. En 1997, en un periodo de uno año, desarrollaron un proyecto que, a través de diversas listas de correos, proponía «traer el arte directamente a su casa» utilizando la táctica de *marketing* de las empresas de venta a domicilio de Estados Unidos. La propuesta era que el usuario, o lo que es lo mismo, cualquier persona pudiera crear una obra de arte en casa y obtener un certificado de autenticidad a cambio.

Esa tentativa de llevar el net.art a los espacios convencionales del mundo del arte es una constante. En 2013 el artista Aram Bartholl fue comisario en una exposición para la galería XPO de París. Allí presentó un formato alternativo para las obras de net.art en una galería. El espacio, titulado el *cuco blanco*, alojaba una serie de *routers* que generaban una red wifi exclusiva para cada obra presentada. Con sus propios dispositivos personales –tablets, portátiles o *smartphones*– cada visitante podía visualizar las obras correspondientes. Esa solución a cómo exponer una obra de net.art en una galería sin la consecuente pérdida de su contexto original no deja de señalar las dificultades que hay entre el arte creado para la Red y los espacios tradicionales del arte; innumerables intervenciones artísticas de net.creadores manifiestan ese incesante debate. Natalie Bookchin y Alexei Shulgin redactaron un manifiesto irónico y utópico sobre el tema: «Introducción al net art (1994-1998)». También el sitio



web lafiac.com se presenta como un *salón des refusés*, con lo que establece una firme crítica y oposición a la feria de Arte Contemporáneo FIAC, ya que denuncia la ausencia de obras de net.art y la dificultad que hay en su comercialización. El artista McGarrigle realizó un proyecto muy próximo a la web lafiac.com en el que hacía una crítica a la ausencia de obras de net.art en el Irish Museum of Modern Art. Su protesta consistió en realizar una exposición en Red de obras exclusivamente de net.art y en la cual no se aplicaba la rigurosa selección que en general se aplica a las exposiciones tradicionales.

El tema de la conservación de la obra de net.art también supone un constante debate entre críticos, especialistas y los propios artistas por tratarse de un arte inmaterial que es desarrollado y distribuido en la Red, que en principio no necesita de un museo ni de cualquier otro centro de conservación. Las opiniones son diversas incluso entre los defensores del arte puro en la Red, que defienden que este solamente funciona cuando se está conectado y que establece relaciones con otros elementos en el espacio mutante que es Internet, por lo que defienden que es imposible trasplantarlo sin que ello resulte en la mutilación de la obra.



La artista Olia Lialina ha realizado una intervención acerca del tema de la conservación de este tipo de obras en la Red. En *Will-N-Testament* la artista escribe en HTML su última voluntad. Reparte entre amigos y familiares la lista de sus obras, con lo que convierte sus propiedades digitales en parte de su patrimonio al otorgarles un valor. Mediante el acto de regalar sus obras efímeras, las personas que las reciben se tornan responsables de su conservación. La artista traspasa la responsabilidad del futuro de la obra al receptor de la misma.

Algunos teóricos como José Ramón Alcalá o Christiane Paul acreditan la necesidad de la preservación de la obra efímera, desde la *performance* hasta el arte en la Red. Laura Baigorri, defiende lo que ella llama «ilusión», es decir, conservar ese sentido de posesión que proporciona el mercado del arte sin la necesidad de que la obra esté en su estado puro, lo que importa es el proceso. Para José Luis Brea, la conservación no era la mayor preocupación del net.art, lo que importaba de hecho era la posibilidad de información, el movimiento que propicia la Red al dinamizar los flujos, al hacer que circule la información y que se generen entornos de comunicación.

El Walker Art Center marcó un antes y un después en la historia del net.art. Fue el centro que mejor supo entender las demandas de los nuevos medios, ya que desarrolló programas de apoyo a la



difusión de las prácticas artísticas multimedia, promoviendo investigaciones, diálogos y debates en torno al tema.

En lo que corresponde a la comercialización de las obras de net.art, ha habido intentos por parte de algunos artistas. Una de las primeras intervenciones fue por parte de la artista Olia Lialina, quien puso en marcha la primera galería de arte en la Red: fundó ART.TELEPORTACIA. A partir de esta iniciativa comenzó el debate sobre: ¿cómo se puede vender una obra que está en la Red?, ¿cuál sería la originalidad de la obra? En 1999, ART.TELEPORTACIA fue protagonista de uno de los momentos históricos en lo que corresponde al net.art: puso a la venta una colección de trabajos pioneros de net.art que se titulaba *Miniaturas del periodo heroico*. A la vez, el colectivo 0100101110101101.org denunció el intento de comercialización, clonó la exposición y la mezcló con basura de la Red, con lo que la colección se convirtió en *Hybridos del periodo heroico*. Toda esta situación dio pie al comienzo del debate no solo con la propia artista Olia Lialina, sino también con toda la comunidad de net.art.

En 1998 un coleccionista alemán adquirió la obra de los artistas Holger Friese y Max Kossatz, la web www.antworten.de. Le fue vendido un archivo con el código de la obra así como el derecho



sobre el dominio. En la 49ª Bienal de Venecia, epidemíC y 0100101110101101.org concibieron un virus informático compilado para la invitación de la Bienal.

«Comprar un virus informático» –dice Eva– «es definitivamente una de las compras más atrevidas que se pueden hacer hoy». Y esto no es ninguna broma, hasta ahora se han vendido tres copias de un CD-ROM que contiene Biennale.py a 1.500\$ por cada una. Y en el website de 0100101110101101.ORG sigue siendo posible comprarlo. «Es una paradoja fascinante.» –dice el crítico de arte Stefano Detoni– «¡Vender un virus informático es algo así como vender una enfermedad!». ¹⁴³

En 1999 Richard Rinehart vendió su obra de net.art en el portal e-bay al artista neoyorquino y cofundador de artnetweb Robin Murphy por un valor de 52,50 dólares. Respecto a esa suma de dinero, el artista que la realizó afirma que no es el valor real de la obra y tampoco tiene que serlo, ya que no vendió al comprador los derechos de posesión exclusiva de la obra, lo que comercializó es la propiedad intelectual, en la que afirma que es la única forma relevante de posesión que existe en el arte electrónico. Actualmente el tema de la propiedad intelectual ha sido objeto de muchos debates en España,

143

http://www.hamacaonline.net/upload/recursos_teoricos/periodoheroico.html#pioneros_netart_bookchin [Consulta: 22 de abril de 2014].



principalmente debido a la implantación de la popularmente llamada «Ley Sinde» de protección de la propiedad intelectual.

En 2011 Carlo Zanni crea *My Country is a Living Room*, una obra generativa colocada a disposición del público en la plataforma Google Scribe, en formato poema (ya inactiva). El usuario tenía acceso a la información del proyecto, una visión previa de la obra, pero para visualizar la obra completa debía registrarse y pagar una cuota en función del tiempo que quisiera acceder a la misma, y el espectador se convertía así en un micromecenas.

Ha habido muchas otras iniciativas, pero entre todas la que han permanecido por más tiempo y han tenido gran repercusión destacamos la propuesta del artista holandés-brasileño Rafaël Rozendaal¹⁴⁴, quien ha hallado un forma eficaz de vender su producción de net.art. Ya ha vendido casi la mitad a coleccionistas y anónimos atraídos por su peculiar y concreto contrato de venta¹⁴⁵, que consiste en que el comprador elige la obra que le interesa, la encarga y paga una cuantía que puede variar entre los 4.000 y los 6.000 euros; a partir de ese momento, la propiedad de la web pasa a ser del comprador y su nombre aparece junto al título de la obra. Mediante la obligación de renovar el dominio de la página, el artista sigue

¹⁴⁴ <http://www.newrafael.com/> [Consulta: 20 de marzo de 2014].

¹⁴⁵ <http://www.artwebsitesalescontract.com/> [Consulta: 20 de marzo de 2014].



manteniendo el derecho a exhibir la obra vendida en su página web y en exposiciones. La obra de Rozendaal no implica el compromiso que por lo general presentan las obras de net.art en el sentido de que no busca generar críticas ni tiene un discurso concreto en relación a ninguna causa. Rafaël Rozendaal hace obras desenfadadas de un estilo pop, por lo que ha conseguido conquistar un espacio propio dentro del mercado del arte.

JODI

Apps para iPhone Lo más vendido ▾



ZYX
Entretenimiento

Obtener ▾



ZYX-FX
Foto y vídeo

* 1,99 € ▾

Apps para iPad



ZYX-FX
Foto y vídeo

* 1,99 € ▾

La actuación artística en el ciberespacio realmente se ha expandido de forma espectacular. Cualquiera que sea el formato en el que surge, de inmediato los artistas lo asumen como una nueva plataforma de reflexión, discusión, promoción, etc. Eso lo vimos también con el surgimiento de la Web 2.0, con el nacimiento de los llamados blogs, que se pusieron en marcha hacia 1999 de mano de Blogger, MSN Spaces y AOL Journals, entre otros.



Actualmente algunos artistas están desarrollando sus obras en otros formatos de la Red que también se puede comercializar; en este caso estamos hablando de las aplicaciones desarrolladas para teléfonos móviles (apps), es decir, el «*mobile art*». Utilizando recursos de geolocalización, 3D, realidad aumentada, sistemas sonoros, etc., los artistas realizan obras en las que la exclusividad ya no es una consigna: la obra se lleva encima y las apps de los móviles se transforman en soporte, herramienta o conceptos para llevar a cabo un proyecto artístico. La pareja pionera del «New media art» está formada por Joan Heemskerk y Dirk Paesmans –JODI–, quienes han planteado un nuevo trabajo: ZYX. Se trata de una aplicación para dispositivos móviles cuya primera versión en 2012 era gratuita; la nueva versión de 2014 tiene un coste de descarga de 1,99 euros. Consiste en una app que convierte al comprador en esclavo de su terminal, haciendo que el usuario realice diversas acciones repetitivas y aparentemente inútiles. Como siempre, las obras de Jodi procuran hacer una crítica reflexiva sobre el uso de las tecnologías y sus efectos en la vida diaria. La obra ZYX plasma precisamente ese condicionamiento que sufre la sociedad actual en relación a las nuevas tecnologías.



Captura de pantalla. iTunes.

Ya se están realizando diversos eventos con aplicaciones artísticas para tablets y *smartphones*. En 2012, en Río de Janeiro (Brasil), el Festival File –dedicado al arte y las nuevas tecnologías– había organizado una sección que se llamaba «Tablet» y que estaba dedicada exclusivamente a proyectos interactivos y artísticos realizados para dispositivos móviles. Entre los trabajos allí presentados destacó la obra *Gravilux*, del artista estadounidense Scott Snibbe. Consistía en una mezcla de juego, arte y ciencia que había sido creada en 1998 como obra interactiva disponible solamente para galerías y



museos. Pero en 2012 pasó a ser una obra disponible como aplicación para móviles, con versiones para distintas plataformas, y fue comercializada con un valor de 1,45 euros. Es una obra que combina pintura y animación en tiempo real en un ambiente que se aproxima al espacio; está inspirada en la famosa ecuación de Newton, pero no sigue las leyes de nuestro universo.



<http://www.snibbestudio.com/gravilux/>

El ZKM, también en ese mismo año de 2012, lanzó un concurso de apps, el «AppArtAward», que premiaba obras realizadas en este campo. Fueron presentados 84 proyectos de 13 países. La aplicación ganadora fue *Konsonant*, del austríaco Jörg Piringer. Se encuentra



disponible para la plataforma Apple y consiste en una especie de máquina sonora que crea un juego con las letras y los sonidos.



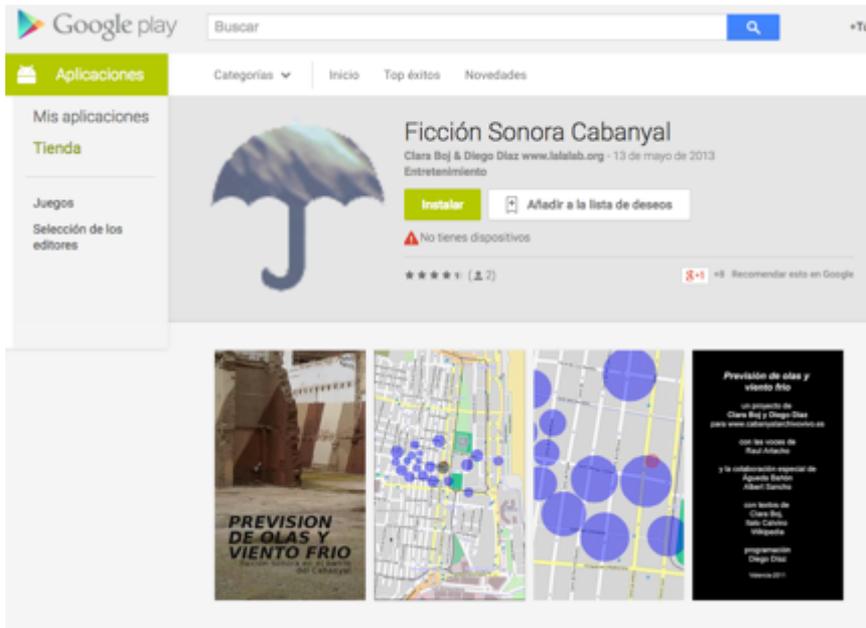
Fotografía del ganador. Por su aplicación *Konsonant*, Jörg Piringer recibe el Premio a la Innovación Artística. © ZKM | Karlsruhe. Foto: Felix Grünschloß. <http://en.app-art-award.org/retrospective/2012/>



Otro ejemplo de app artística es el trabajo de Clara Boj y Diego Díaz, cuyos trabajos están vinculados a la observación de los espacios públicos y sus diversas transformaciones desde el punto de vista social, arquitectónico, funcional, etc. Uno de los proyectos en que nos centramos es la app *PREVISIÓN DE OLAS Y VIENTO FRÍO*, que forma parte del proyecto Cabanyal Archivo Vivo¹⁴⁶(2011) y que consiste en una ficción sonora para teléfonos móviles cuya acción transcurre en el barrio del Cabanyal (Valencia). Mediante esta aplicación, el usuario se hace partícipe de un momento cualquiera en la vida de unos vecinos del barrio. A partir del dispositivo de geolocalización y de unos puntos calientes marcados en un recorrido por el barrio, unas secuencias de audios y vídeos se van sucediendo mientras caminamos por el barrio. Está disponible en la página de Google Play para su descarga gratuita.

¹⁴⁶ Cabanyal Archivo Vivo es un proyecto propuesto por la asociación La Esfera Azul, coordinado por Lupe Frigols, Emilio Martínez y Bia Santos, que tiene como objetivo la puesta en valor del barrio del Cabanyal en Valencia a través de las herramientas de la cultura, los valores, la identidad, la memoria y el patrimonio, dado que este barrio se ve amenazado por los proyectos urbanísticos que pesan sobre él en la última década.

Cabanyal Archivo Vivo es un conjunto de acciones en el espacio real y en Internet, que abarcan el ámbito pedagógico (con la realización de un material sobre el patrimonio arquitectónico y cultural del barrio), social (encuentros y mesas redondas con especialistas y asociaciones vecinales del litoral marítimo) y proyectos artísticos (una serie de propuestas a partir de conceptos de geolocalización y la edición de un número especial de la revista *la más bella*). <http://www.cabanyalarchivovivo.es/> [Consulta: 23 de febrero de 2014].



<https://play.google.com/store/apps/details?id=lalalab.org.olasyViento>

Otro proyecto que podemos destacar en el ámbito de las propuestas virtuales que surgen de narraciones, vídeos y sonidos del espacio real es el proyecto *Balconism*. Realizado en la biennial de Venecia de 2013, estaba basado en la creación de Steve Piccolo y Oxana Maleeva; esta última, además, fue la comisaria de la exposición. Para llevarlo a cabo se reunió a once artistas en una exposición virtual en los balcones de la ciudad de Venecia gracias a una aplicación disponible en App Store para iPhone y iPad.



<http://animalesmecanicos.webs.com/>

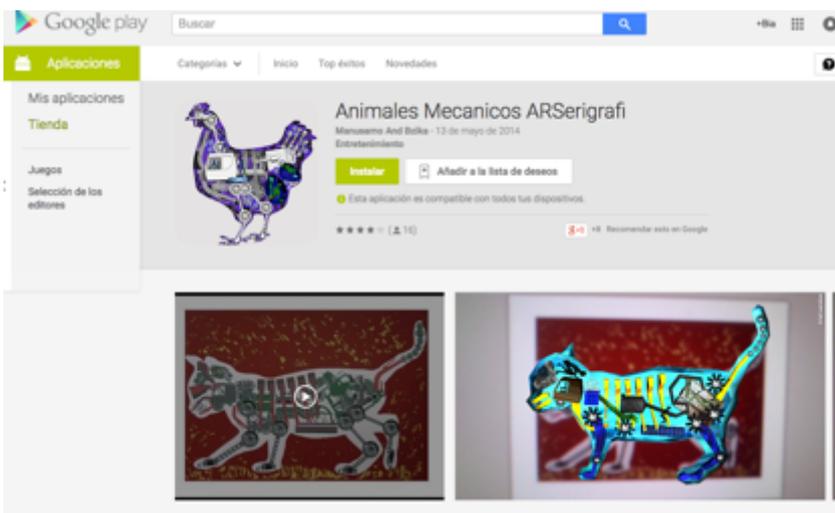
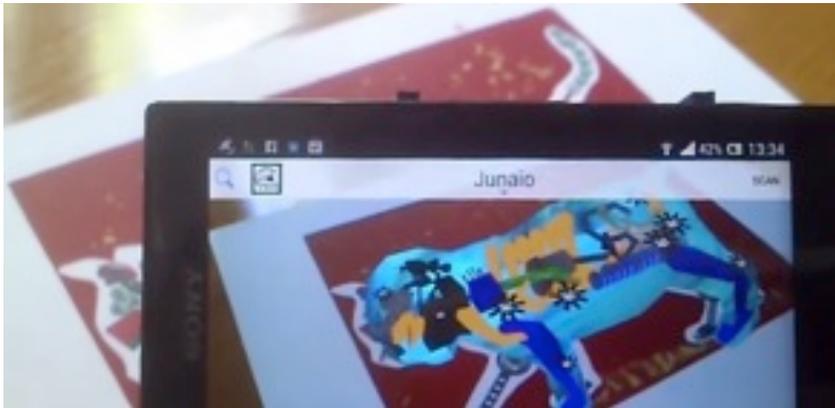
Manusamo&Bzika es otra pareja de artistas formada por Manuel Ferrer y Alena Mesarsova, quienes también trabajan con los nuevos medios a través de dispositivos móviles, geolocalización, realidad

aumentada, apps... Dentro de los diversos trabajos realizados por la pareja, otorgamos un lugar destacado al proyecto *Animales Mecánicos*¹⁴⁷, en el cual presentan una fusión de lo artesanal con las nuevas tecnologías. A partir de grabados realizados con la técnica de la serigrafía, pone a nuestra disposición una obra física que se amplía mediante la mezcla con las nuevas tecnologías, y podemos apreciar el uso de la realidad aumentada en la tecnología móvil mezclando la obra gráfica con animación 3D y sonido. Esta obra la componen un total de 10 grabados que son comercializados y, a partir de una aplicación disponible en Google Play que se puede descargar gratuitamente, se disfruta además de una obra interactiva. Las imágenes son de animales compuestos por engranajes mecánicos, los cuales se encargan del funcionamiento de los mismos. Al mirarlos por

¹⁴⁷ HERNÁNDEZ, M. F., «Animales Mecánicos» en ACTASI. *Jornadas Internacionales. Dibujo, Artistas y Creatividad. Santa Ana de los Ríos de Cuenca, Ecuador, del 1 al 16 de Mayo de 2014.* Editorial: Unidad de Cultura. Universidad de Cuenca, p. 73.



el dispositivo móvil y escanear el código QR en Junaio, los animales cobran vida gracias a la realidad aumentada.



<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.manusamoandbzika.AnimalesMecanicos>

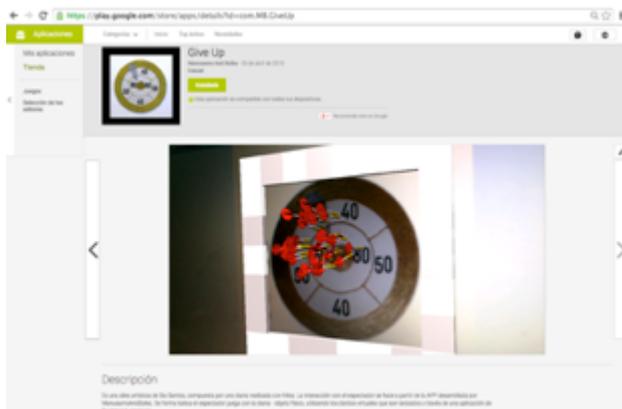


GiveUP, 2015 – Bia Santos con la colaboración
de Manusamo And Bzika
Foto: Bia Santos

En 2015 realizamos la obra GiveUP, donde utilizamos una diana como elemento artístico realizada con hilos dorados para bordar. Es una obra que hace una reflexión sobre el acto de renunciar, abandonar, sacrificar, parar, etc. A partir de una aplicación móvil desarrollada por Manusamo And Bzika. De forma lúdica el espectador juega con la diana - objeto físico, utilizando los dardos virtuales que son lanzados a través de la aplicación de realidad aumentada. Los dardos dorados lanzados tienen que clavarse en la propia diana, en un acto de precisión y control del aparato móvil. Es un juego que no tiene fin, juega con la provocación al usuario de parar, renunciar,



abandonar, de manera simbólica representa lo que vive una parte de la sociedad actual en un sistema global competitivo.



<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.MB.GiveUp>

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modos y manera de su percepción sensorial, el medio en que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente.¹⁴⁸

El arte avanza con la época en la que se enmarca y su reproducción se lleva a cabo de nuevas formas constantemente. Cada

¹⁴⁸ BENJAMIN, W. (1994). «Labora de arte en la época de la reproducción técnica» en *Discursos interrumpidos*. Madrid: Planeta Agostini, p. 23.



vez más artistas utilizan las apps y otros formatos como vehículos para realizar sus creaciones; no solo para promocionarlas, sino también para comercializarlas a muy bajo coste, porque lo interesante es la posibilidad de que una obra pueda ser adquirida por el mayor número de personas posible, que puedan reproducirla desde sus propios aparatos en cualquier parte del mundo, sin necesidad de un intermediario.



4.3 Arte Textil / Craftivismo. El hacer artesanal (entre lo público y lo privado)



El gigante con flores – Bordado sobre sábana sobre mesa de hierro –
Leonilson, 1992.

Una constante en la mayor parte de nuestras obras es la utilización del textil tanto como soporte, como referencia y sobre todo como forma de hacer que finalmente pudimos ampliar al campo del arte participativo a través de las practicas craftivista. Por ello nos parece importante vincular nuestra reflexión al amplio conjunto de



prácticas artísticas que aborda el hacer artesanal, el arte textil y el craftivismo.

La apropiación de elementos de lo cotidiano está presente en el uso de la tela como soporte previo a la elaboración de muchas obras que dialogan con las actividades relacionadas con el universo de la manualidad; teniendo el dibujo como lenguaje artístico primerizo para el desarrollo de muchos proyectos, el hilo traza el camino en un campo blanco y abierto a posibles acontecimientos. Su relación, más cercana con el dibujo, hace que el hilo trabaje la construcción de la obra, redimensionando el dibujo a partir del bordado. El dibujo moderno se manifiesta de varias maneras –el punto ya no es el que forma la línea; las líneas forman el punto. El lápiz ha sido sustituido por una aguja, que en su ir y venir forma el objeto, marcado entre otras cosas por una sensibilidad femenina que se pone de manifiesto en la elección de los materiales y temas, directamente relacionados con el universo de las actividades cotidianas, de las causas sociales y su diálogo con los nuevos medios.

En los últimos años, la utilización de materiales diferentes junto con el textil para la producción de intervenciones artísticas está siendo cada vez más frecuente: su proximidad con la artesanía y su vinculación al movimiento feminista hace que esta práctica esté



directamente vinculada a una expresión artística femenina. Ese quehacer femenino, normalmente desarrollado en el ámbito privado de la casa, que presentaba una expresión de intimidad, no solamente fue abordado en obras artísticas desarrolladas por mujeres, como es el caso del artista brasileño Leonilson (1957-1993), cuya producción se vio influida por estas tendencias. Murió temprano, en 1993, a los 36 años. Su trabajo tenía un carácter intimista. Su producción, en términos generales, se situaba en el universo femenino, expresado mediante el bordado delicado y cargado de sensualidad y recuerdos de su memoria. El artista reveló su cercanía con el público a través de un discurso autoanalítico sobre el eje de la verdad paradójica en el interior frente al exterior de la verdad.

Marcado por sus problemas mentales, Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) nunca imaginó durante su periodo de internamiento en un hospital psiquiátrico en Brasil que, después de su muerte, todos los objetos que él realizaba con materiales diversos y los bordados que hacía a partir del deshacer las sábanas y uniformes –para reinterpretarlos de otra manera–, serían vistos por todo el mundo como obras de Arte. Bispo do Rosario fue uno de los pioneros en trabajar con el material textil y, según él mismo, era un enviado de Dios y tenía como misión hacer un inventario del mundo.



Detalle obra – Arthur Bispo do Rosário.
<http://andyrodriguesartworld.blogspot.com.es/2011/03/arthur-bispo-do-rosario-e-reivencao-da.html>



Manto de Apresentação - Arthur Bispo do Rosário
© obvious:
http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2012/11/bispo-do-



Arthur Bispo do Rosario fue negro, pobre, mariner, boxeador y artista por cuenta de Dios. Vivió en el manicomio de Río de Janeiro. Allí, los siete ángeles azules le transmitieron la orden divina: Dios le mandó hacer un inventario general del mundo. Monumental era la misión encomendada. Arthur trabajó noche y día, cada día, cada noche, hasta que en el invierno de 1989, cuando estaba en plena tarea, la muerte lo agarró de los pelos y se lo llevó. El inventario del mundo, inconcluso, estaba hecho de chatarras, vidrios rotos, escobas calvas, zapatillas caminadas, botellas bebidas, sábanas dormidas, ruedas viajadas, velas navegadas, banderas vencidas, cartas leídas, palabras olvidadas y aguas llovidas. Arthur había trabajado con basura. Porque toda basura era vida vivida, y de la basura venía todo lo que en el mundo era o había sido. Nada de lo intacto merecía figurar. Lo intacto había muerto sin nacer. La vida solo latía en lo que tenía cicatrices.¹⁴⁹

Durante sus años de reclusión, Bispo realizó su trabajo de manera inconsciente, combinando elementos autobiográficos con plena libertad. El hilo azul que usaba en la mayoría de sus bordados provenía del uniforme del hospital. Mediante un proceso de hacer y deshacer, reconstruía su universo, que hoy forma parte del acervo de su obra textil, reunido en el Museo Bispo do Rosário de Arte

¹⁴⁹ GALENO, E. (2008). *Espejos. Una historia Universal*. Edición digital para LiberBiblioteca. [http://corresponsalesdelpueblo.bligoo.com/media/users/8/400427/files/255989/Galeano_Eduardo - Espejos. Una historia casi universal 2008 .pdf](http://corresponsalesdelpueblo.bligoo.com/media/users/8/400427/files/255989/Galeano_Eduardo_-_Espejos._Una_historia_casi_universal_2008_.pdf)



Contemporáneo, en Río de Janeiro (Brasil), que cuenta con un total de 806 obras creadas por Arthur Bispo.

El artista valenciano Álex Francés, a partir del 2012 ha estado utilizando las labores tradicionales como el bordado y el ganchillo para expresar sus inquietudes, cuestionamientos y diálogos personales a través del cuerpo. Elabora cuerpos a base de objetos-imágenes-órganos y utiliza el ganchillo para crear obras que recuerdan a órganos internos del cuerpo, que son partes del cuerpo que permiten hablar del cuerpo más allá de su forma.



El banquete, 2012. Mantel bordado.
<http://lavirreina.bcn.cat/es/exposiciones/8-cos-enganxat>



A partir de un dibujo realizado con puntos en 1990, crea la obra *El Banquete, 2012*, constituida por un gran mantel bordado con la silueta de su cuerpo. Trata no solo del cuerpo del artista, sino también de otros cuerpos que se forman por pequeños movimientos de los puntos que se entrelazan a partir del flujo del hilo sobre el tejido. El artista plasma el cuerpo en movimiento a partir de una técnica artesanal que por lo general está asociada a la esfera privada de la casa, y hace que esos objetos-imágenes expresen lo más visceral de nuestra privacidad.



Armadura (detalle), 2012 - ÁLEX FRANCÉS.



Esta sensibilidad se manifiesta por el deseo de mostrarse presente, desnudándose en cada obra en un movimiento de ruptura de patrones y reglas ante el arte y la propia vida; y se hace presente a través del uso de objetos o hechos de la vida cotidiana situados en el mundo imaginario y colocados a la vista. Por lo tanto, su obra deja de ser contemplativa y pasa a ser provocadora, reflexiva y reveladora.

En 1979 la artista Judy Chicago presentó la obra *The Dinner Party*: una mesa triangular de 14 metros con sitio para 48 personas tenía puesto en el lugar de cada uno de los comensales un camino de mesa bordado con el nombre, imágenes y símbolos relacionados con los logros de cada mujer homenajeada, entre otros elementos. El trabajo tardó seis años en ser completado, y contó con la colaboración de cerca de 400 personas. Para Chicago, la obra era un intento de representar la última cena desde el punto de vista de las personas que siempre preparan la comida; era un reclamo contra la omisión de la imagen de las mujeres en la historia.



The Dinner Party - Judy Chicago, 1979.
<http://www.britannica.com/biography/Judy-Chicago/images-videos>

La joven artista colombiana María Alejandra Garzón¹⁵⁰ utiliza los materiales textiles no solo por tradición familiar, sino también como forma reivindicativa del cuerpo de la mujer, estableciendo un diálogo entre la preservación del oficio de la artesanía como actividad relacionada con la mujer y la estética erótica. Redefine su código

¹⁵⁰ http://www.docecerocero.com/mariaalejandra_garzon



estético, ligado a tiempos pasados, conservadores y clásicos, que a la vez responde a la inquietud que presenta la mujer frente al tema del erotismo.



La mujer divirtiéndose. De María Alejandra Garzón, alias 'Suntuosa Jiménez'
(Galería Doce Cero-Cero) / C. G. B.
http://cadenaser.com/ser/2015/02/26/cultura/1424968600_894147.html



Maribel Domènech – *Armas de mujer*. 2002. – Cable eléctrico y agujas de plata.
<http://artecontraviolenciadegenero.org/?p=181>

La artista valenciana Maribel Domènech utiliza el tejer no solo como testigo de su memoria (es hija de padre escultor y madre modista) sino como reclamo a la protección del cuerpo. Sus obras son segundas pieles que reivindican la protección del espacio, no solo del



físico, también del inmaterial de la memoria. Al utilizar cables eléctricos como elemento textil, realiza verdaderas armaduras repletas de sensibilidad y fortaleza se convierten en refugios de cuerpos protegidos en sus espacios privados. La relación con la mujer y el espacio de la casa está muy presente en las obras realizadas por esta artista.

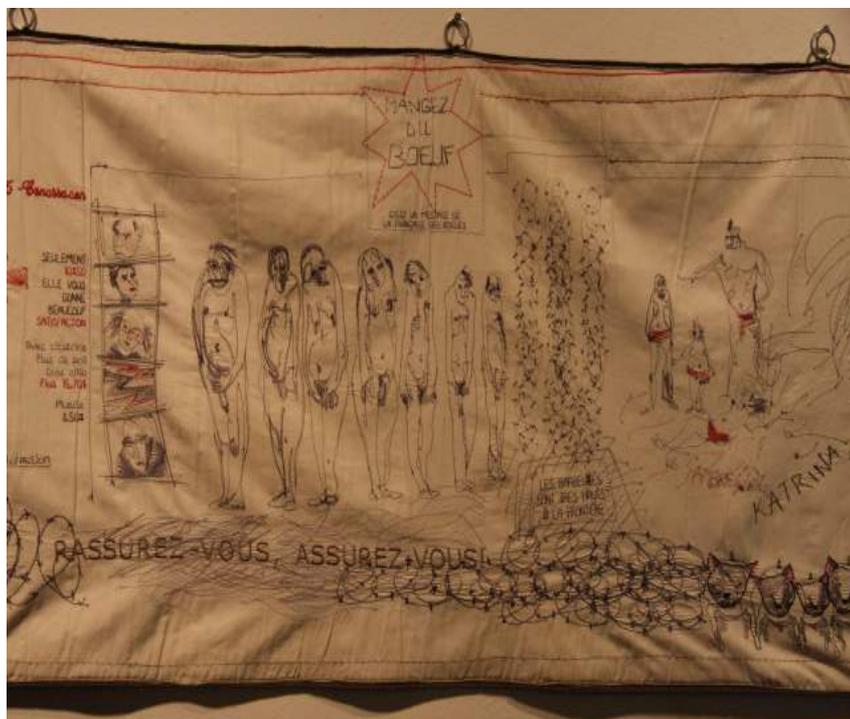
El arte textil va consolidándose día a día como forma de expresión artística y, cada vez más, como expresión reivindicativa o de protesta. Tal es el caso de la artista inglesa Eliza Bennett, quien ha realizado una serie de fotografías con un bordado elaborado en la capa superior de la piel de su propia mano. Titulada *A Woman's Work Is Never Done – (flesh/ thread)* ('el trabajo de una mujer nunca se hace - carne / hilo'), esta obra hace un llamamiento a reflexionar sobre la idea preconcebida de que el trabajo de la mujer es algo fácil y ligero. Se trata de una reivindicación en contra de los efectos del mercado de trabajo, que explota a los trabajadores de cierto tipo de empleos que normalmente son realizados por mujeres –auxiliares de limpieza, cuidadoras, restauración...– y que por lo general están mal remunerados y poco valorados. En definitiva, son trabajos que pasan desapercibidos en la sociedad.



<http://www.elizabennett.co.uk/a-womans-work-is->

Se están realizando varios eventos en distintas partes del globo que dan visibilidad a obras que tienen elementos textiles como base. En Lituania se realiza desde 1997 la Kaunas Bienal Textil con el objetivo de apoyar a los artistas del Báltico, para lo cual crearon una plataforma de intercambio artístico. Era una exposición textil de carácter bienal que cambió ligeramente hasta acabar siendo las prácticas artísticas contemporáneas, basadas en el concepto del arte textil. En él se realizan talleres educativos y proyectos que implican a la comunidad.

Podemos destacar el trabajo de la artista francesa Virginie Rochetti, quien en la edición de la Bienal del año 2011 presentó un gran bordado de 60 x 700 cm que trataba de crear una narrativa ilustrada y con textos sobre la cuestión de la violencia que provoca la sociedad moderna.



Virginie Rochetti – *Le Tapisserie de Bagnolet*, 2008-2010.

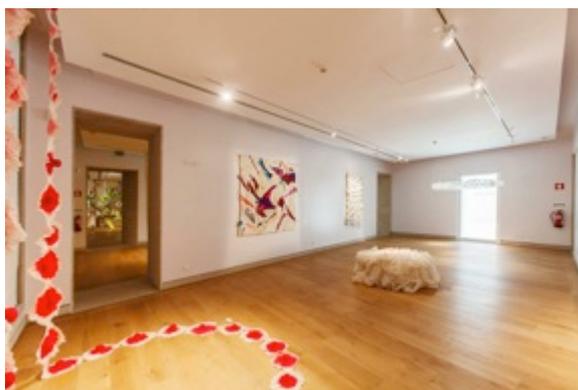
<https://amilde.wordpress.com/2011/10/03/litauen-lituania-8-kaunas-textil/>

En Portugal se realiza la muestra Contextile¹⁵¹, cuya segunda edición tuvo lugar en la ciudad de Guimarães y reunió a artistas de todo el mundo. También se celebra cada dos años, y en ella las empresas textiles de la región abren sus puertas para recibir una nueva visión del mundo textil, promoviendo un diálogo entre el arte y la artesanía local y tradicional portuguesa. El evento engloba debates,

¹⁵¹ <http://contextile.pt/2014/> [Consulta: 12 de febrero de 2015].

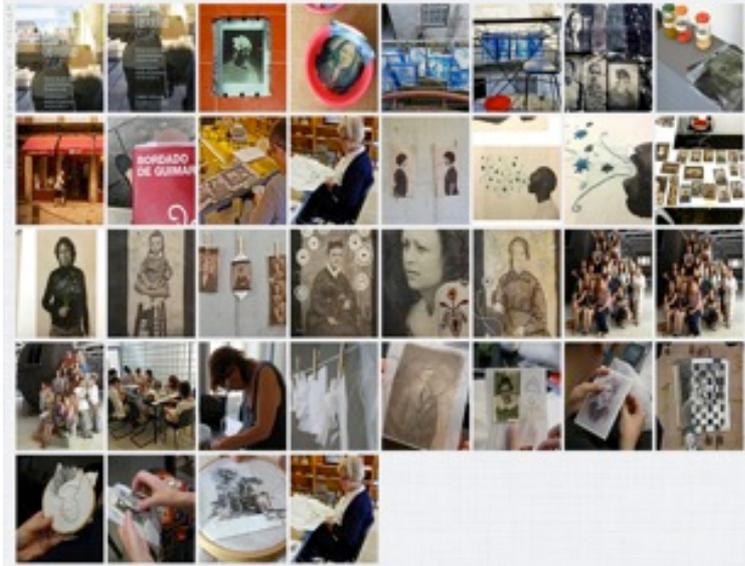


talleres y, entre otras actividades, una residencia artística, que en la última edición contó con la participación de la artista norteamericana Cindy Steiler, la cual afirma que «bordar acaba siendo una manera de afirmación de las mujeres»¹⁵². Durante su residencia, la artista interactuó con la comunidad local de bordadoras y pudo aprender el bordado tradicional de la ciudad. A partir de fotografías digitales en negativo, imprimiéndolas en varios tejidos con la técnica de la cianotipia y combinándolas con el bordado, generó una especie de álbum de recuerdo compuesto de fotografías de familiares y amigos.



Contextile 2014 . <http://contextile.pt/2014/en/portfolio/1656/>

¹⁵² <http://contextile.pt/2014/portfolio/residencia-artistica/> [Consulta: 12 de febrero de 2015].



Cindy Steiler - *Residencia Artística - Contextile 2014*.
http://cindysteiler.com/section/401613_Contextile_2014_Artistic_Residency.html



Cindy Steiler - *Residencia Artística - Contextile 2014*.
http://cindysteiler.com/section/401613_Contextile_2014_Artistic_Residency.html



En la última edición de la muestra también se llevaron a cabo talleres colectivos. En ellos se invitaba a artistas de la comunidad local para que participaran en la realización de una acción urbana titulada *Na Ponta da Agulha*. Consistía en repartir piezas de tela en las que los participantes escribían con hilo y aguja un mensaje, y dichas telas vistieron todos los árboles de una avenida de la ciudad de Guimarães.



<http://contextile.pt/2014/> [Consulta: 12 de febrero de 2015].



Podemos observar que las actividades artesanales relacionadas con los quehaceres femeninos como el bordado, la costura, etc., comienzan a fusionarse con las artes visuales en procesos híbridos de construcción del lenguaje, incorporándose desde lo conceptual a lo matérico, ya que muchas personas están utilizando hilos, lanas, tejidos, agujas... como forma de protesta dentro de un contexto social, haciendo un cruce entre la artesanía (*craft*) y el activismo, con lo que surge el movimiento que hoy llamamos *craftivismo*. Este término fue acuñado por Betsy Greer en 2003 «para definir una actitud ética y una forma de activismo que se ejerce mediante lo hecho a mano, partiendo de la idea de que la capacidad de creación puede ser una herramienta de lucha»¹⁵³.

No obstante, cabe citar un antecedente dentro de la historia del arte en relación al proceso híbrido entre el arte, la artesanía y la crítica social. Estamos hablando del artista del siglo XIX William Morris (1834-1896), uno de los creadores del movimiento Arts and Crafts ('artes y artesanías'). Este movimiento reivindicaba el valor de la Artesanía como Arte, con lo que reclamaba disolver la jerarquía artística que ha estado en funcionamiento desde el Renacimiento. Al mismo tiempo, buscaba darle un valor artístico y funcional a la artesanía, todo ello mediante una constante reivindicación político-

¹⁵³ PELTA, R. (2012). *Craftivismo: artesanía para hacer lo que se pueda hacer*. <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3513> [Consulta: 10 de octubre de 2012].



social contra la industrialización de masas que acarrea consigo el modernismo. Según Argan¹⁵⁴, para Morris «No es muy importante que el artista (burgués por definición) con acto de santa humildad se haga obrero y sin embargo, sí que es importante que el obrero se haga artista y que, al dar así un valor estético (ético y cognitivo) al trabajo descualificado de la industria, haga de su obra cotidiana una obra de arte».

Para Morris, la artesanía o el arte popular eran la base para todas las demás artes, por ser un arte viva, que trataba de lo cotidiano, que se relacionaba con el día a día de la sociedad, pero que se estaba muriendo a cada día que pasaba debido al trabajo esclavo y poco valorado por la sociedad dominante.

El arte popular no tiene oportunidad de vivir una vida saludable, ni siquiera de tener vida, mientras no estemos en vías de salvar ese terrible abismo entre la pobreza y la opulencia. Es indudable que muchas cosas lo salvarán y si el arte tiene que ser una de ellas, que así sea. Pues, ¿qué nos importa el arte si no podemos participar de él todos?¹⁵⁵

¹⁵⁴ ARGAN, G. C. (1975). *El arte moderno*. Valencia: Fernando Torres Editor, p. 222.

¹⁵⁵ MORRIS, W. (1977). *Arte y Sociedad Industrial*. Valencia: Fernando Torres Editor, p. 39.



Esa llamada a la participación, con la que cada uno puede – de cierta manera– aportar, comunicar y reivindicar a la sociedad a través del arte, utilizando la manualidad como herramienta, es lo que es hoy el *craftivismo*. Mediante este movimiento se procura brindar apoyo a diversas causas sociales, generalmente a través de actividades grupales en las que la expresión artística promueve una acción a favor de una causa que reclama la justicia social contra la desigualdad, los prejuicios, el consumismo, etc.

Son varios los colectivos que desarrollan acciones en torno al *craftivismo* con el eslogan *DIY (Do It Yourself o 'hazlo tú mismo')*. A través de un activismo personal se puede contribuir a un posible cambio positivo, marcando un diferencial en la lucha de una causa, ya sea benéfica, política o contra la cultura de masas que fomenta el materialismo inútil.

Dentro del *craftivismo* nos topamos con diversas prácticas con expresiones de lo más variadas. Podemos encontrar desde acciones que son encuentros callejeros para tejer –como forma de visibilidad y reivindicación del quehacer privado en el espacio público– hasta talleres de manualidades en pro de una causa o incluso intervenciones en la calle. El *craftivismo* parte del propósito del hacer



artesanal, el intervenir en algo o hacer que uno tengo la autonomía de protestar y cuestionar desde su propia acción.

Para las mujeres el craftivismo tiene un significado que va más allá del que ya hemos mencionado. En general, las labores manuales que mantienen relación directa con el universo femenino han sido durante mucho tiempo labores relacionadas con el ocio, sin fines lucrativos, consideradas como algo no productivo y realizado solamente en la esfera privada.

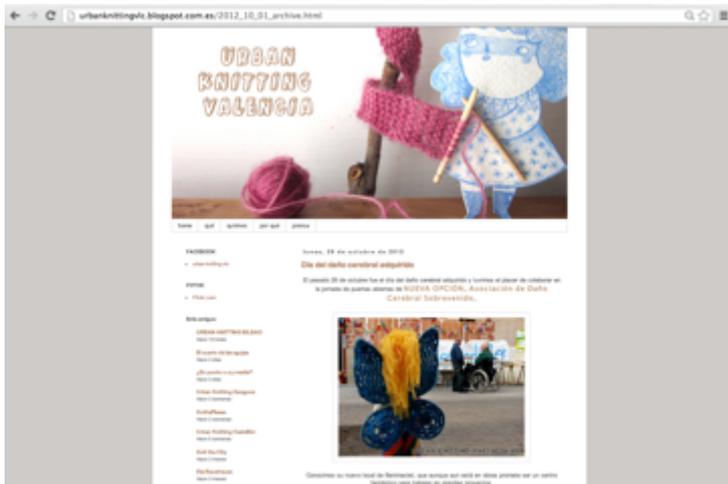


<http://craftivist-collective.com/>
(Captura de pantalla)



Una gran herramienta que actualmente promueve conexiones en torno al craftivismo es la Red. Tal es el caso de Craftivismo Collective –colectivo fundado en 2009 por la activista Sarah Corbett–, que a través de su blog y de las redes sociales se extiende por algunas ciudades de diversos países. En sus trabajos, este colectivo trata de temas relacionados con situaciones de injusticia social, intentando fomentar debates. Dentro de las acciones realizadas podemos destacar unas minipancartas que colocaron en diversos espacios públicos, como si fueran anuncios, en reivindicación de una justicia social.

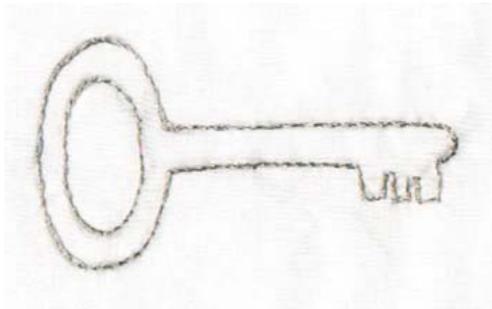
En España actualmente están surgiendo diversos colectivos que realizan acciones en el espacio público como llamada de atención hacia reivindicaciones a nivel social, haciendo un llamamiento a la sociedad y a las autoridades públicas, principalmente en las ciudades de Bilbao, Valencia y Barcelona. De entre ellos podemos destacar «Guerrilla de ganxet» o «Urbanknitting», que tiene grupos de trabajo en varias ciudades de España.

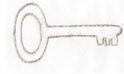


<http://urbanknittingvlc.blogspot.com.es/>

5.

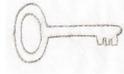
TEJENDO EN RED. Experimentaciones artísticas
neomediales.





Con el surgimiento de la Web 2.0 hacia el año 1997, cuando el término *weblog* fue acuñado por Jorn Barger, empezó a surgir una nueva forma de comunicación y reflexión en la Red a través de los blogs. Al principio estos se usaron como diarios personales mediante los cuales el usuario, de manera *amateur*, se relacionaba con el ciberespacio de forma autónoma y gratuita. Los weblogs se caracterizan por su publicación periódica y por admitir comentarios de los lectores, con lo que se consigue una interacción entre autor y lector; también tienen un carácter más personal y menos corporativo, a pesar que últimamente muchas empresas están empleando dichas plataformas para un uso profesional y comercial.

Hay varias modalidades de blogs, entre ellos los personales, llamados *microblogs*, que son muy tradicionales. El autor de un microblog lo utiliza para comunicarse o para expresar sus pensamientos y sentimientos con sus amigos y familiares. También se pueden emplear como diario de viaje, etc. Enmarcados dentro del término *Microblogging*, son una mezcla entre chat, foro y blog, y permiten al usuario enviar mensajes cortos cuya extensión se limita a unos 140 caracteres. El más popular es Twitter. En cambio, los Blogs Corporativos y Organizacionales, que pueden ser privados, son utilizados para fines comerciales. Los Blogs Educativos, que en general acaban siendo un repositorio de experiencias, contenidos, etc.,

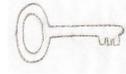


potencian la comunicación entre la comunidad educativa mediante el aprendizaje interactivo, activo y crítico. También hay blogs por temas, que se centran en áreas específicas (política, salud, moda, música, arte, familia...). Otros blogs se clasifican según el tipo de medios de comunicación que emplean, como es el caso de los vlogs (o sea, videoblogs), los fotologs (blogs de fotografía), etc. Entre los más populares tenemos YouTube e Instagram.

La plataforma Web 2.0 crece a cada día que pasa y es mucho más utilizada en diversos ramos de la sociedad, pasando a ser cada vez más una herramienta popular y de continua transformación.

Para Juan Martín Prada, «esta segunda fase de la web se fundamenta en un principio elemental: una determinada aplicación o red social será mejor cuantos más usuarios hagan uso de ella, es decir, que hay valor en volumen, que lo cuantitativo deviene cualitativo en esta época segunda de la web. Se entiende así que el empeño de nuevas empresas de web sea generar la necesidad de pertenencia y participación; suscitar la necesidad de vincularnos a un grupo, a una comunidad digital, de colaborar y aportar cosas (ya sean vídeos, fotografías, comentarios, etc.) para compartir en las nuevas redes sociales»¹⁵⁶.

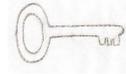
¹⁵⁶ PRADA, J. M. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, p. 30.



En el 2006 empezamos a utilizar la plataforma 2.0 como vehículo de comunicación y repositorio *online* de nuestra investigación.

«La cuarta Ventana» (<http://lacuartaventana.blogspot.com.es/>) se convirtió en ese canal mediante el cual nos fuimos familiarizando con las acciones en el ciberespacio, generando un flujo de informaciones y materiales que eran compartidos con otros usuarios. En ese blog reunimos textos, proyectos, entrevistas y documentales, todos ellos relacionados con los movimientos feministas y la relación entre la mujer y las nuevas tecnologías. Ya tenemos contabilizadas en total más de 10.000 visitas. El blog tiene un gadget que muestra el Microblogging Twitter, que a su vez está vinculado a la página personal de Facebook de la autora, por lo que se alimenta de las publicaciones de esta última plataforma.



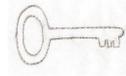


A partir del blog «La cuarta Ventana» creamos una versión en la plataforma culturadigital.br, que es un fórum de la cultura digital brasileña que tiene como objetivo agregar plataformas Web 2.0 con contenidos relacionados con la construcción de políticas públicas y propagación de la cultura digital. Cuenta con más de dos mil blogs y más de 500 grupos de discusión y foros.



<http://culturadigital.br/biasantos/>

También tenemos una versión en la plataforma mexicana Mujeres Construyendo (<http://mujeresconstruyendo.com/>): una comunidad de blogueras provenientes de América Latina y de países

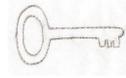


de habla hispana, fundada por Claudia Calvin, que promueve el desarrollo del potencial de la mujer a través de los blogs.

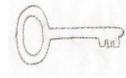


<http://mujeresconstruyendo.com/profile/BiaSantos>

Las diversas plataformas trabajadas nos brindan la posibilidad de interactuar con diversos públicos, a la vez que nos damos a conocer y compartimos la investigación realizada y sus referentes. Aunque parezca redundante repetir informaciones en el ciberespacio, hemos comprobado que en cada sitio web hay un perfil de usuario distinto y un determinado alcance de las publicaciones.



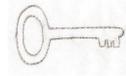
Con el surgimiento de diversas plataformas y proyectos en la Red que buscan principalmente la integración y a la vez la difusión y el intercambio de conocimientos, tenemos la posibilidad de participar en ellos y así ampliar nuestra red de conocimientos y de conocidos, propiciando una experiencia que rompe las fronteras espacio-temporales.



5.2 Ambience: la puerta abierta para entrar...

5.2.1 Antecedentes: *Ambiencia... una invitación para entrar.*

La obra *AMBIENCE: habitaciones virtuales de navegación* tiene como referencia la propuesta artística *Ambiencia: una invitación para entrar...*, realizada en 2001, en la que siete instalaciones abordaban la relación de la mujer con el hogar como un espacio privado, íntimo, de reclusión y espera. Imagen esta de la casa que durante muchos años ha estado siendo y todavía es cultivada dentro de muchas sociedades y culturas en las que la mujer es educada para cuidar, esperar, preparar y organizar ese espacio común a la familia. Culturas en las que ese trabajo desarrollado por la mujer en la casa, dentro de una rutina diaria, no se ve; se da por supuesto y, en muchas ocasiones, es considerado obligatorio para ellas. Esas mujeres privadas «son



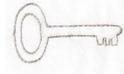
definidas (¡aún hoy!) como inactivas por los indicadores sociales relativos a definir el trabajo»¹⁵⁷.

AMBIENCIA. Una invitación para entrar... tiene por objeto explorar la transformación del dibujo en bordado, con el hilo como elemento conductor a través de las siete instalaciones para las que la casa constituye el punto de partida que nos permite entrar en el universo femenino, que es lo primero que nos ampara en la vida.



La exposición de la instalación fue realizada en el Centro Cultural de Correos, situado en el centro histórico de la ciudad de Salvador de Bahía. El centro cultural está ubicado en un edificio de tres plantas, típico de los meados del Siglo XVII, protegido por el Instituto de patrimonio Histórico Nacional. En ese sentido la instalación de las obras busco un dialogo con el espacio respetando sus limitaciones como espacio protegido. Cada instalación (las pasajes) fueran instaladas en los sietes cómodos de la casa, donde cada pieza preservaba su identidad. El local fue elegido específicamente por sus características arquitectónicas, donde se

¹⁵⁷ MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada*. Madrid: Ed. Siglo XXI de España Editores S. A., p. 9.

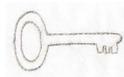


preserva el edificio como espacio original de una casa con sus salones y habitaciones, que en su época fue habitada y guarda recuerdos en cada rincón.



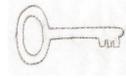
El diálogo entre el tejido y el hilo construye caminos en cuyo recorrido se busca el reconocimiento del propio yo en el acto constante de hacer y deshacer, todo ello a través del lenguaje simbólico cargado de signos particulares e individuales que forman una cadena de vínculos entre la obra y el espectador.

La casa es el ambiente que alberga en sus aposentos los siete pasajes: *El juego de la vida*, *La espera*, *El ajuar*, *El pasaje*, *La cena*, *Barreraje* y *La gran tela*.



*AMBIENCIA. Una invitación para entrar...
Exposición Centro Cultural de los correos – Salvador – Bahia - Brasil*

La casa tiene sus rincones encantados, y están cantando sonidos que guardan recuerdos de momentos vividos. Al recorrer los aposentos de la casa sentimos que las historias vividas en estos lugares no sólo pertenecen a quien las vivió, sino también a aquellos

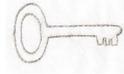


que pasan por allí, dejando a su vez sus rastros en el suelo y su olor en el aire.

Sentirse acogido al pasar por la puerta es como ser concebido en el acto de la fecundación. En este instante se forma un manto que nos protege, que nos envuelve y que llega a guardar todos los códigos en los que está grabada nuestra vida. Ese es nuestro primer cobijo: el seno materno. Nos concibe, nos guarda, nos revela. Estamos arropados al tiempo que estamos siendo guiados por el cordón umbilical que trae y lleva la energía creadora de todo nuestro ser. Revela un mundo lleno de sorpresas, porque salimos... vinculados por este cordón.

He aquí el hilo. Un hilo que guía el cambio de dimensión del dibujo al bordado en el ir y venir de la aguja que penetra el tejido y construye caminos que nos conducen a la reflexión: ¿quién soy?

En el acto de tejer el hilo de un punto a otro van constituyéndose imágenes simbólicas que remiten al tiempo a la fuga, los sueños, los sentimientos y los recuerdos... son punto de partida y de llegada: son pasajes. En este momento el tiempo ya ocupa su lugar, se hace presente en el ir y venir de la aguja. El hilo se convierte en una prolongación de nosotros mismos. Está cargado de memorias,

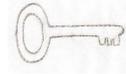


del antes y del después, de la afirmación y de la negación, de la certeza y de la duda, del pasado y del presente, de lo aparente y de lo oculto, del reverso y del derecho...

Este trabajo invita a entrar en casa, nuestro segundo cobijo, que es la propia «Ambiencia», y muestra ese cobijo en forma de gran instalación que contiene en sus aposentos los diferentes Pasajes. Con la obra de Gaston Bachelard –más en particular *La Poética del Espacio*– como una de las principales referencias teóricas, la casa se recorre como un espacio interior para examinar los valores de la intimidad.

El ser femenino que transita por esta casa pasea por el silencio del espacio, que acoge sus devaneos y lo protege. Por el color blanco, dominante en todos los trabajos, este silencio se hace implícito y queda interrumpido solamente por los toques de las líneas doradas y plateadas que conducen a una amplitud renovada.

Los dibujos traen recuerdos que están guardados dentro de la casa. Según Bachelard, la casa constituye una de las fuerzas de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del ser humano. El pasado, el presente y el futuro, que se oponen en determinados momentos y se estimulan mutuamente en otros, dan a

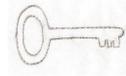


la casa un dinamismo impregnado de recuerdos-imágenes, aportados a la obra mediante símbolos de lo cotidiano que pasan a convertirse en signos de cada recuerdo. Teniendo también como referencia teórica la obra *Materia y Memoria* de Henri Bergson se puede afirmar que esos recuerdos afloran formando una cadena, siempre presente en la toma de decisiones, y convirtiéndose en síntesis de todos los estados del pasado.

Los aposentos de la casa están divididos en diferentes espacios que albergan las siete instalaciones, denominadas *Pasajes*. Los trabajos utilizan el dibujo bordado y la instalación como lenguaje visual, diferenciándose por las cuestiones conceptuales.



Primer Pasaje: *El Juego de la Vida*. Aborda las cuestiones de lo exterior, de lo interior, de la revelación y de la imagen desde el punto principal del reflejo de las imágenes que se desdoblán a partir una sola imagen. En este pasaje, las repeticiones que se dan punto por punto en el bordado se suceden también en las imágenes.



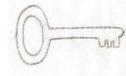
Segundo Pasaje: *La Espera*. Basa su construcción en el tiempo y en la monotonía. En el día a día de la casa se hace y deshace el nudo del tiempo, estableciendo un diálogo con ese mismo tiempo que parece no pasar. La monotonía se hace presente en el acto repetitivo de hacer y deshacer.



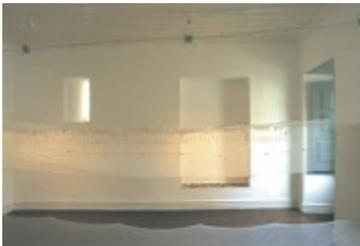
Tercer Pasaje: *El Ajuar*. Se concentra en la memoria, en la intimidad y en el deseo; los cajones que guardan los deseos, voluntades e inquietudes están abiertos algunos, cerrados otros, y se encuentran ordenados o desordenados.



Cuarto Pasaje: *El Pasaje*. Crea un diálogo directo con el subconsciente. En esta instalación el tejido y el hilo forman una escalera que busca una elevación, un pasaje ulterior que permita llegar a la cúspide de la transformación de la materia, de lo concreto, de lo físico, en la búsqueda de superación de los planos que se alcanzan con cada peldaño.



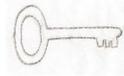
Quinto Pasaje: *La Cena*. Evoca la ilusión, lo imaginario, el silencio y la simulación. La obra está constituida por un conjunto de objetos –mesa y silla– que dan la impresión de ser reales. Pero, debido a su tamaño o a su disposición en el espacio, desde el punto de vista funcional es imposible que existan; por ello se nos presentan como imaginarios, como una simulación de lo real



Sexto Pasaje: *Barreraje*. Habla sobre las posibilidades y la esencia, la madurez y el tiempo como socios en esta investigación, en la que lo más importante no es la materia en sí, lo físico, sino lo que se encuentra escondido entre la sabiduría y la madurez.



Séptimo Pasaje: *La Gran Tela*. Trata la memoria, el registro, los vínculos y los cruces basándose en la visión de quien concibe el mundo como un todo integrado y no como partes disociadas,

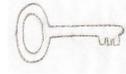


en un proceso de interdependencia de todos los individuos con los fenómenos y los hechos.

Dado que se trata de un trabajo cuya construcción está marcada por un recorrido que se fue revelando paulatinamente a lo largo de un proceso de investigación plástica vinculada a los conceptos de lo femenino, no podía dejar de delimitar un espacio que permitiera reconocer a ese ser femenino. La casa fue el campo elegido para realizar dicha investigación.

Reconocer este espacio como el segundo cobijo significa mirar hacia nuestro interior y descubrir deseos, inquietudes, recuerdos, carencias y actitudes. Significa ver aflorar la sensibilidad, a veces escondida, que se muestra en el simple gesto de manipular algunos elementos, como el hilo y la aguja que, en una especie de baile, dibujan imágenes. En este texto jamás se podrá decir todo lo que pueden transmitir las imágenes, pues la obra por sí sola posee su autonomía. En este sentido, aunque haya discurso no siempre se revela toda la creación, ya que se trata de un acto visceral.

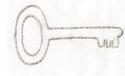
Este trabajo se centra en lo femenino y en sus referencias domésticas, cuestiones estas que han sido abordadas valorando estos quehaceres, que generalmente pasan desapercibidos porque forman parte de la



Arthur Bispo do Rosário - *Manto da Apresentação*.

rutina de una casa. Aquí se convierten en ritos de pasaje de ese día a día, que en el hacer y deshacer construyen caminos que van dejando huellas que pueden seguirse. Esas huellas se materializan en las instalaciones –los Pasajes–, que en un proceso híbrido presentan la feminidad dentro de un lenguaje considerado artesanal y exclusivamente desarrollado por mujeres, a saber, el bordado. En este trabajo, a pesar de que lo femenino sea el punto de referencia, no se ha intentado darle un sentido de cuño feminista, pues creemos que el ser humano está formado tanto por lo masculino como por lo femenino. Siendo así, reconocer lo femenino como un componente significa buscar el equilibrio en la formación de cada uno.

En este sentido, los trabajos que utilizan en su composición técnicas artesanales del universo femenino no deben considerarse de forma peyorativa como obras realizadas por mujeres, sino como obras que poseen la feminidad como algo independiente del género. Hay ejemplos de artistas masculinos que se han apropiado de esas técnicas en el desarrollo de su trabajo, como Bispo do Rosário, que

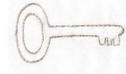


deshilachaba uniformes para utilizar el hilo extraído en el bordado de sábanas, o, entre otros, Leonilson, que asumió su lado femenino en el momento en que utilizó el bordado como forma de expresión.

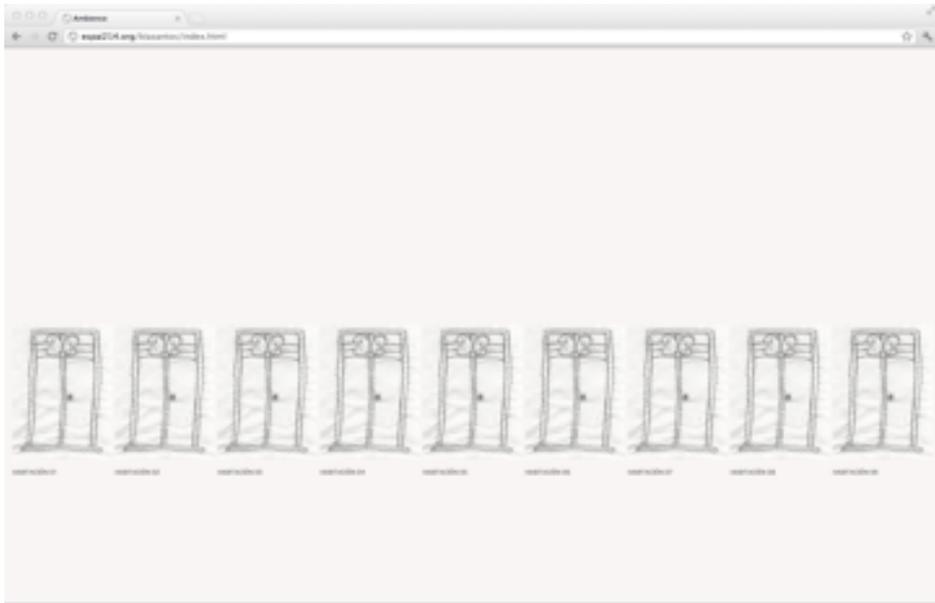
Así, se constituyó una propuesta de investigación de la feminidad a partir de un espacio, conjugando en un mismo proceso creativo las certezas y las dudas con las que carga el ser femenino. Dicho proceso creativo permite expresar las inquietudes más íntimas que se guardan entre cuatro paredes, detrás de puertas que parecen cerradas con una llave que no existe.

5.2.2 Descripción de la obra *Ambience: la puerta abierta para entrar...*

Ambience: la puerta abierta para entrar... es un espacio virtual que representa una casa onírica, cuyos habitantes, en el espacio privado de la casa, asumen una nueva forma de relacionarse con el espacio público a partir de las nuevas tecnologías. En ese sentido, *Ambience* refleja ese espacio ocupado por la mujer, en el que el

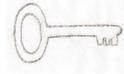


ambiente doméstico obtiene nuevas aberturas y posibilidades de relacionarse con el mundo, todo ello a partir de la inclusión de las nuevas tecnologías, desde sus propias habitaciones. La casa virtual está compuesta por nueve habitaciones distintas. Los elementos de la interfaz se han desarrollado a partir de un dibujo bordado que marca la expresión de lo femenino presente en ese espacio.



Ambiente: la puerta abierta para entrar... 2011-2012.
<http://espai214.org/biasantos/index.html>

Procuramos desarrollar espacios virtuales que de cierta manera están relacionados con un subconsciente colectivo en lo correspondiente a la manera en que nos relacionamos con la Red desde nuestro espacio privado. Este espacio es compartido e



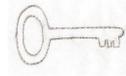
integrado en el espacio público a través de una pantalla. El estado *online*, que hoy está presente en la mayoría de los hogares a través de los ordenadores personales, del móvil u otros dispositivos *wifi*, nos permite entrar en un estado de comportamiento en el que todo o casi todo es compartido: encontramos, recordamos, experimentamos.

En *Ambience: la puerta abierta para entrar...* la mujer pasa a tener otro comportamiento en la casa: aunque sigue teniendo la carga y la definición de «inactiva», en la Red ella asume una posición activa, pasa a «estar en el mundo, estando en casa». Esa casa virtual ahora tiene una visibilidad y sus habitantes también. La obra está compuesta por espacios virtuales, por puertas que te llevan a habitaciones que buscan reflexionar sobre los comportamientos domésticos y, de manera lúdica, como la vida *online*, crea una vida paralela a la vida *offline*.

Tú en tu cuarto propio conectado, viviendo un mundo de ceros y unos, estructurando en un plano de 0 a 24 horas, de 1 a 60 minutos, donde la vida material es, como para Bob Bytes, una ventana más.¹⁵⁸

Los espacios de *Ambience* no son definidos como espacios propios de una casa: son comportamientos, generados en el espacio privado del hogar, que están conectados. Ese espacio, como dice

¹⁵⁸ ZAFRA, R. (2010). *Un cuarto propio conectado*. Madrid: Fórcola Ediciones, p. 40.

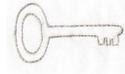


Remedios Zafra¹⁵⁹, está compuesto de cuartos conectados, en los que la socialización por Internet ha reconfigurado los espacios propios y las actividades que allí se desarrollan.

La obra está compuesta por elementos del cotidiano doméstico, representados a partir de dibujos bordados que generan interfaces de navegación. Como interfaces iniciales de navegación nos encontramos con puertas que en un primer momento se encuentran cerradas. Percibimos que las llaves no existen, que las puertas nos dan paso a un espacio, a un recorrido de reflexiones acerca de la casa como espacio abierto, sin llaves que cierren el acceso a la misma.

Esta casa está impregnada de actividades domésticas: su práctica diaria las ha rebajado a la categoría de rutinas, ya que todos los días hacemos todo siempre igual. Sin embargo, ahora esta casa tiene ventanas que están abiertas a nuevas posibilidades de encuentros y reencuentros, de acciones y actividades. *Ambience* es una obra cuya construcción es procesal; los espacios oníricos van siendo creados poco a poco, en un proceso continuo de reflexión sobre los comportamientos generados en el hogar a partir de las nuevas tecnologías, que pasan a ser un elemento esencial en el ambiente doméstico.

¹⁵⁹ *Ibíd*em

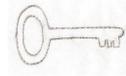


Las dos primeras habitaciones son espacios introductorios: la primera es la entrada en la casa, la antesala que presenta el texto explicativo de la propuesta.



En la segunda habitación nos encontramos con una animación en *flash*, que tiene como interfaz dibujos bordados de elementos que componen la casa, como puerta, llave, cerradura... acompañados del texto de Pierre Lévy: «(...) tú no tienes la llave, nadie tiene la llave. Nadie nunca la tuvo. No necesitamos de llave. La puerta está abierta. Entre en su casa.»¹⁶⁰.

¹⁶⁰ LÉVY, P. (2001) *O fogo liberador*. São Paulo: Iluminuras, 2ª ed., p. 15.



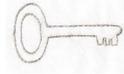
Ambience: la puerta abierta para entrar..., está compuesta por espacios virtuales, puertas que te llevan a habitaciones que buscan reflejar los comportamientos domésticos y, de manera lúdica, como la vida *online*, crea una vida paralela a la vida *offline*.

La obra está compuesta por elementos del cotidiano doméstico. Nos encontramos con puertas como interfaces iniciales de navegación, las cuales inicialmente –como todas las puertas– se encuentran cerradas, pero percibimos que las llaves no existen, que las puertas nos permiten el acceso a ese espacio que pasa por un recorrido de reflexiones acerca de la casa como espacio abierto, sin llaves que la cierren.



no necesitamos de llave

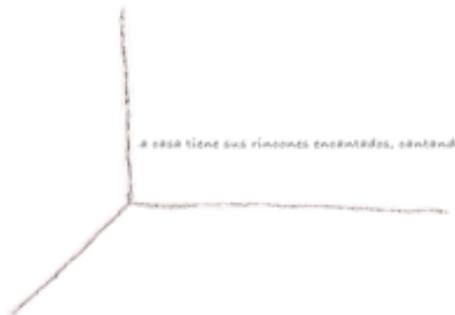


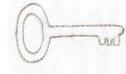


En un segundo momento sigue la animación con la imagen bordada de una habitación vacía, *La sala*, donde surge el siguiente texto en movimiento:

La casa tiene sus rincones encantados, cantando sonidos que guardan recuerdos de momentos vividos. Al recorrer los aposentos de la casa siento que las historias vividas en estos lugares no sólo pertenecen a quien las vivió sino también a aquellos que pasan por allí, dejando sus rastros en el suelo y su olor en el aire.

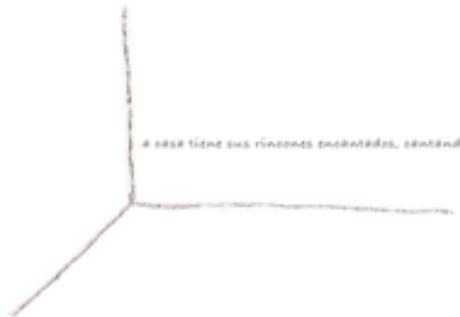
ambiente.espa214.org/entrada.html



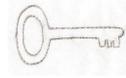


Esa casa ahora pasa a tener ventanas que nos llevan a lugares que antes creíamos que eran privados...

ambiente.espei214.org/entrada.html



La puerta está abierta e invita a los usuarios a entrar en las habitaciones, esos espacios virtuales que hemos nombrado y que se han creado a partir de la imagen de la mujer en los espacios de la casa y su relación con los ambientes privados y públicos a partir de las nuevas tecnologías.



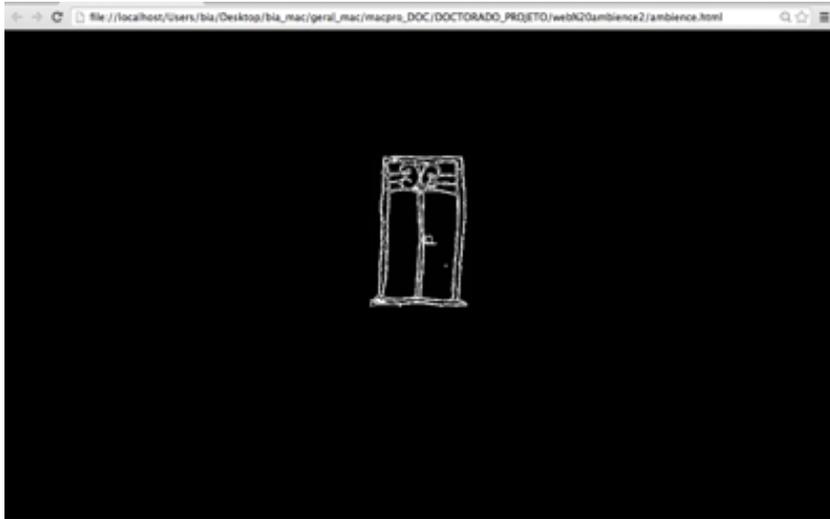
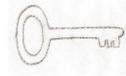
Ambience: la puerta abierta para entrar..., está compuesta por espacios virtuales, puertas que te llevan a habitaciones que buscan reflejar los comportamientos domésticos y, de manera lúdica, como la vida online, crea una vida paralela a la vida offline.

La obra está compuesta por elementos del cotidiano doméstico. Nos encontramos con puertas como interfaces iniciales de navegación, las cuales inicialmente –como todas las puertas– se encuentran cerradas, pero percibimos que las llaves no existen, que las puertas nos permiten el acceso a ese espacio que pasa por un recorrido de reflexiones acerca de la casa como espacio abierto, sin llaves que la cierren.

Contrapropuesta, proceso de trabajo

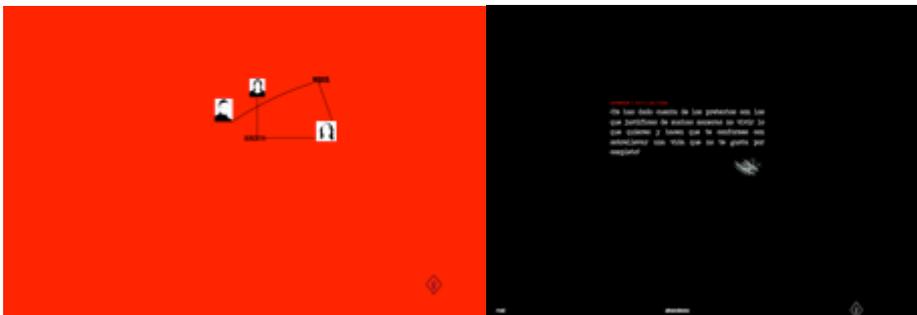
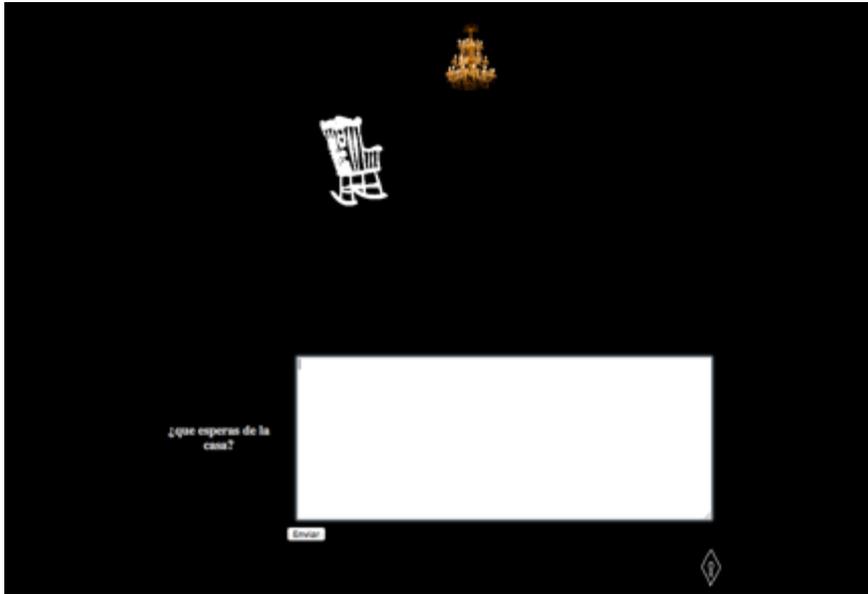
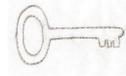
Antes de adentrarnos en las habitaciones comentaremos las propuestas iniciales que fueran descartadas, es decir, las *contrapropuestas* de la obra.

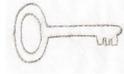
Inicialmente, como teníamos como antecedente la obra *Ambiencia*, realizada con dibujos bordados en hilo de oro y plata para obras materiales, situadas en el espacio real, nuestra idea inicial era realizar imágenes creadas digitalmente a partir de los dibujos bordados. Estas imágenes actuarían como interfaz visual de la obra en el espacio virtual, para el cual hemos digitalizado y vectorizado la imagen utilizando el color negro, poniendo la imagen real en negativo.



La propuesta inicial era la negación de lo real, generar un contrapunto al mundo real en el mundo virtual.

En toda obra es necesario realizar una *contrapropuesta* como forma de diálogo en contra de una propuesta real. A medida que se construía la obra y las habitaciones iban tomando forma y teniendo un discurso narrativo, no se veía claro el mensaje que proponíamos, ni tampoco la identificación con la obra: era como si ese ambiente no reconstruyera nuestro universo creativo, la obra no se completaba, los elementos no eran reales a nivel de expresión.

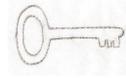




Después de realizar varias habitaciones en diferentes formatos, acabamos decidiendo que nuestro trabajo tenía que tener una identidad real, siguiendo la línea de los trabajos anteriores, en los que la imagen de la mujer es expresada a partir del bordado, actividad relacionada con los quehaceres domésticos en el espacio privado de la casa. A partir de ahí volvimos a empezar la obra, comenzando por los bordados de los elementos que formarían parte de la obra.



En ese momento la propuesta empezó a tomar cuerpo e identidad. El propio desdoblamiento del trabajo anterior fue reflejado, y a continuación procedimos a establecer esa relación entre las técnicas artesanales y las tecnológicas. Cada elemento bordado pasó por un proceso de digitalización, pero sin ver alterada su imagen real. El bordado es la expresión que conecta todas las habitaciones, excepto la última, en la que permanecemos con las imágenes



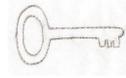
digitalizadas y vectorizadas en una habitación negra cuyos argumentos describiremos más adelante.

Ahora os invitamos a recorrer las habitaciones, a adentraros en el universo femenino y todo gracias a la movilidad de la casa ahora abierta al público en el ciberespacio.

5.2.3 Habitaciones – Espacios virtuales de navegación

5.2.3.1 HABITACIÓN 03: AJUAR - Habitación de los recuerdos: construcción del imaginario compartido a través de la Red

Lo que guardamos puede ser revelado a través de símbolos que afloran en la memoria, a través de momentos, recuerdos e historias. En los cajones guardamos objetos-recuerdos; pueden estar a la vista o no, abiertos o cerrados, arreglados o desarreglados.



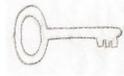
El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta.¹⁶¹

Podemos decir que el espacio íntimo de la casa, después del exhibicionismo en los medios y de la proliferación de imágenes de las estancias particulares, hoy en día parece reducido a los armarios y cajones de una habitación.

Pero los secretos guardados en los interiores de las casas solamente están escondidos dentro de los cajones, los cuales pueden ser puestos al descubierto por una cámara secreta.

Aquí, en esta habitación, esos recuerdos o secretos van siendo revelados por cada uno de nosotros, que acabamos compartiendo con otras personas lo que podría estar guardado o escondido.

¹⁶¹ BACHELARD, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 111.

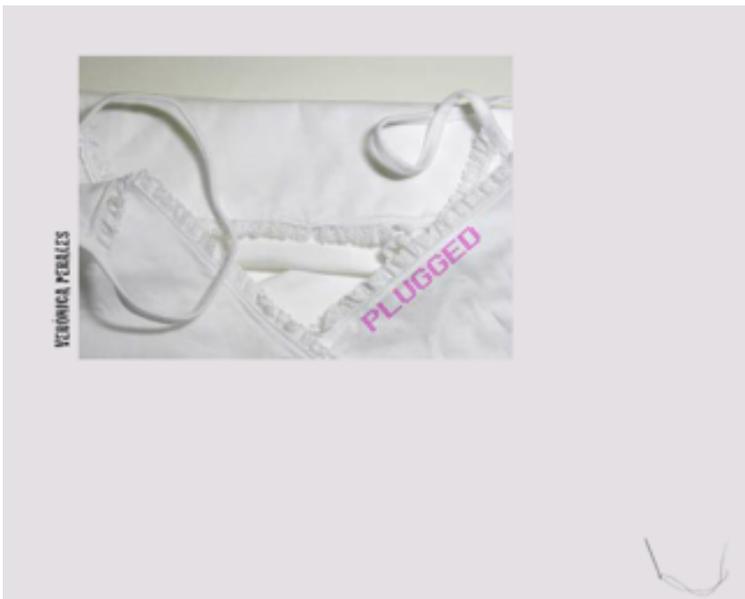
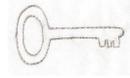


en el espacio virtual y allí acaban formando parte de un todo. La identidad se muestra oculta, pero se revela a medida que navegamos por esa cajonera onírica, que se abre a cada clic, revelándonos lo más íntimo: aquello que podría ser un objeto de colección único, pero que ahora es parte de una colección conjunta que además compartimos entre todos.

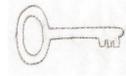
Yo... no pensaba en conservar lo nuevo, sino en renovar lo antiguo. Renovar lo antiguo mediante su posesión en el objeto de la colección que se me amontonaba en los cajones. Cada piedra que encontraba, cada flor que cogía y cada mariposa capturada, todo lo que poseía era para mí una colección única. «Ordenar» hubiese significado destruir una obra llena de castañas, con púas, papeles de estaño, cubos de madera, cactus y pfennigs de cobre que eran, respectivamente, manguales, un tesoro de plata, ataúdes, palos de orden y escudos [...].¹⁶²

Lo que guardamos puede ser desvelado a través de símbolos que afloran en la memoria, a través de momentos, recuerdos e historias. En los cajones guardamos objetos-recuerdos, que pueden estar a la vista o no, abiertos o cerrados, arreglados o desarreglados.

¹⁶² BENJAMIN, W. (1982). «Armarios» en *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara, p. 105-104.



Imgen:Veronica Perales



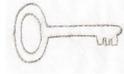
El momento íntimo de la cotidianeidad doméstica de la casa se esconde en una habitación. En esa habitación solamente encontramos cajones que presentan un ritmo repetitivo de la forma, un sonido ambiente que quiebra la monotonía, pero al navegar tenemos la posibilidad de desvelar lo que cada uno esconde en nuestros armarios internos.

Los objetos que se guardan suponen toda una intimidad escondida en el interior del deseo, que es revelada por piezas que nos traen una memoria cargada de emociones guardadas dentro del cuerpo, es decir, a través de nuestros armarios vivos.

Sin esos «objetos», y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.¹⁶³

Cuando una casa es habitada, las personas son guardadas y armonizadas con los objetos presentes. Existe una relación de intimidad con los objetos, los cuales, cargados de significados, dejan de ser apenas materia y pasan a ser también sentimientos; por esa razón la importancia de que sean guardados para ser vividos y ahora compartidos.

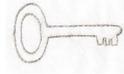
¹⁶³ BACHELARD, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 111.



En este punto decidimos ponerle *El Ajuar* como título a la obra. La palabra *ajuar* siempre nos recuerda al deseo, pues en el momento en que la mujer prepara el ajuar, muestra su deseo de cambiar a una nueva vida, con lo que se forma en el imaginario femenino una atmósfera de curiosidad, deseo, transformación y dudas.

El ajuar que presentamos simboliza ese acto de guardar algo que representa para uno un momento especial. Aquí no solamente estamos compartiendo experiencias o recuerdos del universo femenino, sino que estamos manifestando el propio deseo de desnudarnos y romper patrones a través de objetos de lo cotidiano situados en el mundo imaginario de cada uno y colocados a la vista. Procuramos que la obra deje de ser contemplativa, convirtiéndose por lo tanto en una provocación reflexiva y reveladora de la intimidad, la cual se presenta al público sobre un eje paradójico de la imagen que vemos versus lo que representa esa imagen para cada uno.

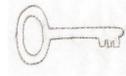
Esta obra tiene como antecedente esa otra obra mostrada como una instalación, *El Ajuar*, que forma parte de la obra *Ambiencia*, en la que 9 cajones fijados en la pared contenían sábanas bordadas con elementos simbólicos de la cotidianidad doméstica. En los cajones guardamos inquietudes, deseos, recuerdos... y pueden estar abiertos o cerrados. Los cajones de esa instalación presentaban un ritmo



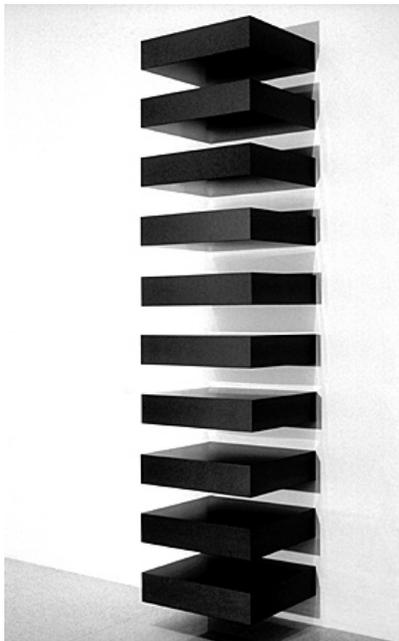
repetitivo en la forma, que rompía la monotonía mediante la posibilidad de que estuvieran abiertos unos, cerrados otros y algunos inaccesibles a la vista del público por no estar a la altura de su visión. La disposición de los cajones seguían un ritmo semejante al de las cajas de un trabajo realizado por el minimalista Donald Judd, una obra sin título de 1996; entretanto, el trabajo *El Ajuar* huía del minimalismo en función del discurso simbólico: los cajones entreabiertos, con contenidos simbólicos, llenan la obra de significados y significantes.



Bia Santos - *El Ajuar* – Exposición *Ambiencia*
Centro Cultural de los Correos – Brasil, 2001



Las cajas de Donald Judd se encontraban vacías; para Michael Archer¹⁶⁴, «el carácter vacío de esta obra podría ser expreso, diciéndose que ellas contienen un contenido artístico mínimo: en la medida en que ellas son, en un grado extremo, indiferenciadas de ellas mismas y, por tanto, tienen muy poco contenido de cualquier especie, porque la diferenciación que llegan a exhibir, bastante considerable en ciertos casos, no viene del artista, sino de una fuente no-artista, como la naturaleza o la fábrica». Según Judd¹⁶⁵, «el aspecto



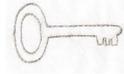
del vacío de este arte era sintomático del que él veía como la creciente irrelevancia de las actitudes estáticas tradicionales. Su trabajo era simple y formalmente aplanado por un deseo de no utilizar efectos composicionales. La composición enfatiza las relaciones internas entre las distintas partes de una obra y, con eso, minimiza el impacto de la obra como todo».

Donald Judd SIN TÍTULO 1969/1982

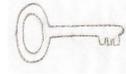
<http://www.walkerart.org/archive/0/B173995ABFA42CF16164.htm>

¹⁶⁴ ARCHER, M. (2001). *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, p. 45-46 (traducción propia).

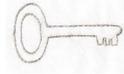
¹⁶⁵ Ídem.



En la obra *Ajuar*, los cajones están llenos, simbólicamente, con objetos que hacen referencia a recuerdos o sentimientos de deseo. Esta obra fue motivada por un hecho real que ocurrió en una ciudad del interior de Brasil: una mujer de 90 años, maestra, tenía una relación desde muy joven con un hombre, también maestro. Los dos esperaban que la vida mejorara para contraer matrimonio. Con el paso del tiempo, la vida seguía igual. Finalmente, se hicieron mayores y la boda nunca se celebró. Él enfermó, y ella se trasladó a su casa para cuidarlo. Con ella se mudaron también sus pertenencias personales, entre ellas una cajonera. En los cajones guardaba su deseo: camisones, manteles de lino, servilletas, toallas, etc. Todos ellos bordados con el más delicado y expresivo sentimiento. Allí no estaba guardado solamente su ajuar, sino también ella, esta mujer con recuerdos de una historia que debiera haber sido vivida. Ella, como Penélope en el acto de hacer y deshacer una manta para no dar respuesta a sus pretendientes, se guardaba para el retorno de Ulises de la guerra; esa mujer postergó el momento de la elección para permanecer conectada al tiempo pasado histórico.

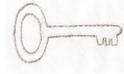


En la habitación de *Ambience*, el ajuar colectivo está compuesto por dos interfaces realizadas mediante animaciones *flash*. La primera cuenta con el sonido de una habitación y el de los cajones abriéndose y cerrándose, y un bordado en una esquina nos marca el espacio de la habitación, en la que encontramos una animación con un texto de forma sutil: «*en esa habitación, guardamos recuerdos escondidos que nunca hemos compartido...*». Además del texto, hay cuatro cajoneras dispuestas de forma secuencial. Al clicar en la aguja que está al final de la pantalla pasamos a la segunda interfaz: una serie de cajones distribuidos en tres columnas de 11, resultando un total de 33 cajones.



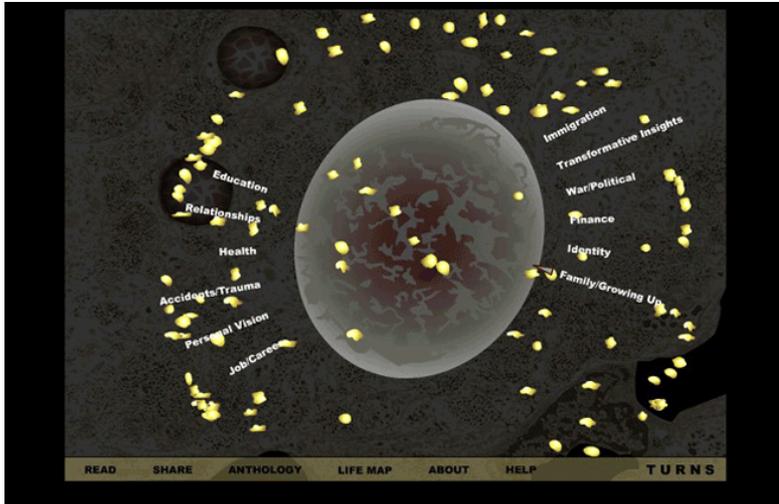
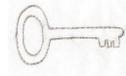
Al pasar el ratón por encima, encontramos algunos puntos calientes que señalan a los cajones y al clicar en ellos se abren. En cada cajón se encuentra una imagen de un objeto enviado por los colaboradores, y al clicar encima de ese objeto aparece la imagen ampliada con el nombre de la persona a la que pertenece ese cajón. Al clicar en la imagen de nuevo, volvemos a la interfaz de la cajonera. En el segundo cajón de la columna central se encuentra la pregunta «¿Qué guardarías en ese cajón?» junto con un enlace al correo electrónico de la autora. El proyecto sigue abierto a colaboraciones, ya que es una obra procesal que va creciendo a medida que vayan siendo ocupados nuevos cajones. Actualmente cuenta con la participación de: Andrés Vaquero, Delia Passos, Gilbertto Prado, Ayron Heracliton, Maria Joilda S. dos Santos, Juan Luis Toboso, Luiz Mario Costa, Maria de Fátima, Noé Bermejo, Sandro Pimentel, Sergio Martínez, Tónico Portela, Laura Castro, Vanessa Brasil, Veronica Perales, Renner Rama, Valeria Simões, Ximo Rochera, Marga del Campo.

Relacionando esta con otras obras de net.art, encontramos la obra *Turns* (2001), de Margot Lovejoy, que trata de cuestiones que, en muchas ocasiones, quedan guardadas en los cajones de las casas o en cajones internos de la memoria de cada uno, que vive historias privadas. Y ahora ese cada uno tiene la posibilidad de conocer la

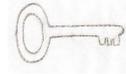


historia de otras personas o donar la suya propia. Todas esas historias se tornan públicas, pudiendo ese público intervenir en las historias publicadas y responder a las mismas. Es un trabajo este que trata de recopilar y compartir historias que se abren al público, de manera colaborativa. Tiene como interfaz un mapa que se organiza de acuerdo a varios criterios, dentro de 12 categorías, como la educación, las relaciones, la salud, el trauma, la familia, o la guerra. Se puede reorganizar la historia a través de filtros de relaciones y del acceso a bases de datos relacionadas. El usuario tiene la opción de donar su propia historia desde la que puede intervenir y responder a las historias publicadas, o puede simplemente conocer la historia de otras personas.«El proyecto se plantea también como un espacio de reflexión sobre la creación de comunidad y la colaboración on line, sobre Internet como nuevo espacio para crear "sentido colectivo", así como sobre las maneras en que los nuevos medios están modificando nuestras ideas de intimidad en un contexto social en red»¹⁶⁶. Actualmente la obra ya no se encuentra disponible en la Red.

¹⁶⁶ <http://www.remedioszafra.net/habitar/castell/obras.html>



Nos distanciamos de la obra de Margot Lovejoy en el sentido de que la obra *El Ajuar* no busca esa interactividad en la Red de manera directa; existe una participación del usuario intermediada por el hecho de que este comparte una imagen cuyo significado no está narrado. El espectador de la obra hace su propia descripción de la imagen, generando por lo tanto su propia narrativa. Esos objetos personales guardados y compartidos con el público, que están depositados en cada cajón, pasan a ser una apropiación de elementos de lo cotidiano con significado individual que genera significados colectivos.

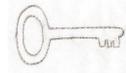


Otro proyecto de net.art que tiene una interfaz próxima a *Ajuar* es el proyecto *Scherezada Lovelace Project*¹⁶⁷. Es una reconstrucción en la Red de la máquina creadora de Scherezada Lovelace, hija de Ada Lovelace Byron, que heredó de su madre el talento para la ciencia, la lógica y el arte. En el mundo de las artes sus obras han generado fuertes polémicas en lo concerniente a la validez de su producción artística.



Este proyecto de net.art fue realizado por Ariel Seoane en el año de 2000 como regalo de cumpleaños para su mujer. Las imágenes, restauradas digitalmente, son copias de las originales, que fueron cedidas por los herederos de Lovelace. Complementan la obra los textos de Sir Herbert Ascombe, uno de los pocos críticos de arte que apoyaba a Scherezada en su carrera artística.

¹⁶⁷ <http://www.palaciodurazno.com/slp/> [Consulta: 23 de julio de 2012].



www.palacioturazno.com/slp/texto.asp?a=1&b=0&c=6&d=1&e=0

Desde el cielo, Apolo, rodeado por las horas, domina un mundo que le pertenece pero, a la vez, le es ajeno. Abajo un zorro contempla con desconfianza el exuberante despliegue de divinidad. Lovelace crea un marco para reflexionar sobre lo implícito en lo expuesto.

Un ángel rocia flores sobre la imagen siempre contradictoria de lo evidente. La buena fortuna que se augura, contrapuesta a la desgracia del presente y la desgracia aún por ocurrir. Lovelace se anticipa a los acontecimientos, se burla de las evidencias. Lovelace entiende su trabajo como ventanas del mundo en el que vivimos.

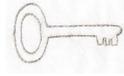
Lovelace plantea un diálogo con la emblemática y la iconografía conocida y asentada colectivamente y une esos símbolos a una emblemática personal. Casi oculta por la penumbra, una puerta de acceso al interior del edificio más cercano. ¿Qué misterio se oculta detrás de este sombrío umbral?

En un toque característico de la obra de Lovelace, se denuncia el marginamiento de la ciencia. Un globo, símbolo de progreso científico por excelencia, tejido a la distancia, hace patente la dicotomía entre arte y ciencia. Inmovilizado en el centro de la explanada se presenta un obelisco. Símbolo de conquista y de gloria representa, ante todo, la consagración del orden frente al caos. Scherezadita reformula constantemente este tema en varios niveles sucesivos, a lo largo de toda su obra.

No hay una tesis, la tesis es la realidad, y las hipótesis, los datos de esa realidad, en análisis, en crítica, en continuo cuestionamiento.

cezar ventana

La interfaz del proyecto está compuesta por cajones con palabras escritas, de los cuales se puede elegir hasta cuatro opciones, o también se puede optar por la opción «EL AZAR». Seguidamente, al



clickar en «MOSTRAR» aparecerá la imagen correspondiente a las palabras elegidas. Las imágenes-obras de Scherezada reflejan el mundo onírico mitológico de la artista, a la vez que su conocimiento científico, es decir, el cruce entre el arte y la ciencia. La aproximación que tenemos con esa obra corresponde a la forma estética del diseño de la interfaz, debido a que utilizamos la misma estructura visual, que está compuesta por elementos parecidos (los cajones) como vehículos para la navegación. En cuanto al contenido, se distancia de nuestra obra *Ajuar* porque las aportaciones presentes en la última corresponden al imaginario de diversas personas y necesariamente son obras de arte. En la *Scherezada Lovelace Project*, el contenido corresponde al universo de una artista, su obra en particular, y la crítica correspondiente a cada imagen. No dejan de ser un repositorio de imágenes las dos propuestas, pero cada una con su especificidad.

Para componer la obra *Ajuar*, contamos con la participación de diversas personas que enviaron diversas imágenes de objetos personales, desde fotografías que son el registro de momentos íntimos, hasta objetos personales, como un diario, un vibrador, un camisón, un pincel de pintura de una artista... Esos objetos forman parte del imaginario personal de cada uno, pero al compartirlos en la Red se convierten en algo colectivo. Al enviar la imagen, cada participante comentaba el motivo por el que había elegido esa

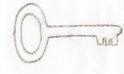
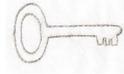


imagen para guardarla en su cajón virtual. Pero en el cajón virtual solamente se presenta la imagen; los comentarios fueron archivados como memoria del proyecto, transformándose en privados, por lo que cada imagen pasa a formar parte del subconsciente colectivo sin estar condicionada a un discurso previo. Al abrir el cajón, cada usuario hace suyo el objeto que encuentra dentro y construye un diálogo de aproximación o de rechazo.

5.2.3.2 HABITACIÓN 4: *La cena: el acogimiento, el alimentar, el cuidar.*

De todos los espacios de la casa, podemos considerar que hay un lugar donde se concentra una buena parte de las actividades desarrolladas en el hogar; es el centro neurálgico, el espacio dedicado a alimentar la vida doméstica, lugar este que llamamos *cocina*.

En nuestra sociedad patriarcal, ese espacio doméstico está asignado a ser el lugar donde la mujer es la gran autoridad, donde las cazuelas, platos, vasos, cubiertos, etc. le pertenecen a ella. Este es un comportamiento equivocado porque ese espacio forma parte de la

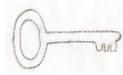


casa así como todos los utensilios que ahí están. Dentro de espacio de la casa, es el único lugar que se vincula a la imagen de la mujer; los demás espacios están vinculados a las necesidades de las personas.

En la mitad del siglo XX muchas mujeres consideradas transgresoras, militantes del movimiento feminista, negaban terminantemente todo lo que estaba relacionado al ámbito íntimo: precisamente lo que estaba asignado a la exclusividad de la mujer, la familia o la casa. Consideraban que todo ello era la causa de la subordinación que sufría la mujer en la sociedad patriarcal. Por eso hacían un llamamiento a reconceptualizar los espacios de la casa de acuerdo con las necesidades y la propia transformación de esta.

Ya en la segunda mitad del siglo XX, a partir de la literatura, empieza a surgir un movimiento de reivindicación del espacio como espacio de creación de la mano de escritoras como Rosario Castellanos, quien aboga que «la cocina es vista como un quirófano donde se ha de llevar a cabo una operación; y el futuro de la mujer dependerá de lo radical de la intervención quirúrgica»¹⁶⁸. Para Rosario Castellanos, «la mujer necesita transgredir ese espacio “sagrado” si quiere conservar su autenticidad, su “verdad interna”. Sólo así, el uso de la cocina será despojado de la mácula que le impregnaran, no ellas

¹⁶⁸ GAC-ARTIGAS, P. (2009). «La cocina: De cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación» en *Revista Destiempos*, México, Distrito Federal, número 19, año 4, marzo-abril 2009 <http://www.destiempos.com/n19/gac.pdf> [Consulta: 23 de abril de 2015].



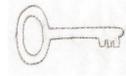
al servirse de la misma como parte del rol que le fuera designado dentro de la sociedad, sino los hombres, al reducirla a lugar de servicio. En esta “lección de cocina” el espacio físico se le revela a la mujer como algo más allá del simple espacio donde se lleva a cabo la ímproba labor de escoger un menú»¹⁶⁹.

En el libro de Laura Esquivel *Como agua para chocolate*¹⁷⁰ la cocina es el espacio protagonista, y la narración gira en torno a la vida de una mujer (Tita) que nace en ese espacio y crece rodeada de los olores presentes en ese espacio. La madre de Tita toma el poder patriarcal al quedarse viuda y castiga a Tita a quedarse confinada en la cocina, espacio que para ella se convierte en un universo único y maravilloso al cual solamente ella tiene acceso. Como consecuencia de esta situación, Tita utiliza la cocina de manera creativa, sirviéndose de ella para liberar sus deseos y su pasión a través de la elaboración de comida mientras lucha por su derecho a disfrutar el placer y el amor, por el cambio de tradiciones equivocadas, por el derecho a existir, a tener voz. Tita conquista su lugar, a las personas y a su amor a través de las recetas que elabora.

La cocina es un espacio mágico, un laboratorio donde se desarrollan recetas que alimentan la vida. Es el espacio que está

¹⁶⁹ *Idem.*

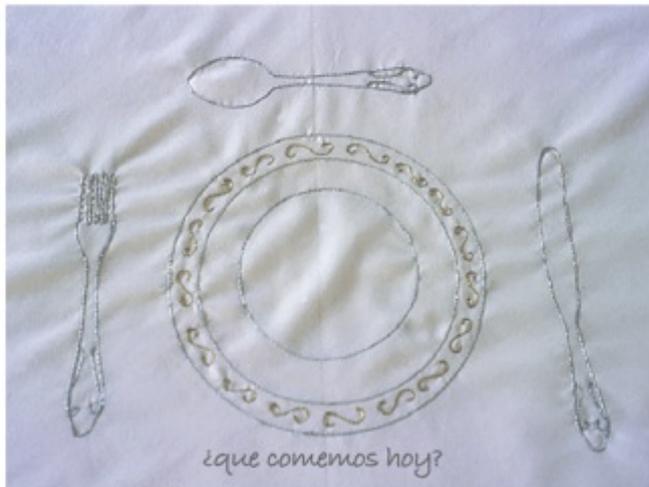
¹⁷⁰ ESQUIVEL, L. (2012). *Como agua para chocolate*. Barcelona: Ed. Debosillo.

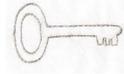


cargado de significados y sentidos que constituyen las identidades sociales y familiares.

En la obra que presentamos, *La Cena*, buscamos el diálogo entre la ilusión, la imaginación, el silencio y la simulación. Esta habitación se refiere al acto de recepción, o de esperar a alguien, pero también el acto de la rutina diaria de la casa: el acoger, el alimentar, el cuidar.

ambiente.espai214.org/jantar.html





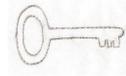
La obra parte del desdoblamiento de la instalación *O Jantar*, que consistía en una mesa de 3,60 m x 0,98 m suspendida en el aire.

Sobre ella, había un mantel con el bordado de un plato y sus cubiertos, y una silla elevada a unos 50 centímetros de la mesa. La mesa flotaba en el aire, en un espacio silencioso, en el que el objeto abría la puerta al diálogo con el imaginario del espectador.

Etimológicamente, *imaginación* tiene origen en la palabra *imago*, que significa representación, imitación. La imagen es un hecho mental, más allá de ser un fenómeno óptico.¹⁷¹

La Cena tiene relación con el acto de reunir a las personas, celebrar algo, alimentar... La obra presentada no nos remetía a esa cuestión, el ambiente y los objetos acarreaban consigo un vacío que se encuentra en el tiempo y en el espacio de cada uno.

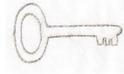
¹⁷¹ BACHELARD, G. (1990). *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes, p. 68 (traducción propia).



*Bia Santos – La cena – Exposición Ambiencia
Centro Cultural de los Correos – Brasil, 2001*

Sin embargo, en el ambiente de la obra de net.art *La Cena* hay una simulación de un entorno real: plato y cubiertos.

Dicha obra está compuesta por la imagen de un mantel con el dibujo bordado de un plato y sus respectivos cubiertos. Este mantel representa el signo de lo femenino, el bordado como expresión, como actividad artesanal que en general es desarrollada por mujeres, así como el acto de alimentar, ya que desde nuestro primer momento en la vida somos alimentados por un seno materno. En este plato, el

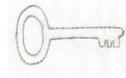


alimento de cada día, representado por el «pan»: signo de alimento físico y espiritual. La imagen aparece en un bucle, acompañada por el sonido del día a día, del quehacer doméstico. Acompañan a la obra algunas frases que forman parte de la rutina de la casa, como: «¿qué comemos hoy?», «¿la cena está lista?», etc. El ruido, la imagen de la comida, las frases... constatan que la casa ya está habitada, que el vacío que era parte de la instalación anterior ya no está presente.



*Bia Santos – La Cena – Exposición Ambiência
Centro Cultural de los Correos – Brasil, 1999
(Detalle)*

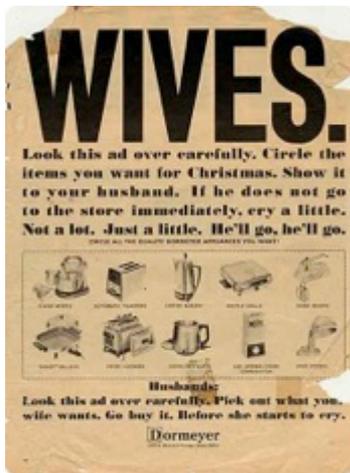
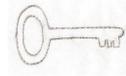
Esa es la rutina que, en el día a día, es el trabajo invisible. Está presente en la casa, y precisamente se hace más palpable en la cocina, donde el automatismo diario convierte la acción de hacer y deshacer en un acto mecánico. Y ese acto está directamente



relacionado con la imagen de la mujer y con todo lo que le rodea en ese universo.

Podemos ver este enfoque bien claro en las imágenes publicitarias que relacionan la imagen de la mujer con productos del hogar; desde hace mucho tiempo la cultura del consumo fomenta la idea de que los quehaceres domésticos tienen que ser realizados por las mujeres.

El cambio de la sociedad americana en los años 50 propició un nuevo espacio doméstico en el cual se establecía la familia, y esto lo potenciaban los cánones de la publicidad. La mujer se convirtió en un objeto más dentro de la sociedad del consumo. La desigualdad era la marca de las décadas de los 50 y los 60 en muchas sociedades. El tratamiento que se le daba a la imagen de la mujer es impensable a día de hoy: totalmente dedicada al cuidado familiar, sumisa al marido, la mujer dedicada, la madre perfecta y una buenísima cocinera.



Electrodomésticos para cocina

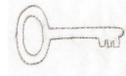
Dormeyer:

«ESPOSAS. Miren este anuncio con atención. Rodeen con un círculo los productos que quieran para Navidad. Enséñenselo a sus maridos. Si estos no van inmediatamente a la tienda, lloren un poco. No mucho, solo un poquito. Él irá, él irá.

Maridos: Miren este anuncio con atención. Escojan lo que sus esposas quieran. Vayan a comprarlo. Antes de que ellas se pongan a llorar.»¹⁷²

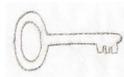
A pesar que actualmente hemos avanzado mucho en las cuestiones de la igualdad de género, todavía podemos presenciar el sexismo en nuestra sociedad; basta con echar un vistazo a algunas publicidades o a un catálogo de juguetes infantiles: el ambiente de la casa y la cocina principalmente tiene como objetivo el personaje de la mujer.

¹⁷² <http://www.blogodisea.com/anuncios-antiguos-sexistas.html>



Publicidad Sexista

La obra de Martha Rosler *Semiotics of the Kitchen* ('semióticas de la cocina') es un buen ejemplo de diálogo. El vídeo presenta a través de una cámara estática la imagen de una mujer en la cocina, rodeada de utensilios domésticos. Los utensilios de cocina son presentados por orden alfabético, aparentemente como un programa de televisión convencional. La obra de Rosler demuestra la instrumentalización de la mujer y a la vez la agresión que sufre desde el exterior y el interior de la cocina. «Martha Rosler muestra claramente que no se trata únicamente de un papel al que sus "personajes" están sujetos, un papel social atribuido que podría y debería cambiarse. También muestra que las estructuras de poder, dominación y sumisión y sus ramificaciones ideológicas tienen que ser detectadas y analizadas no sólo desde las perspectivas política, social



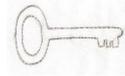
y económica, sino también dentro del propio sistema lingüístico y de signos que constituye el orden de lo simbólico»¹⁷³.



Martha Rosler. *Semiotics of the Kitchen*.

¹⁷³ *Semiotics of the Kitchen*.

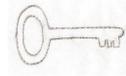
<http://www.macba.cat/es/semiotics-of-the-kitchen-2821> [Consulta: 4 de marzo de 2015].



Lo que podemos ver en las obras presentadas es el retrato de cómo la mujer es vista dentro de nuestra sociedad. El acto mecánico de la rutina diaria, el hacer, el alimentar, el cuidar. Todo eso relacionado con la vida privada, con el espacio íntimo de la casa, con la mujer. Pero si nos trasladamos al espacio público, es decir, al lado profesional de la cocina, entra el personaje masculino, que dota al acto de cocinar de seriedad, lo convierte en algo remunerado y respetado que incluso tiene un prestigio social, surgiendo así los grandes chefs. Esto demuestra el lado sexista que todavía hay en nuestra sociedad, muy bien ejemplificado en esta actividad. En las listas de los mejores chefs del mundo son pocas las veces que encontramos a alguna mujer, y si es el caso, estas siempre están relacionadas con la figura de un hombre. En las cuestiones de género la igualdad es una materia pendiente en varios ámbitos y la cocina no es una excepción: hacemos lo mismo pero no somos lo mismo.

5.2.3.3 HABITACIÓN 05: *Habitación Particular - ON_LINE.*

El ciberespacio es: «Una alucinación consensuada experimentada día a día por decenas de millones



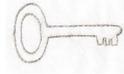
de operadores legítimos, en todos los países [...]. Una representación gráfica de datos abstraídos de

los bancos de datos de cada ordenador del sistema humano. Complejidad impensable. Líneas de luz dispuestas en el no-espacio de la mente, conjunciones y constelaciones de datos. Del mismo modo que las luces de la ciudad, cuando se alejan». ¹⁷⁴

En ese espacio, tratamos de abordar cuestiones de conexiones, encuentros y desencuentros mientras un entramado de imágenes de personas se entrecruzan generando una cadena de relaciones. Esas imágenes nos llevan a una incesante búsqueda en la que nos encontramos con el fenómeno de la cultura de masas que son las redes sociales. Esas redes, que hoy nos proporcionan la posibilidad de crear una identidad digital, generan una *red* en la que formamos parte de un todo y acabamos estando todos en el mismo espacio, en el mismo tiempo.

En el espacio virtual el desplazamiento se hace tan solo con el «clicar»; nos relacionamos, encontramos, buscamos y abandonamos. Todo se hace de manera efímera, pero generando un estatus de realidad.

¹⁷⁴ GIBSON, W. (1984). *Neuromancer*. [Edición española: GIBSON, W. Traducida del inglés por: J. Arconada Rodríguez y J. Ferreira Ramos (1998). *Neuromante*. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 51].

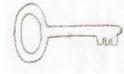


Esa *red* de conexiones, dentro de ese espacio público que es activado en el espacio privado de nuestro hogar, nos permite crear identidades reales o imaginarias, generadas por una estructura social compuesta por un grupo de personas las cuales están conectadas por algún tipo de relación –de amistad, profesional, de parentesco–, o simplemente por compartir intereses comunes.

A partir de ese espacio virtual muchas mujeres están encontrando un espacio de relaciones en el que tienen una voz activa. El hogar se convierte en un espacio abierto a otros hogares, a otras acciones. Ahora ese espacio virtual genera una identidad digital y/o una identidad virtual, por lo que ambas se entremezclan y se convierten en una identidad híbrida.

En ese estado *online* lo que importa es *el estar y el comunicar* siempre, interactuando para conseguirlo desde cualquier lugar en que nos encontremos: se trata de la posibilidad de compartir nuestras experiencias, nuestra realidad y, en definitiva, nuestra vida. Dejamos de ser individuales, ya no hace falta esconderse de los demás, hacemos pública nuestra intimidad.

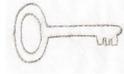
Estamos conectados, pasamos ahora a formar parte de lo que podemos llamar un sistema social. Ese sistema nos proporciona entrar



en contacto con personas con las que tenemos una cierta relación cuando estamos *offline*: amigos de la infancia, compañeros de trabajo, amigos de amigos, etc. Ahora contabilizamos la cantidad de amigos con los que tenemos contacto; sabemos cuántas personas nos conocen y, consecuentemente, identificamos a otras.

En ese estado *online*, las redes sociales nos ofrecen en cierto modo una especie de apoyo emocional, ya que mediante ellas compartimos emociones, aficiones, ideologías y afinidades. También nos hacen crear una identidad que supuestamente puede ser ficticia, pero en el momento en que empezamos a revelarnos compartiendo nuestras afinidades, comenzamos a mostrar nuestra identidad real, en tiempo real.

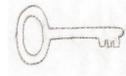
En general, las redes sociales de Internet son un complemento de las redes sociales de la vida real, pues algunas procuran que las personas registradas dibujen un perfil próximo al que probablemente tiene en realidad, aunque algunas también brindan la posibilidad de recrear totalmente su ser creando verdaderos avatares de sí mismos. Lo que promueve esa nueva sociedad *online* es que los iconos que marcan la sociedad *offline* a través de patrones físicos como sexo, edad, raza o silueta corporal, no tengan ahora la importancia primordial en el momento de la relación, con lo que se pierde la carga



cognitivo-emocional. Expresamos y exploramos facetas de la identidad que no se expresan en la vida *offline*, con lo que tenemos la posibilidad de «reconstruirnos» a nosotros mismos.

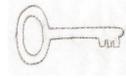
Esa reconstrucción nos da la oportunidad de expresar nuestra forma de ser que, por unas u otras causas –además de los valores preestablecidos por la sociedad–, no dejamos que sea vista en nuestra vida real. Pero también es verdad que muchos usuarios acaban utilizando las mismas características de los estereotipos convencionales de la sexualidad y la conveniencia, permaneciendo en las formas binarias de géneros sin alterarlas.

En verdad lo que marca el ambiente *online* es, de entrada, un anonimato y, dentro de él, ese ser anónimo puede tener un nombre que no sea precisamente el de la vida *offline*. Esa acción hace que el usuario tenga la oportunidad de separar la vida real de la vida virtual, con lo que se genera un efecto de desinhibición, y amparándose en ese anonimato y en esa desinhibición, esa persona no tiene que asumir la responsabilidad de sus acciones. Sin embargo, esta actitud también puede crear un ambiente de desconfianza porque uno no se siente seguro de las intenciones de los demás, ya que él mismo no es lo que realmente parece, y esto puede generar cierta frustración y ansiedad. Pero, en general, las relaciones construidas en la Red se



basan en el principio de la confianza aunque la identidad creada en el ciberespacio se proteja al principio por una falta de elementos mediante los que se puedan comprobar las informaciones indicadas. Lo que las redes sociales brindan al usuario es la posibilidad de comportarse de manera diferente o de crear otras realidades, pero también de estar conectado dentro de la realidad, ampliando sus relaciones en el ámbito privado o profesional. Esa realidad puede empezar en el momento en que representamos el género, que generalmente es reconocible por el nombre. Pero en el momento en que surge una ambigüedad en el nombre y el sexo no es revelado por este, empieza a existir una sospecha, lo que marca cierta rebeldía por parte del que lo oculta.

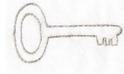
La instalación *La Gran Tela*, realizada en 2001, que formaba parte de la instalación *AMBIENCIA. Una invitación para entrar...*, que trataba de la memoria, el registro, los vínculos y los cruces basándose en la visión de quien concibe el mundo como un todo integrado y no como partes disociadas, en un proceso de interdependencia de todos los individuos con los fenómenos y los hechos. Consistía en una serie de camisetas pequeñas con dibujos bordados de elementos de lo cotidiano, que estaban interconectadas por el hilo de bordar. En ellas, los elementos hacen referencia a situaciones que conllevan el contacto entre varias personas en un cadena de acontecimientos.



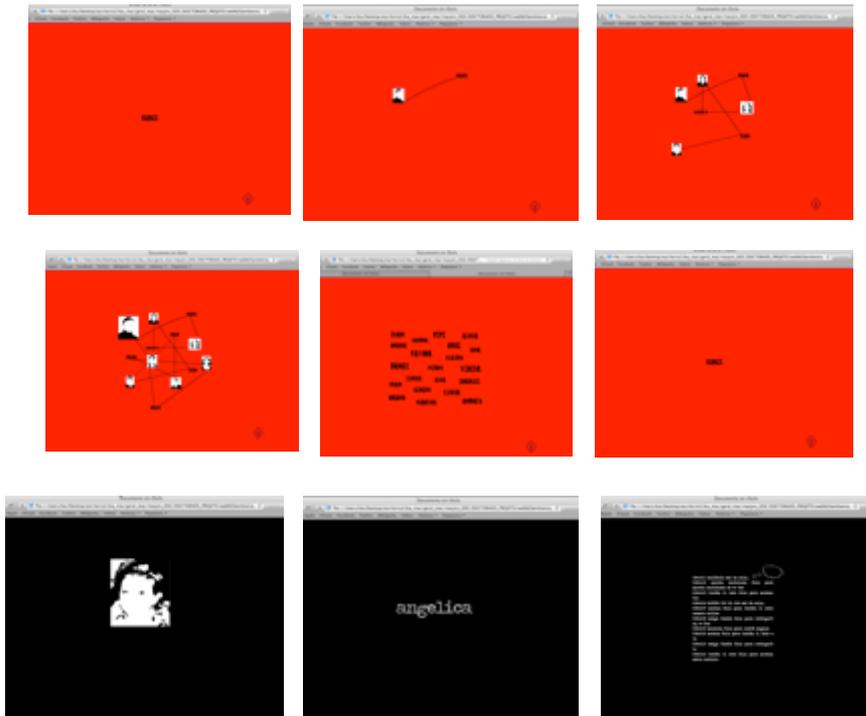
La Gran Tela, 2001 – Bia Santos - Exposición Ambiencia
Centro Cultural de los Correos – Brasil, 2001

Por otra parte, la obra de net.art propuesta consistía inicialmente en una interfaz compuesta por imágenes de personas y nombres. Al navegar por las imágenes, estas nos llevaban a otros pseudopersonajes que generaban enlaces a diversas redes sociales en el ciberespacio. Esa red estaba basada en la visión que concebí del mundo como un todo integrado, y no como partes disociadas; era un reconocimiento de la interdependencia de los individuos en el sistema social dentro del cual nos encontramos en un proceso cíclico de relaciones.

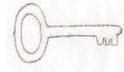
Las imágenes que componían esa red eran de personas reales pero que, a partir de ese mismo momento, pasaban a ser virtuales y ficticias. Se formaban intersecciones entre nombres e imágenes que estaban interconectadas las unas con las otras y finalizaban en un



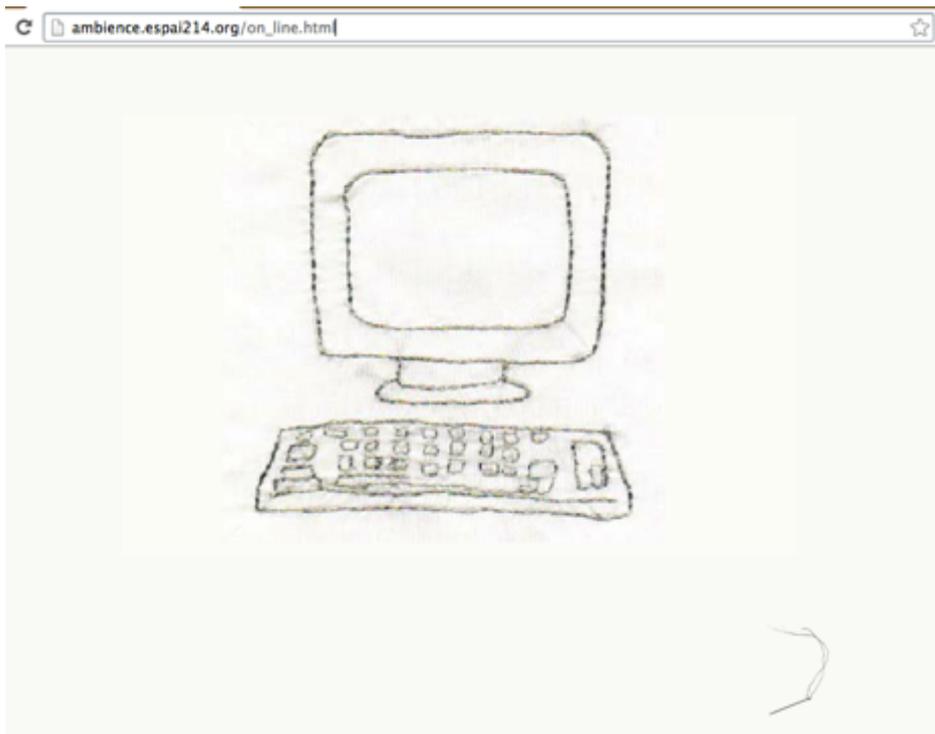
entramado de conexiones que llevaban a enlaces a diferentes plataformas sociales, en un primer momento, aunque después decidimos insertar textos extraídos de chats y blogs publicados en Internet.



Finalmente, descartamos esa propuesta y decidimos componer la obra con la imagen de un ordenador bordada a partir de un dibujo. Con esa interfaz como base, el teclado bordado genera un hipervínculo a textos que salen en la pantalla, que a su vez generan enlaces a la página de origen del texto, que puede proceder de un

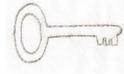


blog personal, de diálogos de redes sociales, etc.; en definitiva, de lugares en el ciberespacio a los que normalmente las personas trasladan su estado privado y por lo tanto lo comparten de manera pública.



La llegada de las redes sociales hace que las personas entren en un estado de presencia constante en diversos ámbitos.

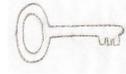
Al pasar el ratón por el teclado, ciertos puntos calientes son accionados, y al clicar en ellos aparecen en la pantalla los textos con



enlaces a conversaciones de blogs y chats, aunque muchos de ellos ya no están activos. Cuando se enlazó a estos espacios, todavía no había ocurrido la explosión de Facebook o Twitter, que actualmente son los sitios más utilizados debido a su expansión a nivel de usuario y a la inmediatez en la propagación de las publicaciones.



Representa la revelación de un estado o comportamiento que en general estaba en el ámbito privado y ahora se encuentra en la



esfera pública de la Red. Por ejemplo, hoy en día muchas mujeres comparten su estado de embarazo por la Red, que es algo que normalmente era parte de la intimidad de cada pareja. Sin embargo, ahora se convierte en un estado normal. Las redes sociales generan neutralidad en relación a muchos temas, porque hacen que los usuarios de las mismas se sientan identificados con situaciones que forman parte de lo cotidiano, y ciertos sentimientos y situaciones ya no son exclusivos de uno mismo; acaba existiendo una complicidad colectiva.



Imagen de redes sociales de Brasil.

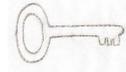
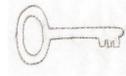


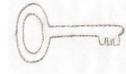
Imagen de redes sociales de España.

Pero en las redes sociales también vemos la necesidad de generar un universo paralelo a una vida real, en el que uno se muestra detrás del perfil de un personaje creado para estar ahí, en una mezcla entre realidad y ficción; son una novela en directo y *online* en la que el protagonista eres tú y tu ser es revelado.



Eva Cruda es una usuaria de Facebook que utiliza su perfil como diario para pequeños relatos. En verdad, Eva es un personaje que se esconde detrás de una persona que relata su día a día utilizando un pseudónimo para comunicarse con sus amigos y compartir experiencias y reflexiones. Pero por detrás de la pantalla no solamente se esconde Eva; muchos usuarios prefieren preservar su identidad a pesar de compartir su intimidad.





Eva Cruda

7 de diciembre de 2014 · 🌐

Hace dos semanas empecé a escribir en una peluquería una historia que sin querer se me escapó. No estaba acabada. La he borrado sin releerla. Me entristece recordarla. Juzgué sin darle ninguna oportunidad a aquella chica que hablaba con el peluquero. No entendí por qué le contaba a aquel hombre, a veces, por encima del ruido del secador, que había encontrado al novio con otra en un sitio donde era casi imposible que no lo descubriera. Un lugar donde todos se conocían, donde todos se veían, un lugar pequeño en la isla de donde era el peluquero... Ella dijo que ahora se podía reír de aquello, pero que había llorado mucho. Y yo, por llenar mi espera, escribí eso, sin más, sin respeto, sin comprensión. Sonó el teléfono y le dí a publicar sin darme cuenta.

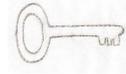
Cuando le habían quitado la humedad del pelo, la chica llamó a su madre y le enseñó la foto del peinado que quería hacerse. La madre dijo: "¡No. Ni se te ocurra. No!". Y, sin más ordenó al chico que la peinara liso, como siempre. El no dijo nada. La chica intentó explicar que no iba a hacerse el rapado que llevaba la modelo en un lado de la cabeza, solo la forma de peinar el otro lado, eso es lo que quería. Me dio tanta pena la muchacha, su bochorno: no era una niña. La dejaba el novio y la madre la humillaba ante el peluquero. La madre se fue con una tía que las acompañaba a la cafetería de al lado y ordenó a la hija que fuera allí en cuanto acabara. El tiempo siguió a secador y cepillo llenando el silencio. Hasta que pasó el miedo y siguieron hablando. Entonces el chico le comentó que podía utilizar unas cintas o elásticos para hacer algo con la melena. "No tengo. No me dejan tener nada de eso en la habitación. Supongo que creen que si lo tuviera, igual intentaba suicidarme de nuevo, ahorcarme o no sé... Pero eso pasó una vez y ya está".



👍 Me gusta

💬 Comentar

➦ Compartir



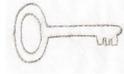
Decía Barthes de lo privado que no es solamente un bien, «es también, y más allá, el lugar absolutamente precioso, inalienable, en que mi imagen es libre (libre de abolirse), (...) condición de una interioridad que creo que se confunde con mi verdad o, si se prefiere, con lo intratable de que estoy hecho, yo alcanzo a reconstituir por todo ello, mediante una resistencia necesaria, la división de lo público y lo privado, quiero enunciar la interioridad sin revelar la intimidad».¹⁷⁵

Tomemos como ejemplo la obra de la artista Intimidad Romero¹⁷⁶: las redes sociales son las plataformas en las que ella desarrolla su proceso creativo. «Se trata de un trabajo sobre cómo los medios sociales tipo Facebook condicionan los conceptos y los procesos de identidad, que abarca diversas reflexiones relativas a ideas recurrentes en los planteamientos estéticos y conceptuales de la contemporaneidad y al mismo tiempo una aproximación crítica a las redes sociales»¹⁷⁷. Su obra consiste en un perfil en Facebook cuyos personajes tienen la cara pixelada, pero su línea del tiempo revela su día a día como si de un usuario más se tratara. La intimidad es preservada al no ser revelada su imagen ni tampoco la de sus amigos, por lo que se convierte en una incógnita; así, pierde su identidad, lo que nos concierne sobre la necesidad de privacidad en las redes

¹⁷⁵ ZAFRA, R. (2012). *Intimidad*. http://www.remedioszafra.net/texto_Intimidad_RemediosZafra_jun2012.pdf [Consulta: 24 de abril de 2013].

¹⁷⁶ <https://www.facebook.com/intimidadromero> [Consulta: 5 de febrero de 2014].

¹⁷⁷ BOSCO, R. y CALDANA, S. (2012). *El rostro de las redes sociales*. 7 de mayo de 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/el-rostro-de-las-redes-sociales.html> [Consulta: 12 de julio de 2013].

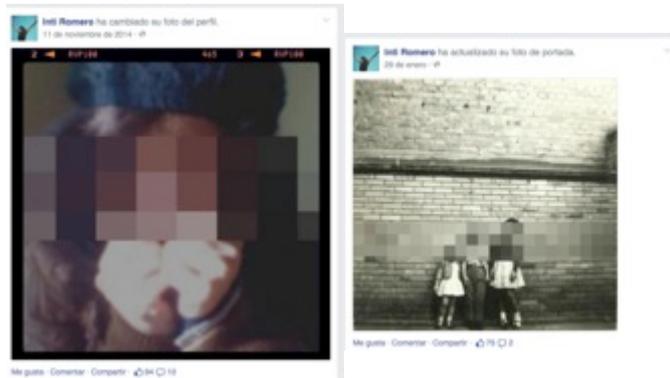
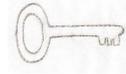


sociales. Para Remedios Zafra, «en algo Intimidad es metáfora y metonimia de los límites de intervención y autogestión de la identidad en las redes sociales, de nuestra vida en las pantallas, allí donde dejarnos llevar (o por el contrario tomar partido) en la ideación y construcción común de nuestros imaginarios y subjetividades. Porque lo que hace Intimidad es tomar partido en esta construcción, visibilizando la ausencia, lo que está en juego, la intimidad que, en el último momento, se resiste a ser compartida; en fotos imposibilitadas, negadas de rostro, de enfoque, inválidas de emoción, salvo por contexto, como un aura sin objeto, sin protagonista»¹⁷⁸.



¹⁷⁸ ZAFRA, R. (2012). *Intimidad*.

http://www.remedioszafra.net/texto_Intimidad_RemediosZafra_jun2012.pdf [Consulta: 24 de abril de 2013].

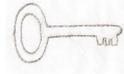


Otra artista que trabaja sobre el tema de la identidad en las redes sociales es la brasileña Laís Pontes¹⁷⁹, quien parte de fotografías de su rostro y las modela mediante herramientas digitales y retoques fotográficos, creando de esta manera una serie de nuevas identidades que son publicadas en la página del proyecto *Project Born Nowhere*¹⁸⁰ en Facebook. No coloca ninguna información junto con esas imágenes para que los seguidores interactúen en la obra, contribuyendo así en la construcción de su identidad, que para la artista se compone de tres factores: «lo que de verdad una persona es, lo que quiere ser y lo que los demás creen que sea»¹⁸¹.

¹⁷⁹ <http://www.laispontes.com/>

¹⁸⁰ <https://www.facebook.com/Project.Born.Nowhere>

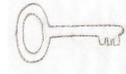
¹⁸¹ BOSCO, R. y CALDANA, S. (2012). *El rostro de las redes sociales*. 7 de mayo de 2012. <http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/el-rostro-de-las-redes-sociales.html> [Consulta: 12 de julio de 2013].



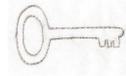
El proyecto va teniendo desdoblamientos y, partiendo de las nuevas identidades erigidas, se crean nuevos perfiles tanto en Facebook como en Instagram. La artista procura explorar el fenómeno de los medios sociales y su influencia en los comportamientos de las personas, e invita al espectador a desarrollar una visión crítica en relación a los medios de comunicación y a cómo nos afectan en nuestra vida diaria. El proyecto «juega con las temáticas inherentes a la identidad, utilizando conceptos de psicoanálisis y de proyección de la personalidad, enfrentándose a estereotipos como clase social y raza»¹⁸².



¹⁸² Idem.



Otra obra a la que podemos referirnos por su trabajo de net.art es *Distance*, de Tina La Porta, que explora nuestro deseo de comunicación, con la conexión y la desconexión, vía oscilaciones en la transmisión y la recepción entre los participantes geográficamente separados, mediados por la superficie de la pantalla del ordenador. *Distance* es un trabajo web sobre el deseo de comunicarnos, la distancia y el tiempo real. Sobre la ausencia y la presencia, la ubicación de los cuerpos. Sobre lo que supone estar *online* para las

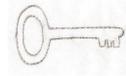


relaciones afectivas, sobre los temores y motivaciones del que quiere «conectar con...».



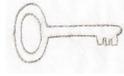
Tina La Porta – *Distance* – <http://turbulence.org/Works/Distance/>

El hipertexto dirige la navegación por sencillas pantallas de texto e imagen con un único sentido de lectura, como versos monocromos escritos por diferentes personas que en ese momento estuvieran conectadas a la red y quisieran comunicarse.



Tina La Porta – *Distance* – <http://turbulence.org/Works/Distance/>

La Porta capturó imágenes de las ventanas de vídeo y de chat que aparecían en su ordenador, que estaba conectado a una plataforma de retransmisión en tiempo real, y a partir de esas imágenes ideó secuencialmente, casi a la manera de una fotonovela web, *Distance*. Se trata de una lectura de la sintaxis de la comunicación *online*, de una cadena de imágenes de personas conectadas a la Red, capturadas, fragmentadas, deformadas y en todos los casos enmarcadas por una interfaz que se centra en un doble juego de referencia en nuestra pantalla. Junto a cada imagen, una sentencia sugiere los pensamientos, dudas y deseos de las personas que quieren comunicarse: «*she asks: is the virtual, real?*». Frases de la intimidad del conectado que, aun extraídas de un chat,

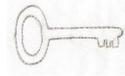


van reforzadas por imágenes de rostros, tal vez por esa necesidad de tener un cuerpo al que agarrarnos en las relaciones afectivas.

Todas las obras presentadas generan una reflexión sobre el comportamiento a partir de las nuevas inserciones de los medios tecnológicos en la cotidianidad de las personas, y cómo esa relación es vista desde lo privado a lo público a través de la Red.

5.2.3.4 HABITACIÓN 06: El Cuarto propio conectado en un presente continuo

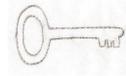
Durante mucho tiempo la habitación de una casa no fue considerada un espacio privado; al contrario, era un espacio compartido. Además, dentro de la casa la cuestión de la privacidad o la intimidad no era prioritaria y sí lo era el aislamiento del frío. La cama era el elemento principal: servía tanto para dormir como para recibir a las visitas, y era el lugar donde se tomaban las decisiones importantes. La cama era el centro de la vida. A finales del siglo XVII, por ejemplo,



«tras contraer matrimonio la novia permanecía junto al lecho el día después de la boda para recibir visitas y felicitaciones»¹⁸³.

En el año 2000 exploramos nuestra inquietud por la cuestión de la intimidad y realizamos la instalación *O aTo No fAto*, presentada en la Galería ACBEU (Salvador-Bahia-Brasil), compuesta por 21 camas de hierro (de un tamaño aproximado de 60 x 40 cm) con sábanas bordadas con imágenes de objetos de lo cotidiano, y una cama a tamaño natural con la silueta de un cuerpo femenino marcado en el colchón. Este enfoque trataba a la cama como a un objeto íntimo que forma parte de la casa, como a un punto de unión entre el mundo real y el mundo virtual dentro del universo femenino, que se encuentra adormecido y se despierta para toparse con símbolos con significados que le remiten a momentos vividos, el hoy y sus deseos, un diálogo entre pasado, presente y futuro.

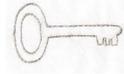
¹⁸³ ZABALBEASCOA, A. (2011). *Todo sobre la casa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.



O aTo No fAto - Bia Santos, 2000.
Instalación realizada en la Galería Acbeu, Salvador

En esta instalación, la habitación era la sala de la exposición, en la que el espacio podríamos decir que era compartido porque contenía varias camas, pero los elementos bordados remetían al imaginario íntimo de cada espectador.

Una habitación propia para la mujer fue una exigencia que hizo Virginia Woolf cuando escribió el ensayo titulado *Una habitación propia* en 1929. En ese escrito, reivindicaba esa habitación no solo para poder escribir, sino también como un lugar de emancipación

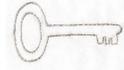


para estar consigo misma, para conectarse individualmente con su universo. En 2010, Remedios Zafra escribió el ensayo *El cuarto propio conectado* apoyándose en el discurso de Woolf. Pero ahora Zafra cuestiona la redefinición de los espacios de la casa a partir de las nuevas tecnologías, donde lo público y lo privado se presentan en nuevos escenarios, donde el hogar está conectado, lo que supone la emancipación del imaginario a partir de las pantallas.

Un escenario online que enmarca cada vez más nuestras relaciones laborales y afectivas con los otros, pero que además contribuye a rearticular la gestión de nuestros tiempos propios y nuestra producción creativa frente al ordenador. Me refiero no solamente a una práctica creativa profesional, y como tal remunerada, sino también a nuevas formas de (auto)producción derivadas de las crecientes exigencias de gestión afectiva y relacional de nuestra vida online, como las deducidas de las redes sociales.¹⁸⁴

La *Habitación 06* que presentamos en *Ambience* es un espacio virtual, una habitación conectada que nos remite a un local que teóricamente sería el espacio de la casa dedicado al cuarto del matrimonio, donde los cuerpos se conectan el uno con el otro en una

¹⁸⁴ ZAFRA, R. *UN CUARTO PROPIO CONECTADO. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online*.
http://www.remedioszafra.net/text_rzafra10.pdf [Consulta: 23 de mayo de 2014].

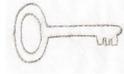


confluencia de energías. En ese cuarto conectado uno puede estar físicamente acompañado o estar solo y acompañado virtualmente, con la puerta abierta y una intimidad compartida entre IP que se cruzan a través de los cables.

Contamos con la imagen de un dibujo bordado de una cama de matrimonio, y acompañamos ese ambiente con puntos calientes en la pantalla. Al deslizar el ratón por ellos, saltan sonidos del teclear del ordenador, así como sonidos del placer femenino, que aumenta gradualmente a medida que vamos recorriendo la habitación.

ambiente.espai214.org/CUARTO_CASAL.html





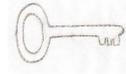
El espacio y la imagen no cambian; el sonido tampoco. Lo que sí puede cambiar es el estado en que se encuentra uno cuando está dentro de la habitación: la imaginación que nos hace percibir que el ambiente no está deshabitado. El flujo de energía sigue los puntos calientes de la pantalla.

La Red ha dividido mi vida en 300 tareas, de las cuales 98 tienen que ver con teclear; 35 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); 21 a «no me están viendo»; 9 a «que mañana será otro día». La Red no rehúsa otras tareas heterogéneas para hacer en la intimidad de mi cuarto propio. La suma no coincide con la división prevista porque constantemente surgen tareas y clasificaciones nuevas.¹⁸⁵

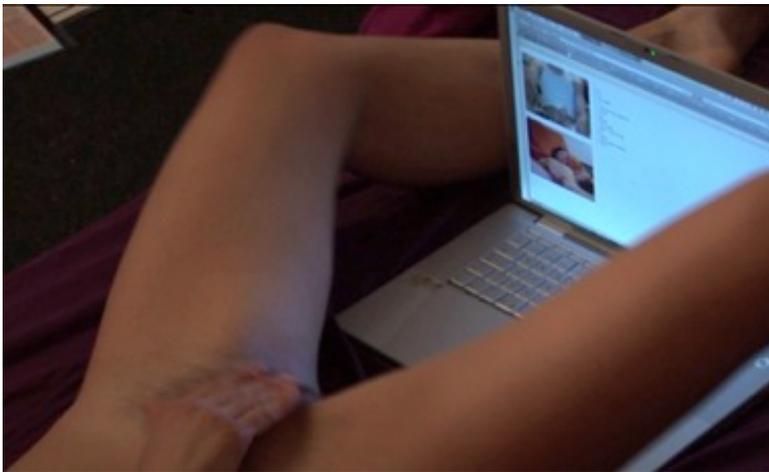
Ese espacio se expande a través de la pantalla, la actividad puede ser diversa, el YO se encuentra conectado frente al ordenador delante de miles de personas solas conectadas. Aquí dialogamos con el trabajo de la artista María Llopis, que trabaja en torno a la sexualidad, la postpornografía y los nuevos feminismos. Ella considera «la sexualidad / intimidad como poderosa fuerza de creación y como arma política para cuestionar la sociedad en la que vivimos»¹⁸⁶. En su

¹⁸⁵ ZAFRA, R. (2010). *UN CUARTO PROPIO CONECTADO*. Madrid: Fórcola Ediciones, p. 9.

¹⁸⁶ LLOPIS, M. <http://www.mariallopis.com/about/> [Consulta: 25 de enero de 2013].

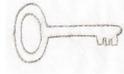


obra *CHATROULETTE*¹⁸⁷, la artista presenta un vídeo de su acción en su habitación: tumbada en su cama con el ordenador entre las piernas, se conecta a la página web www.chatroulette.com (web de chat donde se practica sexo *online*). La obra busca reivindicar el cuerpo de la mujer y su autonomía, sus deseos e intimidad, independientemente de estar desnuda delante de una cámara, porque su dignidad va más allá.



CHATROULETTE. Vídeo PAL 8'. Barcelona. 2011. María Llopis.

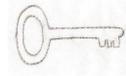
¹⁸⁷ <http://www.mariallopis.com/portfolio/chatroulette/> [Consulta: 25 de enero de 2013].



Otra obra relevante que podemos citar es *Tunnel*¹⁸⁸ (1996), de la artista multimedia australiana Melinda Rackham, que trataba de explorar el territorio y la naturaleza amorosa en la Red en un periodo en el que Internet todavía era un medio minoritario. Estamos hablando de una obra de net.art en los principios de Internet, cuando las relaciones empezaban a través de algunas plataformas de chat, de correos electrónicos y del inicio de las *webcams*. Los cuerpos se relacionaban a través de la palabra y de la imagen. «*Tunnel* se articula como un melodrama ciberurbano de sexo y amor donde el usuario accede a una historia conversacional clasificada, donde los fallos y cortes del servidor (congelados en la representación de la charla) sugieren la fragilidad de la conexión de ese túnel e incitan a la urgencia del contacto (por si un apagón rompiera los enlaces que mantienen a los que conversan juntos). También ese fallo posible del sistema genera un morbo añadido a la prisa, la posibilidad de que alguien pueda entrar en el túnel y descubrirlos. Esa tensión alimenta la excitación, pero también recontextualiza los espacios privados donde se materializa la práctica sexual en un “limbo” de lo privado y lo público»¹⁸⁹.

¹⁸⁸ <http://www.subtle.net/tunnel/>

¹⁸⁹ ZAFRA, R. (2005). «Violencia sin cuerpo. Cuerpos, ¿qué importan? Cibersexo y videojuegos» en *Proyecto web Violencia sin cuerpos*. www.carceldeamor.net/vsc/
<http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/textos/textocqi.html> [Consulta: 13 de abril de 2012].

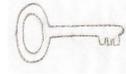


La diferencia entre lo real y lo que imaginamos es la conciencia de mortalidad, como tal irreversible pero sólo arrastrada por lo real. Lo imaginario es también lo fantástico, lo inventado, aquello que sólo existe en nuestra imaginación y se muestra con ilusión de reversibilidad.¹⁹⁰

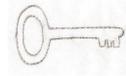


Tunnel <http://www.subtle.net/tunnel/> Melinda Rackham.

¹⁹⁰ ZAFRA, R. (2010). *UN CUARTO PROPIO CONECTADO*. Madrid: Fórcola Ediciones, p. 159.



Y nos preguntamos: ¿dónde está el límite entre lo público y lo privado? Pues el límite está en el *on/off*, en la decisión de estar conectado o no. El cuarto propio es el espacio en el que una persona se encuentra cómoda para fantasear, para ser una misma o crear un personaje. La cama es donde estamos con nosotros mismos, donde dejamos que vuelen nuestros sueños y fantasías. Podemos ser cyborgs en la Red, pero también podemos ser uno mismo, estando a solas, conectadas o desconectadas del mundo. La *Habitación 06* procura incitar a una reflexión sobre ese estado de estar conectado, del presente en un estado real y al mismo tiempo imaginario. Podemos, o no, identificarnos con ese estado, pero es la posibilidad que hoy tenemos de «libertad» vigilada que promueve la sociedad conectada, acelerada, dispersa, en un presente continuo de un estado *online* del instante inmediato.



5.2.3.5 Habitación07: La Espera.

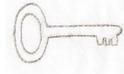


Esta habitación tiene como referencia la instalación *A Espera*, que tenía como foco un diálogo entre el tiempo y la monotonía. Estaba compuesta por tres sillas suspendidas en el aire, aproximadamente a 50 cm, hechas con hilos de bordar mediante la técnica del macramé. La repetición de la forma, ubicada en las esquinas de un espacio cerrado, el de una habitación, generaba un diálogo triangular y a la vez la monotonía del ritmo –uno, dos, tres... uno, dos, tres...–, presente también en la forma de construcción del objeto, nos traslada a los momentos y vivencias de la propia casa.

La repetición exhaustiva de la costura prodiga una sensación de haber vivido ese momento ya varias veces. Por un lado me aprisiona en la propia acción. Por otro me libera para poder acreditar que toda esa historia de eternidad es pura invención.¹⁹¹

En la habitación de *Ambience* nos encontramos con una silla mecedora bordada en oro y el sonido de una caja de música. El movimiento de la mecedora, en su ritmo del ir y del venir, genera el

¹⁹¹ DERDYK, E. (1997). *Linha de Costura*. São Paulo: Iluminuras, p. 45 (traducción propia).



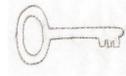
acto repetitivo monótono, que se complementa con la música que, a su vez, se encuentra en un estado de bucle. La música consiste en el típico sonido de las cajas que reciben como regalo las chicas cuando hacen la puesta de largo y se presentan a la sociedad como mujeres, y de esta manera la adolescente es bendecida por los padres para hacer una vida social autónoma. Pero esa chica, ya preparada para estar en



la sociedad, también empieza su preparación para en un futuro contraer matrimonio y asumir las labores domésticas. Labores estas que la sociedad marca dentro de una división de géneros, donde el masculino está centrado en las tareas exteriores y el femenino en lo que corresponde al quehacer interior, o lo que es lo mismo, al espacio privado del hogar. «Simone de Beauvoir toma dos conceptos de Hegel, *inmanencia* y *trascendencia* como calidades de constituir la representación del universo masculino –como productor– y del femenino –como reproductor»¹⁹².

Esos conceptos preestablecidos dejan a la mujer imposibilitada para desviarse de lo que se marca como una función y no como una opción, el hecho de ser madre y dedicar su tiempo a cuidar de los demás, debido a que los actos de «engendrar, de amamantar, no

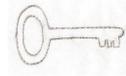
¹⁹² MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada*. Madrid: Ed. Siglo XXI de España Editores S. A., p. 9.



constituyen actividades, sino funciones naturales», como afirma Simone de Beauvoir en su libro *El segundo Sexo*. Esto hace que la mujer esté vehiculada al universo del instinto y, siendo así, lo que sería una opción personal –por ejemplo, ser madre o no serlo– se convierte en una función.

Por lo tanto surge la cuestión: ¿qué esperas de la casa? Dicha pregunta es formulada como una reflexión sobre lo que la casa nos aporta, o cómo pensamos o deseamos que sea la casa, ese local ocupado en el que vivimos y proyectamos nuestros deseos e inquietudes. Esa habitación, tras la mirada de la mujer dirigida a sí misma y al espacio en que ella construye, está lejos de lo que se establece en nuestra sociedad.

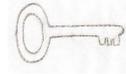
Hacemos referencia a la relación de la casa con la mujer que la habita y transita por ella, espacio este que ahora pasa por una transformación, desde el momento en que la tecnología se integra en lo que llamamos rutina diaria. De esas mujeres que normalmente dedican sus vidas a los trabajos domésticos, algunas acaban ahora teniendo también una relación directa con las nuevas tecnologías, lo que les posibilita una nueva forma de comportarse dentro de ese espacio de la casa, que se ve ampliado y abierto al mundo. Así, el espacio público llega al hogar y el privado se hace público, con lo que



las experiencias, memorias y deseos dejan de ser privados; tenemos la posibilidad de compartirlos.

El elemento que conforma la obra es la silla. Ella es un objeto que utilizamos para sentarnos, es un mobiliario que es parte de la casa, y que es ocupado solamente por una persona, lo que hace que sea un objeto que nos remite a una individualidad, hasta incluso a una privacidad o intimidad. Con la silla mecedora tenemos la sensación de relajación, de descanso; generalmente, en la sociedad también está relacionada con la cuestión de la maternidad, del cuidar, y se considera también un mobiliario en el que las mujeres realizan sus manualidades domésticas, como coser o bordar. En nuestra obra, la silla está presente como ese elemento que forma parte del espacio de la casa y al mismo tiempo invita a pararse y hacer una reflexión sobre ese espacio.

En la historia del arte, muchos artistas utilizaron la silla como objeto de su obra, como es el caso del artista Vincent van Gogh, que en 1888 pintó dos lienzos que tenían una silla vacía como objeto principal: *La silla de Van Gogh* y *La silla de Gauguin*. Representaban la ruptura de la amistad entre los dos artistas después de una fuerte discusión en el periodo en que ambos estuvieron compartiendo espacio en la Casa Amarilla.

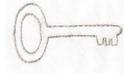


La silla de Van Gogh.

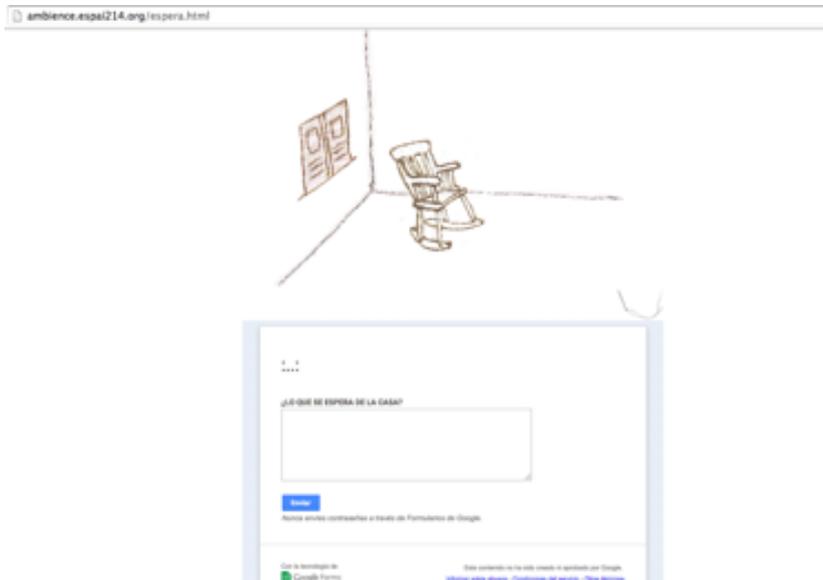


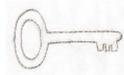
La silla de Gauguin.

Las sillas pintadas por Vincent van Gogh remiten a la espera del retorno de Gauguin. Ambas imágenes están enfrentadas y tienen objetos personales sobre el asiento de sus respectivas sillas. La silla del amigo es la mejor de la casa, la más confortable, para que su invitado esté a gusto y cómodo. Está vacía, pero sobre ella hay libros y un candelabro con una vela encendida, a la espera de su retorno. La de Van Gogh, en cambio, es la misma silla sencilla que tenía en su habitación, y en ella vemos un pañuelo y una pipa, dos objetos muy personales que remiten a la soledad, a la tristeza del abandono, a la casa vacía. Vincent van Gogh espera el retorno, espera que la casa vuelva a ser habitada y compartida.



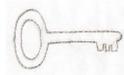
En *Ambience*, en cambio, la silla se encuentra en una habitación vacía que no pertenece a nadie en concreto, el usuario puede acceder a ella y sentirse en su propio espacio de reflexión. La obra cuenta con un formulario en el que el usuario contesta a la pregunta: «¿LO QUE SE ESPERA DE LA CASA?».



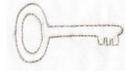


Aquí podemos ver algunas respuestas por parte de los usuarios.

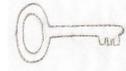
Marca temporal	¿LO QUE SE ESPERA DE LA CASA?
3/10/2012 6:22:58	UN ESPACIO TRANQUILO.
3/10/2012 15:57:26	Un local de descanso, de estar conmigo mismo.
4/02/2013 13:47:54	Calor, luz.
30/11/2013 19:31:29	Intimidad.
17/01/2014 13:09:33	Que se limpie sola, o con música de Tchaikovsky.
17/01/2014 13:15:10	La guarida desde la que ordenar la acción. El descanso y la organización de las ideas. El olor al hijo...
17/01/2014 13:21:13	Para mí, es un lugar de intimidad, de recogimiento, de descanso, de poder estar conmigo misma. No me gusta que nadie de fuera lo invada. Soy así de rara y antisocial.
17/01/2014 15:01:14	Que no llueva dentro cuando no quiero que llueva.
17/01/2014 15:03:49	Un lugar de encuentro, a veces hacia dentro, a veces hacia afuera...
17/01/2014 16:07:11	Um lugar para acolher e ser acolhida; com luz, perfume de flores, sorrisos e abraços! :) Roseli Amado.
17/01/2014 20:05:48	Que Ela gentilmente me ponha colo, pacientemente ouça os meus sonhos, generosamente perdoe as minhas falas e silenciosamente me permita adormecer.
17/01/2014 22:01:34	Una para todos y todos para una... de sus habitantes.
17/01/2014 23:09:45	Más que esperar de la casa, agradezco a la casa y a su entrañable "casera" su preocupación porque todas las habitaciones estén perfectas y porque todas las vecinas que



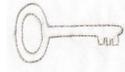
	formamos parte de esta gran casa nos encontremos muy a gusto. Nunca se agradece en exceso, así es que, GRACIAS TRINI.
18/01/2014 11:08:10	Calor.
20/01/2014 11:08:25	Espero que la casa sea vida, calor y personalidad.
20/01/2014 11:16:47	Casa, casa e casas, ao longo de nossas vidas tivemos muitas casas, cada qual com sua história e identidade, casa com cheiro de mãe, cheiro de vó, com cheiro de campo e cheiro de cidade. Amamos estas casas e guardamos na lembrança, dias de alegria, saudades, sonhos, tristezas, segredos, o nosso universo. Toda casa tem seus cantos que guardam nossos encantos e desencantos.
20/01/2014 11:31:55	Acolhida, equilíbrio, tranquilidade, organização, zona zero... ambiente limpo pra poder fechar e abrir ciclos de vida.
20/01/2014 12:42:12	Mi casa es reunión con mi familia y a veces con amigos - es cobijo - es algo mío - es mi despacho y uno de mis lugares de trabajo - es pintar con mis hijos - es hacer la colada - es leer un libro en el sofá - es fregar aunque no me gusta nada - es amor con mi marido - es nuestro gato - la terraza es sol y comidas en reunión - son mis cosas más queridas de mi infancia, mi juventud y las de ahora - mis fotos - los recuerdos - pero mi casa puede ser en cualquier sitio, con que tenga a mi familia conmigo - mi casa es mucho amor.
20/01/2014 12:42:25	Un lugar donde poder desarrollarse.
20/01/2014 13:17:43	Aconchego.
20/01/2014 13:19:51	Que sea un punto de inicio en mi vida.
20/01/2014 13:29:44	Yo espero de MI casa, que sea el conjunto arquitectónico donde experimento el YO. O la idea que proyecto de mi propio.



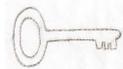
	<p>Yo y mis cosas. Mis memorias, buenas y trágicas. Yo y mis proyectos, pasados y futuros. Yo y mis frustraciones, pasadas por agua en la cocina intentando evadirme cortando cebollas y probando el guiso de sal.</p> <p>Yo y mis libros, mis documentos, el tiempo y dinero que he gastado buscando esos documentos para tenerlos. Yo, conmigo.</p> <p>Yo y mis amigos, mi casa es la de ellos. Reuniones, risas, discusiones.</p> <p>La puerta de entrada, cierra y me da la oportunidad de ver la vida y el mundo desde una esfera diferente. El prisma de lo privado, mirar tras el cristal, observando, analizando sin ser agredido, sin estar expuesto.</p> <p>El sentido de pertenencia a una casa es importante para mí, en el sentido de sentir arraigo, pertenencia, identificación, construcción y de un gabinete de formas y objetos.</p>
<p>20/01/2014 13:44:03</p>	<p>En la nocturna ausencia de otros rostros, la única semblanza. Cabezas que se dibujan en las sombras y en los grises. Susurros que se intuyen en los pequeños gestos ligeramente oxidados.</p> <p>Del fogón, del horno, y de las sábanas, y de las cálidas y noctámbulas caricias del deseo surge mi casa abierta, ronroneando, como la gatita de dientes perlados que me gusta ser.</p>
<p>20/01/2014 13:56:48</p>	<p>La protección de nuestra intimidad.</p>
<p>20/01/2014 14:10:18</p>	<p>Um lugar para relaxar, descansar. Um lugar de isolamento e compartilhamento. O único lugar que revelamos todas as nossas camadas. Um lugar de acolhimento.</p> <p>Maurício Taveira.</p>
<p>20/01/2014 15:29:39</p>	<p>Que ella dé lo que le pides pero que ella no te pida nada a cambio.</p>
<p>20/01/2014 15:56:34</p>	<p>Abrigo.</p>



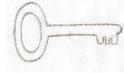
20/01/2014 16:00:09	<p>Santuario. Un lugar donde curarse. Espejos. Para bailar saltando delante de ellos. Música. Para escucharla muy alta. O muy bajita. Calor. De las personas, de los fogones, de las mantitas, del radiador. Ventanas. Para conectarse y volar mirando el cielo.</p>
20/01/2014 16:56:43	<p>A CASA TEM QUE CONTER: PAZ, AMOR, FRATERNIDADE, CARINHO E ASSIMA DE TUDO UM LOCAL DE ETERNA REFLEXÃO. COM CARINHO DE OTÁVIO LUIZ E WILDSOM.</p>
20/01/2014 17:21:13	<p>Refugio y abrigo.</p>
20/01/2014 17:31:32	<p>A casa já o que se espera! ter uma casa, estar em uma casa, descansar em uma casa, amar em uma casa, se alimentar em uma casa...</p>
20/01/2014 20:30:03	<p>Que te acoja, que te refugie, que te consuele, que te aliente, que te estimule, que te lama y te pervierta y te dé y te quite lo mejor cada día a diario, todos los días de la vida, siendo tú y no otra, balanceo y ventana abierta.</p>
20/01/2014 22:26:51	<p>Que sea un verdadero hogar y un poco polivalente, es decir, que te abrigue en los días más fríos de invierno, así como que se convierta en una fresquera en verano para esos días reventones de calor. Ha de estar bien iluminada y orientada para cuando los días acortan, no sentirte asfixiada... No puede faltar un buen sofá... uff que siestas más renovadoras. Bonita sssííí, pero sin guardapolvos, así evitaremos disgustarnos cuando algún recuerdo se cae al suelo y se hace añicos. Muebles sencillos y a medida para no tener que moverlos, son más higiénicos, nunca se cae nada detrás ni por debajo se hacen esas molestas pelusas, que justamente salen cuando tienes una visita y se le cae algún objeto, con la mala suerte de que se mete rodando debajo de ese mueble que nunca mueves... uff que chaparrón de vergüenza, te arden las mejillas y no sabes dónde mirar. Para las ventanas sin duda estores</p>



	enrollables tipo scrin, son limpios y funcionales además de que controlan muy bien la luz. ¡¡¡Ves pero no te ven!!! Es una suerte... Colores en paredes: no gracias!!! El blanco triunfa por su elegancia. Espacios abiertos a ser posible para que fluya la creatividad y donde las zonas se puedan conectar visualmente.
20/01/2014 23:31:11	Luminosa.
21/01/2014 0:13:42	O eixo para o mundo.
21/01/2014 0:54:26	
21/01/2014 12:23:50	Calor, descanso, amor, risas, música, familia.
21/01/2014 16:31:56	Que sea soleada, fresquita en verano y agradable en invierno, es decir, bien orientada. Que esté bien ubicada dentro del vecindario, con pequeños comercios cerca.
21/01/2014 22:52:28	Tranquilidad.
22/01/2014 16:38:37	<p>Pensaréis que estoy tonta, bueno pues un poco sí. Cuando leí ¿Lo que se espera de la casa?, di por hecho que se refería a Mujeres con habitación propia y por eso envié un comentario de agradecimiento a Trini (que se lo merece, sin duda) pero ya me di cuenta que no era este el sitio... Lo siento mucho, Linot es nuevísimo para mí y después de unos días he descubierto esta "casa", he fisgado puertas, cajones y todo lo que se podía visitar, sin duda "diferente", original y sorprendente. Muy creativo.</p> <p>Os pido disculpas de nuevo y os felicito por esta casa tan estupenda.</p> <p>Un abrazo.</p>
22/01/2014 18:07:52	De mi casa espero que me acoja, que me abrace, que me ayude a que el día a día sea fácil, que me haga reír, que me haga recordar, que me haga sentir..... que me haga libre.
22/01/2014 18:49:21	<p>Francesc dice:</p> <p>Espera que tot aquell que vinga se senta com a la seua. Que pugua sentir l'energia del Cabanyal i si pot ser que ens vinguen els bons sentiments.</p>
22/01/2014	Espero que sea un lugar en el que me guste despertarme,



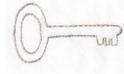
20:21:03	llegar y, en definitiva, vivir.
25/01/2014 11:40:00	Un mundo cargado de magia, calidez y vitalidad, un espacio que nos recarga, un hogar que nos hace sentir, vibrar y disfrutar de nosotros mismos y de aquellos a quienes amamos. Una casa que habitamos y construimos con el otro y que compartimos con aquellos que sienten la magia especial de nuestro hogar. Un lugar que siempre te acoge y reconforta cuando lo necesitas y que se abre y expande a la luz cuando libertad y disfrute inundan el hogar de un ambiente festivo. En definitiva, un lugar que se recoge hacia dentro en invierno y que se abre hacia afuera en verano... así es mi casa.
26/01/2014 16:35:37	Al llegar a casa me gusta disfrutar de lo que me ofrece mi casa y espero de ella: intimidad, tranquilidad, alegría, estar con los míos, seguridad, comodidad, ocupación, serenidad, luz, disfrute, compañía, soledad, visitas, confidencialidad, cuidados, mimos, colaboración, participación, comunidad, placidez y comunicación.
26/01/2014 20:26:43	Techos altos y un buen zócalo. Un nosequé.
27/01/2014 18:27:16	La tranquilidad.
27/01/2014 18:27:38	La tranquilidad.
27/01/2014 18:43:14	Mi casa es el baúl de mis secretos. Construí mi casa como un refugio y en ella esperaba encontrar parte de las respuestas a las preguntas que me sorprendían al contemplar el exterior. Mi casa es protección, inspiración, consuelo, alegría y descanso.
30/01/2014 0:04:39	Amor, paz, tranquilidad, refugio, cariño, seguridad, cuidado, "aconchego". Un rincón donde puedo esconderme y encontrarme.
30/01/2014 19:03:46	Proteção, abrigo, descanso, liberdade.
5/02/2014 0:27:38	Que seja um lugar confortável e aconchegante, onde eu possa descansar depois de um longo dia de trabalho. Deve ser um lugar agradável também para receber os amigos...
7/02/2014 20:14:58	Que sea un refugio, un escondite, un hogar pero jamás una prisión.
9/02/2014	Hola Bia, me ha parecido simplemente genial!!!!



18:14:04	
15/02/2014	No balanço desta cadeira.... Eu espero muito sossego e tranquilidade.
14:25:51	Nanci.

Como podemos ver, las contestaciones son variadas y cada persona tiene su propia percepción sobre la casa, y la ve de distinta manera dependiendo de su entorno, sus vivencias y sus experiencias. Algunas respuestas se formulan desde un punto de vista mucho más interior e íntimo, otras parten de un punto de vista más espacial de la casa, como lugar arquitectónico. Como en el formulario no era necesario identificarse, la mayoría de las respuestas son anónimas, con lo que se convierten en parte del subconsciente colectivo.

El contexto de la obra y todo su aspecto podrían inducir a una lectura en la cual la casa es ese espacio de protección, de tranquilidad... ese espacio al que dentro de nuestra sociedad consideramos como un espacio femenino, un espacio de cuidado y protección.

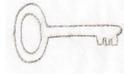


En ese sentido podemos relacionar la nuestra con la obra de net.art *JiffyLux TV*¹⁹³ (2003) de Laura Floyd, ya que la obra refleja cierto tipo de comportamiento social relacionado con las mujeres y los hogares de los años cincuenta norteamericanos. En *JiffyLux TV* se da una participación interactiva ficticia; en ella, el usuario tiene la sensación de poder cambiar los canales de la televisión. La obra hace una reflexión desde fuera, cuestiona los modelos sociales y de comportamiento que la propia sociedad del consumo impone en las casas y el cambio que han sufrido los hogares con la llegada de la televisión, cómo se ve la imagen de la mujer y de los hombres en relación con la casa, pero todo ello sin olvidar que la mayoría de los programas televisivos estaban dirigidos al público femenino, alimentando el estereotipo de la mujer, la familia y la casa como espacio de cuidado de la familia.



JiffyLux TV (2003) de Laura

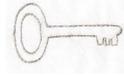
¹⁹³ <http://archive.rhizome.org/artbase/21483/> [Consulta: 20 de febrero de 2014].



En la habitación de *La Espera*, la imagen de la casa y de los que la habitan es descrita por cada usuario, a pesar de que el punto de partida tiene como referencia el espacio de la casa como un lugar relacionado con lo femenino. Se distancia de la obra *JiffyLux TV* en lo que se refiere al contenido y a su lectura crítica, ya que la obra de Laura Floyd hace ese análisis crítico sobre un comportamiento social y cómo es vista la mujer dentro de ese contexto. Por nuestra parte, procuramos que cada usuario exprese lo que piensa sobre la casa, lo que espera de este lugar. La obra no busca una crítica del comportamiento, sino que toma como partida valores preestablecidos, pero deja una lectura abierta para que cada uno manifieste su propia opinión de forma anónima.

*5.2.3.6 HABITACIÓN 08: Habitación web2.0 como
herramienta de denuncia a los desafecto
escondidos detrás de las paredes*

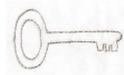
Lo que se esconde por detrás de las paredes de una casa no siempre es visible. Por más que la casa ahora pase por un momento de transformación desde lo privado a lo público como resultado de la



inserción en ella de las nuevas tecnologías, las situaciones de violencia que tienen lugar entre sus cuatro paredes todavía son silenciosas. La sociedad en la que vivimos procura invisibilidad a ciertas actitudes simbólicas de violencia contra la mujer. Sin embargo, cada vez son más frecuentes acciones políticas para poner freno a una situación insostenible, aunque todavía estamos muy lejos de ponerle fin. Las acciones creativas, principalmente de muchas artistas activistas feministas, tratan de poner en evidencia esa situación.

Los últimos datos sobre la evolución de la violencia de género o violencia doméstica según el sexo pueden verse en el cuadro de más abajo –presentado por el Instituto Nacional de Estadística–, donde vemos una pequeña bajada de números porcentuales en los últimos 3 años, pero todavía no percibimos una gran diferencia, porque la violencia es muy silenciosa.

«En 2014 se registraron 27.087 mujeres víctimas de violencia de género correspondientes a los asuntos en los que se habían dictado medidas cautelares u órdenes de protección, lo que supuso un descenso del 0,1% respecto al año anterior. Por edad, casi la mitad de las víctimas de violencia de género (el 49,3%) tenían entre 25 y 39 años, una cifra similar a la registrada en 2013. La edad media de las víctimas fue de 36,4 años, cifra muy similar a la del año anterior (36,2).



Respecto al año anterior, el mayor aumento del número de víctimas se dio entre las personas de 65 a 74 años y los menores de 18 años»¹⁹⁴.

Evolución de víctimas y personas denunciadas (con orden de protección o medidas cautelares) en violencia de género o violencia doméstica según sexo²

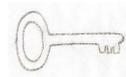
	Año 2011	Año 2012	Año 2013	Año 2014	Tasa de variación (%) 2014/2011	Tasa de variación (%) 2014/2013
Violencia de género						
Total Víctimas (mujeres)	32.242	29.146	27.122	27.087	-16,0	-0,1
Total Personas Denunciadas (hombres)	32.142	29.048	27.017	26.967	-16,0	-0,1
Violencia doméstica						
Total Víctimas	7.744	7.298	7.060	7.084	-8,5	0,3
Hombres	2.863	2.788	2.635	2.703	-5,6	2,6
Mujeres	4.881	4.510	4.425	4.381	-10,2	-1,0
Total Personas denunciadas	5.632	5.400	5.037	4.968	-11,4	-1,0
Hombres	4.289	4.091	3.790	3.684	-14,1	-2,8
Mujeres	1.343	1.309	1.247	1.304	-2,9	4,6
Total Personas denunciadas y víctimas a la vez	376	197	194	236	-37,2	21,6
Hombres	207	115	129	166	-19,8	28,7
Mujeres	169	82	65	70	-58,6	7,7

Nota: Resultados referidos a asuntos (con órdenes de protección o medidas cautelares dictadas) inscritos en el Registro a lo largo de 2014.
Fuente: Explotación estadística del Registro central para la protección de las víctimas de la violencia doméstica y de género.

Estadística de violencia doméstica y violencia de género.
Año 2014 – Instituto Nacional de Estadística.
<http://observatorioviolencia.org/estadisticas/>

¹⁹⁴ Estadística de violencia doméstica y de género. Año 2014. Nota de prensa con los principales resultados.

<http://observatorioviolencia.org/estadisticas/> [Consulta: 20 de marzo de 2015].



Violencia de género.

Se entiende por violencia de género todo acto de violencia física o psicológica (incluidas las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad) que se ejerza contra una mujer por parte del hombre que sea o haya sido su cónyuge o esté o haya estado ligado a ella por una relación similar de afectividad aun sin convivencia.¹⁹⁵

DATOS DENUNCIAS RECIBIDAS EN EL PRIMER TRIMESTRE DEL AÑO 2015

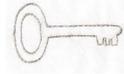
Total Denuncias	Presentada directamente por víctima en el juzgado	Presentada directamente por familiares	Atestados policiales			Parte de lesiones recibido directamente en el juzgado	Servicios asistencia- Terceros en general
			Con denuncia víctima	Con denuncia familiar	Por intervención directa policial		
30.293	1.399	233	19.495	346	4.650	3.529	641
	4,62%	0,77%	64,35%	1,14%	15,35%	11,65%	2,12%

La violencia sobre la mujer en la estadística judicial. Primer trimestre de 2015.¹⁹⁶

La Red no deja de ser una gran aliada en la difusión, concienciación y denuncia de la violencia de género, pero tampoco deja de ser un espacio que propicia ciertos tipos de comportamiento mediante los cuales se propaga la violencia de género.

¹⁹⁵ Idem.

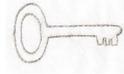
¹⁹⁶ La violencia sobre la mujer en la estadística judicial. Primer trimestre de 2015. <http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Temas/Violencia-domestica-y-de-genero/Actividad-del-Observatorio/Datos-estadisticos/La-violencia-sobre-la-mujer-en-la-estadistica-judicial--Primer-trimestre-de-2015> [Consulta: 23 de junio de 2015].



Con las nuevas formas de comunicación a través de las redes sociales, algunas mujeres sufren ciertos tipos de acoso, no solamente de desconocidos en dichas redes, sino también de sus propias parejas. El «amor controlado» es ahora mismo la forma más frecuente de violencia de género silenciosa. La mujer está localizada a cualquier hora, se puede saber con quién se relaciona en las redes sociales, controlar sus mensajes... y estos son comportamientos frecuentes, principalmente entre los jóvenes, que le están dando una magnitud diferente a un tipo de violencia psicológica que antes se ejercía por otros medios. «En España, Ángeles Álvarez, Secretaria de Igualdad del PSOE, se hace eco de esta opinión: el abanico con el que cuenta un agresor en la actualidad se ha ampliado. "Cualquier herramienta que pueda ser utilizada contra una víctima, va a ser utilizada". Para Álvarez, una de las claves de la violencia de género por Internet es que se trata de un espacio muy poco regulado. "En Internet podemos tener cientos de avatares diferentes, podemos crear perfiles falsos. El anonimato dificulta la identificación de los agresores"»¹⁹⁷.

En el año 2006 realizamos la vídeo instalación *Entre cuatro paredes...*, que reflexiona sobre ese acto que sucede en algunas ocasiones entre las cuatro paredes de una casa: la violencia doméstica.

¹⁹⁷ RODRÍGUEZ, M. (2010). *Las redes sociales, ¿el nuevo ring de la violencia de género?* <http://e-mujeres.net/noticias/redes-sociales-nuevo-ring-violencia-genero> [Consulta: 26 de abril de 2014].

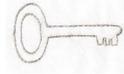


Este es un acto del que nuestra sociedad se hace eco actualmente, debido en gran parte a la conquista de la Red por parte de asociaciones feministas, que hoy en día provocan una reflexión sobre el tema, haciendo que las autoridades tomen conciencia de la necesidad de realizar acciones contra estos actos. Sin embargo, todavía nos encontramos con afirmaciones como: «el varón generalmente no pierde los estribos por dominio, sino por debilidad, no aguanta más y reacciona descargando su fuerza, que aplasta a la provocadora» y el autor de este enunciado afirmaba también que las víctimas de malos tratos «provocan con su lengua». Estas frases están firmadas por Gonzalo Gironés¹⁹⁸, catedrático de Teología jubilado, en un artículo publicado en la hoja parroquial *Aleluya*, que se distribuye en la mayoría de las iglesias valencianas. En él, justifica los malos tratos y responsabiliza de ellos a la propia mujer maltratada. Además, el texto compara la violencia contra la mujer con el aborto y asegura que este último es un problema peor.

Solamente en el año 2006, hasta el día 19 de febrero, 17 mujeres resultaron muertas debido a la violencia de género.

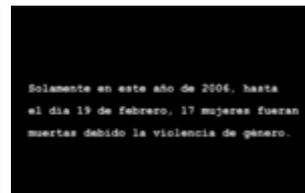
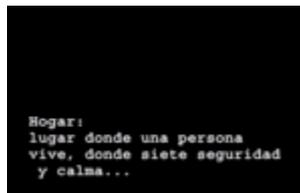
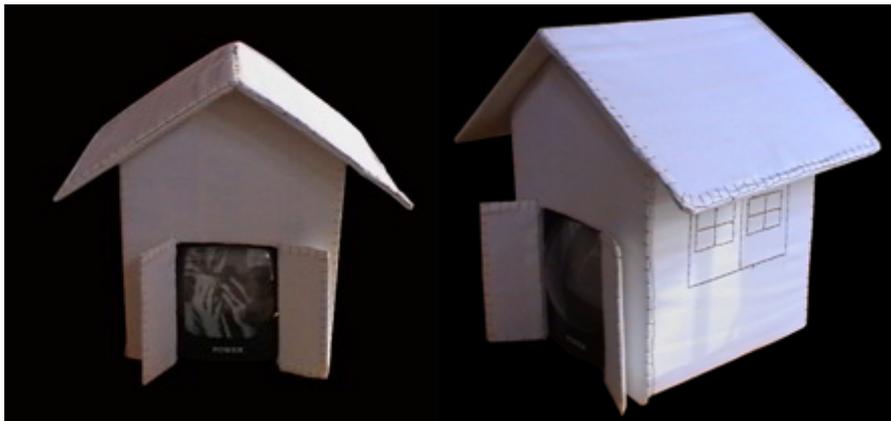
La vídeo instalación *Entre cuatro paredes...* está compuesta por un vídeo en blanco y negro, transmitido en una televisión de

¹⁹⁸ <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/02/14/sociedad/1139911034.html> [Consulta: 20 de febrero de 2014].

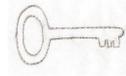


pequeñas dimensiones, que a su vez está dentro de una casita de aproximadamente 23 x 23 cm. La casita blanca está montada en tela con dibujos bordados, y muestra la intimidad que en general se encuentra detrás de las paredes de una casa, historias sin colores que quitan la vida de muchas mujeres que habitan en esas casas.

El vídeo es un cruce de imágenes y noticias sobre violencia de género, que forma una narrativa sobre los acontecimientos relacionados con el tema en ese periodo del año.



Bia Santos - *Entre Cuatro Paredes...*



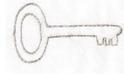
La violencia doméstica envuelve una gama de comportamientos que incluye violencia física y sexual, así como el uso de coerción, amenazas, intimidación, maltrato; negar que el maltrato ha ocurrido y culpar a la víctima; uso del privilegio masculino; y maltrato económico. Estas formas de maltrato no ocurren de forma aislada sino que ocurren simultáneamente.

02/01/2006 Granada:
Primera víctima de la violencia doméstica 2006.

12/01/2006 Zaragoza:
Hallan muertos a una mujer y su hija.
Ex compañero, también militar aparece muerto junto a los cuerpos.



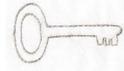
Fragmento del vídeo *Entre Cuatro Paredes...*



En la Habitación 08 presentamos el blog.art *Entre las cuatro paredes del hogar* (<http://entrelascuatroparedesdelhogar.blogspot.com/>).

Es una reflexión sobre las distintas maneras en que una mujer sufre la violencia de género. En general, cuando hablamos de violencia machista, lo primero en que pensamos es en una agresión física. Esa es la que más repercusión tiene, es la que más pone en evidencia la violencia sobre las mujeres. Pero poco a poco, entre las cuatro paredes del hogar, silenciosamente, algunas mujeres sufren cada día algún tipo de violencia, aunque ellas mismas no asumen esa realidad.

La obra es presentada a través de una plataforma de Web 2.0, no como un repositorio de información, sino como una obra de net.art en la que los hipervínculos proporcionan una navegación laberíntica que parte de cinco situaciones que llevan a la violencia doméstica, hasta concluir en el vínculo final, que lleva a la web de atención a la ciudadanía del Ministerio de Igualdad.



entrelascuatroparedesdelhogar.blogspot.com.es

entre las cuatro paredes del hogar

en el hogar. Surge... Ocurre... sepa que. Que. y. Eso es.



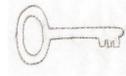
En el Hogar...

Surge...

1- "todas aquellas conductas que producen desvalorización y sufrimiento en la mujer. Son las amenazas, las humillaciones, las exigencias de obediencia, intentar convencer a la víctima de que ella es culpable de cualquier problema. Son también los insultos, el control de las salidas de casa, las humillaciones en público, descalificar siempre a la mujer, el aislamiento, etc."

Ocurre...

2- "Lo más evidente y abarca cualquier acto no accidental que provoque o pueda producir daño en el cuerpo de la mujer, irían desde las bofetadas, hasta el asesinato."



sepa que...

3- "Siempre que se imponga a la mujer una relación sexual contra su voluntad, ya sea completa o incompleta."

Que...

4- "El maltratador va alejando, cada vez más, a la mujer de su familia y de su red de contactos, no permitiéndole que mantenga relación con ellos/as."

y....

5- "La víctima no tiene acceso al dinero, porque el agresor se lo controla, incluso aunque ella sea independiente económicamente."

Eso es....

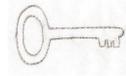
violencia de género

La última pestaña inicialmente dirigía a la página del extinto Ministerio de la Igualdad¹⁹⁹.

¹⁹⁹ El Ministerio de Igualdad de España se creó en 2008 –durante la IX Legislatura, bajo la presidencia de José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE)– para impulsar las políticas sociales recogidas en la Ley para la Igualdad y en la Ley Integral contra la Violencia sobre la Mujer, así como los programas sociales del Instituto de la Mujer y del Instituto de la Juventud. El Ministerio recogía las competencias de Igualdad que en la VIII Legislatura de España tenía el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, el cual pasó a llamarse Ministerio de Trabajo e Inmigración. La persona escogida por el Presidente del Gobierno para dirigir este Ministerio de nueva creación fue Bibiana Aído. Su nombramiento fue relevante por ser el de la ministra más joven de la historia de la democracia española.

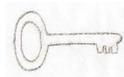
El 20 de octubre de 2010, en una remodelación del Gobierno, el Ministerio fue suprimido y su estructura se integró en el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad de España, conformándose así la nueva Secretaría de Estado de Igualdad.

https://es.wikipedia.org/wiki/Ministerio_de_Igualdad [Consulta: 23 de julio de 2015].



Detalle del proceso del dibujo bordado

La imagen que forma parte de la interfaz de la página es la misma que utilizamos en la habitación 06, el dibujo bordado de una cama. La imagen se repite en cada pestaña de navegación, solamente va cambiando el texto. La imagen estática de una supuesta habitación de una casa, nos remite a una rutina diaria, que se hace constante en ciertos tipos de relaciones a través de conductas repetitivas que llevan a un supuesto desgaste de la relación, lo que conlleva ciertas actitudes violentas. La obra no tiene pretensión de ir más allá de alertar sobre ciertos tipos de comportamientos que son considerados como violencia de género y señalar un camino de ayuda disponible

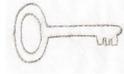


para todas las personas. Dicha ayuda es posible gracias a ciertas políticas públicas, un logro conquistado por diversos colectivos y acciones sociales tras muchos años de lucha. Todavía falta en nuestra sociedad mayor apoyo y, principalmente, educación para lograr un cambio. En el 2012 el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad, la Secretaría de Estado de Igualdad y la Delegación de Gobierno para la Violencia de Género pusieron en marcha una App – «Pillada por Ti»²⁰⁰, aplicación para móviles disponible en iTunes– para prevenir la violencia de género. Se trata de un cómic, autoría de Cristina Durán y Miguel A. Giner, dirigido a adolescentes y cuyo objetivo principal era concienciar y sensibilizar a los jóvenes sobre la necesidad de posicionarse contra los malos tratos y la violencia de género.



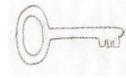
«Pillada por ti» – App.

²⁰⁰ <https://itunes.apple.com/es/app/pillada-por-ti/id484572723?mt=8>



Lo importante de esta App en formato de cómic educativo es la nueva visión que se puede dar a ese tipo de manifestación artística literaria, en contraposición a la de los años sesenta del *comix underground* estadounidense. Asociado a la figura de Robert Crumb, padre del movimiento contracultura que utilizaba el discurso gráfico como base para la provocación, empleaba lo femenino como objeto de deseo, jugando con un estereotipo que agredía brutalmente a las mujeres y utilizaba la sátira de fuerte contenido sexual aderezada con violencia hacia la mujer.

En España, Carlos Giménez ha utilizado la imagen gráfica de los cómics para retratar sus recuerdos de infancia, con lo que narra gráficamente la violencia que es ejercida contra las mujeres en el entorno doméstico de una sociedad machista, donde los golpes e insultos eran vistos como una realidad cotidiana. «En una de sus historias de la serie Barrio, describe al macabro personaje del falangista Bautista y explica aspectos terroríficos de la sociedad de su niñez: “cuando yo era niño todavía no se había acuñado el término *machista*. Los hombres, sin embargo, eran muy machos. ¡Como estaba mandao!”. Así pone como ejemplo de macho a su vecino, el falangista Bautista, hombre siniestro que entre sus comentarios chulescos solía decir que se pegaba hasta con su madre. Giménez critica duramente a este tipo de hombres y la permisividad que la sociedad tenía con

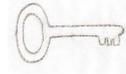


ellos. Por ejemplo, cuando Bautista llegaba borracho a casa la mitad de los días, le pegaba descomunales palizas a su mujer. Las vecinas, aterrorizadas, lo escuchaban y se lo comentaban con tristeza y horror a sus maridos. Sin embargo, ellos respondían sin inmutarse: “¡Algo habrá hecho!”. Esta historieta, creada en 1998, reconstruye una triste realidad de los tiempos lejanos del franquismo, en la que los hombres asociaban la masculinidad a un discurso práctico de violencia contra las mujeres»²⁰¹.

En 2005, el museo Reina Sofía realizó el proyecto «Cárcel de Amor: relatos culturales sobre la violencia de género», comisariado por Berta Sichel, Virginia Villaplana y Remedios Zafra, que incorporaba un programa de cine, audiovisuales, conferencias, mesas de debate y un proyecto web titulado *Violencia sin cuerpos*²⁰², que articula una serie de obras de net.art desde las que se plantean distintas formas de violencia de género en la Red. El proyecto en red cuenta con cuatro apartados que presentan una serie de trabajos en net.art.

²⁰¹ MERINO, A. (2005). *Dolor doméstico en los comics. Violencia Sin Cuerpos – Cárcel de Amor*. <http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/textos/textoam.html> [Consulta: 23 de julio de 2014].

²⁰² <http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/index.html>



Las secciones y obras que dan forma a esta propuesta son:

VIOLENCIA SIMBÓLICA EN LOS MITOS: EVAS Y PRINCESAS FRENTE A CYBORGS: *Brutal Myths. An herbal healing of misogynius* (1996), Sonya Rapoport y Marie-Jose Sat; *Mythic Hybrid* (2002), Prema Murthy; *Make me a man* (1997), Sonya Rapoport; *Eden.Garden 1.1* (2001), Auriea Harvey y Michael Samyn; *[i want to share you - what are you doing to me?]* (2001), Intima (Igor Stromajer).

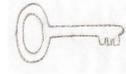
VIOLENCIA NARRADA (CUANDO EL CUERPO "NO ESTÁ"): *Parthenia "A Global Monument Violence Domestic Victims"* (1995), Margot Lovejoy; *The Intruder* (1999), Natalie Bookchin; *Dollspace* (1997, 2001), Francesca da Rimini; *Compressed Affair* (2001), Agricola de Cologne.

CUERPOS ¿QUÉ IMPORTAN? CIBERSEXO Y VIDEOJUEGOS: *Tomb Raider* (1999), Robert Nideffer; *Tunnel* (1996), Melinda Rackham; *BindiGirl* (1999), Prema Murthy; *Cunnilingus in North Korea* (2003), Young-Hae Chang Heavy Industries (Young-Hae Chang y Marc Voge); *Mutation.Fem* (2000), Anne-Marie Schleiner.

NUEVA VISIBILIDAD DE LO PRIVADO -PRÁCTICAS FEMINISTAS ON LINE FRENTE A LA HEGEMONÍA CAMUFLADA-: *Smart Mom* (1998-1999), Faith Wilding y Hyla Willis; *Voyeur_web* (2001), Tina La Porta; *El lugar de las mujeres en el Metro de la Ciudad de México* (2001), Cindy Gabriela Flores; *Guerrilla Girls* (Website), *Guerrilla Girls*; *No-pasatiempo* (2004), Cristina Buendía.

<http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/textos/textopres>.

De todos los proyectos presentados queremos destacar la obra de net.art *No-pasatiempo* (2004), de Cristina Buendía. De forma sutil, al apretar el cursor, a partir del juego o pasatiempo se crea una ruta que llega a la imagen de un hecho visible en la sociedad actual: la violencia de género. También está compuesto por refranes populares que incitan a la violencia sobre la mujer, que aparecen al acabar de construir la imagen, como por ejemplo: «*la mujer, de la cocina a la cama*» o «*la mujer en casa y con la pata quebrada*».



Según Remedios Zafra, «aquel que se enfrenta al carácter lúdico de la propuesta fácilmente puede producir (descubrir) otras imágenes, rebelándose contra la numeración y el recorrido sugerido.



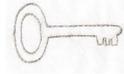
NO-PASATIEMPO (2004) - Cristina Buendía.
<http://reddigital.cnice.mec.es/5/arte/nop.html>

Podría así negarse a descubrir lo que ya intuye, hacer caso omiso y convertir los números en parte del lienzo sobre el que dibuja, obviar o incluso abstraer las imágenes de maltrato que sutilmente se advierten y convertirlas en cualquier otro dibujo, en cuyo

trasfondo seguiría latiendo una línea inacabada, una escena deconstruida que mira implacable (a quien quiera ver)»²⁰³.

Lo que vemos es la violencia «invisible» que cada día ocurre entre las paredes del hogar. Cada vez más la agresión es neutralizada por la sociedad, los medios de comunicación la presentan como algo relacionado con el ámbito doméstico, privado, femenino; vemos que

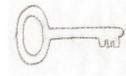
²⁰³ http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/netart_/noposat.html# [Consulta: 20 de febrero de 2015].



la violencia no está reconocida socialmente como debería. Según la organización *Feminicidio.net*, la violencia ejercida contra las mujeres es mucha más de la que recoge la Ley Contra la Violencia de Género, que ha cumplido ya diez años desde su aprobación en España. En palabras de Graciela Atencio, de *Feminicidio.net*: «Consideramos que la aplicación de la ley integral tiene claroscuros. Es verdad que es una ley de vanguardia, que ha significado un avance importante en los derechos de las mujeres, pero consideramos que para evaluar la ley deberíamos hacer una valoración de impacto. No sabemos realmente los alcances de la ley porque la opacidad en el Estado es tal, que no tenemos ni evaluación del impacto en las damnificadas, no tenemos información pública sobre cómo está funcionando. Sí sabemos, nada más en el ámbito judicial, que están bajando las denuncias, aumentando tremendamente, con una cifras escandalosas, el rechazo de las medidas de protección, y eso significa desde nuestro punto de vista que ese rechazo o esa no aplicación de la ley puede ser sinónimo de impunidad. Por ejemplo, el año pasado hubo varios casos de mujeres que habían denunciado, tenían medidas de protección y fueron asesinadas, a eso me refiero con los claroscuros de la ley»²⁰⁴.

Es necesario el reconocimiento de todos los tipos de violencia de género contra la mujer porque, por desgracia, la ley solamente cubre la violencia de género en el marco de la pareja.

²⁰⁴ http://www.eldiario.es/norte/euskadi/muertes-violencia-reconocidas-socialmente-debieran_0_395460556.html [Consulta: 11 de junio de 2015].

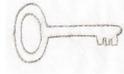


5.2.3.7 HABITACIÓN 09: Cotidiano de la casa.

¿De cuántas horas al día dispone para dedicarse a sus aficiones o pasatiempos o cualquier otra cosa no relacionada con el trabajo? Los resultados no se hacen esperar, al asociar tiempo libre al tiempo excedente de la actividad laboral (única actividad considerada «trabajo» por ser remunerada).²⁰⁵

La casa tiene sus espacios y quehaceres diarios, que se tornan rutinarios y a la vez pasan desapercibidos, no son valorados y, desde luego, no son remunerados, por lo que solo en algunas ocasiones se reconocen como un trabajo cualificado. En general, el trabajo de cuidar y atender a los demás –salvo algunas excepciones– recae sobre las mujeres. La rutina que se desarrolla en el espacio de la casa se convierte en una serie de acciones automatizadas; las tareas acaban siendo realizadas mientras estamos pensando en otras cosas. Y ahí entramos en lo que la sociedad califica de doble jornada, que normalmente es practicada por muchas mujeres. Después de algunas horas de trabajo fuera de casa, la jornada se dilata con seis, siete u ocho horas más de tareas pendientes dentro de la casa: preparar la

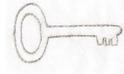
²⁰⁵ MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI de España Ediciones, p. 20.



comida, limpiar, cuidar de los niños, lavar la ropa, tender, recoger la colada seca, planchar, etc. En algunas ocasiones estas mujeres cuentan con el apoyo de la pareja, pero en la sociedad generalmente esos quehaceres domésticos están asignados a las mujeres.

Todo esto es un reflejo de la sociedad, que desde hace mucho tiempo relaciona al género femenino con las tareas del hogar. En el mundo medieval, este enfoque partía de la teoría feudal de la sociedad tripartita: «los que rezan, los que luchan y los que trabajan». Sin embargo, los pensadores medievales ya se dieron cuenta de que en esta estricta división social era muy difícil clasificar a las mujeres, y un clérigo irlandés se apresuraba en afirmar: «*No digo que la función de las mujeres sea rezar, trabajar o luchar, sino que ellas están casadas con aquellos que rezan, trabajan y luchan, y ellas les **sirven***»²⁰⁶. Este servir puede tener un doble sentido. Servir puede estar relacionado con las tareas de los sirvientes, con lo que corresponde a los quehaceres manuales y a las tareas de cuidar, para las cuales también se recurría a las esclavas. Y, a la vez, puede verse como servir en el sentido de realizar tareas que van más allá del trabajo remunerado, con lo que las mujeres sirven, son útiles. Es decir, la mujer en el periodo medieval tenía la misión de ser útil a los hombres de la comunidad. Por otro lado, para los griegos la vida privada estaba

²⁰⁶ VINYOLES VIDAL, T. *Trabajo en relación y saberes de las mujeres*. <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario15.html> [Consulta: 24 de abril de 2015].

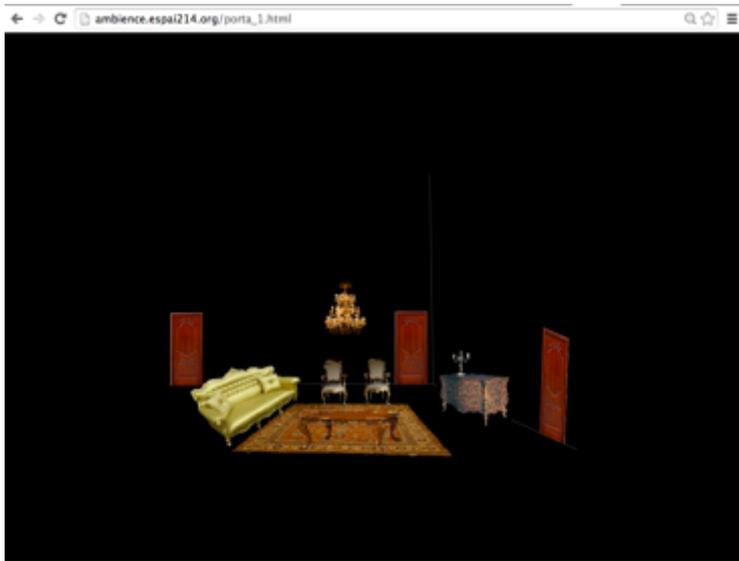
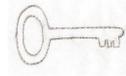


relacionada con la idea de que lo privado carecía de algo, estaba carente de lo esencial, pues estaba dedicado a la repetición y a la necesidad, con lo que estaba muy distante de la realidad que se vivía en la esfera pública. En el mundo clásico la imagen de la mujer se relacionaba con la esfera privada, porque estaba destinada a la labor del mantenimiento de la vida. Solamente en el periodo moderno podemos observar cómo la vida privada empieza a adquirir un prestigio que podemos ver hasta nuestros días, ya que la felicidad doméstica y el cultivo del yo, cultivar la intimidad, se convierten en una necesidad para todos.

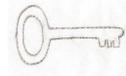
Sin embargo vemos que la vida cotidiana, que está relacionada con lo doméstico, está también vinculada con la rutina y a la vez se estrecha en los límites del hogar, que por su parte está relacionado con una actitud de mantenimiento y cuidado del otro.

Para Soledad Murillo, «lo doméstico parece vinculado a la vida familiar, pero este concepto es demasiado amplio para conformarnos con una definición clásica: al ritmo de las sociedades avanzadas, la domesticidad parece permanecer ajena a las transformaciones sociales. Algunos ejemplos facilitarán la comprensión de la domesticidad, como una actitud más que como una tarea»²⁰⁷.

²⁰⁷ MURILLO, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI de España Ediciones, p. 9.

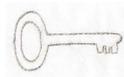


En esta habitación traemos el día a día de la casa, reflejado en la imagen de una mujer que vive en esa sociedad actual en la que tiene que compaginar todo su tiempo con los demás. Esta es la última habitación, que ya de entrada tiene una interfaz que difiere de las demás. En ella, nos adentramos en una habitación negra, la negación del color blanco que predominaba en las demás habitaciones anteriores, y encontramos imágenes reales que componen el salón, junto con la imagen de una mujer, que en este caso aparece vectorizada. Es esa mujer que en su rutina diaria tiene que compatibilizar trabajo fuera y dentro de la casa, multiplicar las horas...

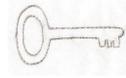


en ese mundo real aparece de forma digitalizada, como si viviese en un mundo virtual en el que el tiempo no se para.

Una animación en *flash* genera la composición de situaciones que van ocurriendo a medida que deslizamos el cursor por la pantalla. De fondo, sonidos de la cotidianidad doméstica: desde el sonido de los tacones que llegan, hasta el timbre de la puerta, el teléfono que suena, el aspirador que limpia, el niño que llora, la risa que estalla, etc., todo ello junto con un sonido que se repite continuamente, el estribillo «*Todo dia ela faz tudo sempre igual*», de la canción *Cotidiano* (1971), del cantautor brasileño Chico Buarque. Esta canción aborda la imagen de la mujer asociada al espacio privado de la casa, retratando la rutina de la pareja y a la mujer como ese personaje que está para servir al hombre. La música retrata la época en la que, dentro de la sociedad brasileña, la mujer no tenía un papel activo y estaba completamente subordinada al marido. Pero aquí, en esta habitación, la música forma parte de otro contexto: estamos en el siglo XXI y la mujer ha alcanzado su independencia, su autonomía, aunque aún tiene que compaginar sus labores domésticas con su trabajo remunerado y ser en la actualidad una *superwoman*, un ser imperfecto pero real, multitarea y sin poderes, que procura llegar a todo como puede, despeinada, estresada, pero sin perder la dignidad.

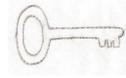


Al pasar con el cursor por la pantalla vemos la imagen de esas mujeres reflejadas, de formato virtual pero real. La mujer que llega del trabajo, la que limpia, la que cuida, la que sigue trabajando desde



casa y la que desde casa trabaja para fuera, la que se encuentra con las amigas para reírse, la sexy, la amada y la desesperada. Es la que está en la segunda línea de visibilidad, haciendo malabarismos con su familia, amigos, casa..., atrapada entre el suelo pegajoso que es la base salarial y el techo de cristal que le impide llegar a puestos superiores por las características patriarcales de la cultura del trabajo y la disposición de tiempo limitado, que al final se enfrenta a obstáculos que frenan su carrera profesional, como la maternidad, el salario, la conciliación de la vida doméstica con la profesional, etc.

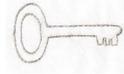
Habitaicón 09 es un desdoblamiento de la obra *El día a día*, realizada en 2007, un trabajo de arte sonoro compuesto por dos cuadros de 25 x 25 cm y un audio. En los cuadros se presentaban dos cuestiones: «¿Qué hacemos hoy?» y «¿Qué hacemos mañana?». En este mundo tecnológico, estamos automatizados y envueltos en los quehaceres del día a día, de tal manera que no percibimos el paso del tiempo. Este trabajo se centra en lo femenino, en sus referencias domésticas y sus rutinas, cuestiones que han sido abordadas valorando estos quehaceres que normalmente pasan desapercibidos porque forman parte de la rutina de una casa. Esas huellas se materializan a través de los sonidos de la casa, recogidos durante todo un día, desde el despertar, la ducha o el cepillado de los dientes hasta quehaceres domésticos tales como lavar la ropa, fregar los platos,



etc., los cuales se escuchaban a través de los auriculares que componían la obra.

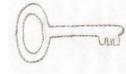


En el campo del arte, muchos artistas han retratado la cotidianeidad femenina y su relación con el espacio privado de la casa. En 2013, el Museo Thyssen de Madrid realizó la exposición



«Juego de interiores. La mujer y lo cotidiano», la cual reflejaba la presencia femenina en la historia moderna y contemporánea, desde el siglo XII hasta principios del XX. La mayoría de las obras trataban de representar el espacio de la casa como un lugar intimista, un espacio de soledad. En Francia, durante el siglo XVIII, se popularizaron los retratos de figuras femeninas en sus estancias privadas y dedicadas a la lectura de libros o cartas, al descanso, o las escenas de *toilettes*. Todo esto se encuentra presente en la exposición de la obra del artista Nicolaes Maes (1634-1693), quien retrata en sus pinturas las actividades cotidianas protagonizadas por mujeres, en algunas ocasiones solas y otras acompañadas de sus sirvientes y de los niños. En *El tamborilero desobediente*, «retrata a una mujer que regaña a un niño por perturbar con el tambor el apacible sueño del bebé, aspecto anecdótico de la escena que se ha interpretado con una lectura moralizante sobre el papel de la mujer en la educación de los niños»²⁰⁸.

²⁰⁸ ALONSO, M. E. (2013). *Juego de interiores. La mujer y lo cotidiano*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.



Nicolaes Maes (1634-1693). *El tamborilero desobediente*.
Óleo sobre lienzo, 62 x 66,4 cm - h. 1656-1657.
Museo Thyssen-Bornemisza.
<https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/vermeer-y-el-interior-holandes/la-exposicion/>

Lo que vemos en las obras presentes en esa exposición es la imagen de la mujer dedicada a los demás, cuidadora, que se mantiene dentro de la esfera privada... En definitiva, un reflejo de los ideales de la sociedad de la época, que procuraba dar protagonismo a las mujeres ya que, hasta ese momento, dentro de la historia del arte la

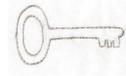
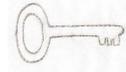


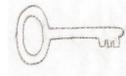
imagen de la mujer solamente existía como vehículo de conceptos alegóricos o como figura religiosa o mitológica.

Pero ahora, en la contemporaneidad, los roles que tiene la mujer en el espacio privado son compaginados con otras actividades y otras responsabilidades que están siendo retratadas por varias artistas. Estas artistas desarrollan trabajos que dan visibilidad a esa situación en la que se encuentra la mujer con sus quehaceres domésticos, como es el caso de la artista argentina Hyuro, que ha rendido homenaje a las amas de casa en los pasillos de la estación de metro Núñez de Balboa (Madrid). Su propuesta, *24 Fragmentos de una Jornada Laboral*, pone en valor el trabajo no remunerado ni reconocido de las amas de casa al reflejar imágenes del trabajo cotidiano que llevan a cabo cada día en diversos hogares. Con ello invita a una reflexión sobre las condiciones que sufre y los límites por los que pasa el cuerpo femenino dentro de un mundo patriarcal y capitalista. Para la artista, se trata de «labores que realizamos cada una de nosotras sumadas al resto de trabajos y actividades que mantenemos fuera del hogar.



Hyuro. *24 Fragmentos de una Jornada Laboral* - 2015.
<http://www.hyuro.es/project/24-fragments-of-a-working-day/>

Terrenos conquistados tras años de batalla por una igualdad de género, los cuales, más que aliviarnos del trabajo doméstico, han incrementado nuestra explotación. Esta intervención no niega la presencia activa del hombre en este ámbito, simplemente subraya la idea de que estas labores sigan siendo consideradas en su gran mayoría tareas de la mujer, sin lugar a la elección. No solo han sido impuestas, sino que han sido transformadas en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, en vez de ser reconocidas

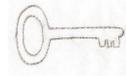


como un trabajo y remuneradas como tal. La demanda de un salario para el trabajo doméstico, lo realice un hombre o una mujer, es tan solo una manera de evidenciar su existencia desde una perspectiva política»²⁰⁹. Es una obra de *street art* que también está presente en las calles de algunas ciudades de Asturias y Valencia.

La artista Karol Bergeret hace su homenaje a las amas de casa a través de una serie de obras que van acompañadas con una oración a las «Santas Amas de Casa».

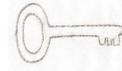
La oración, impresa en un trapo de cocina amarillo, acompañaba a la imagen de la SuperWomanShiva, la «*mujer moderna*», la que puede con todo, la que ha desencadenado todos los avances e igualdades con los hombres, pero a todo eso se le suman más responsabilidades en la jornada laboral y en los quehaceres cotidianos. La artista toma como inspiración un paño de cocina heredado de su madre que indicaba «*las cosas que ella debe saber antes de la boda*».

²⁰⁹ HYURO. *24 Fragmentos de una Jornada Laboral*. <http://www.hyuro.es/project/24-fragments-of-a-working-day/> [Consulta: 23 de junio de 2015].



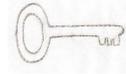
<p>A vosotras Santas Amas de Casa habildosas, menesterosas, regidoras, acogedoras, comunicadoras, educadoras, Amas y Esclavas, Santas y Mártires que vigiláis los recovecos del hogar y procuráis el bienestar de aquellos que lo habitan va dirigida esta alabanza.</p> <p>A vosotras Santas Amas de Casa esposas, madres, enfermeras, planchadoras, cocineras, costureras, compiladoras de sabiduría hogareña, concedoras de rutinas y horarios, Amas y Esclavas, Santas y Mártires os percibo como halo de luz</p>	<p>que se extingue lentamente en nuestros tiempos. Amas y Esclavas, Santas y Mártires os debo el diálogo con vuestros objetos, su reconversión y recreación artística. Aceptad pues ¡oh Santas Amas de Casa! esta obra artística que persigue enalteceros y erigiros como figura única y completa. Permaneced con vuestra sabiduría en nuestros recuerdos e iluminadnos antes de vuestra extinción, amén.²¹⁰</p>
---	---

²¹⁰ <http://karolbergeret.blogspot.com.es/p/santas-amas-de-casa-especie-en.html> [Consulta: 20 de febrero de 2015].



La obra realizada por Bergeret busca, a través de objetos domésticos, que se valoren las funciones que tienen y han tenido las mujeres en nuestra sociedad y que se reflexione sobre ellas, procurando hacer un retrato de la figura femenina que ha estado dedicada de forma gratuita y anónima a la familia y al hogar.

La obra *SuperWomanShiva* está compuesta por una tabla de planchar de la cual salen diversos brazos, como los que teclean su trabajo en la oficina, los que cocinan, limpian, cogen el teléfono, amamantan, compran, etc. Es esa supermujer que en su día a día consigue compaginar múltiples tareas para lograr ser una buena madre, amante, profesional, amiga, compañera, etc.



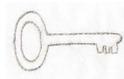
La pensadora, activista y feminista italiana Silvia Federici opina que hay que desnaturalizar el trabajo doméstico, porque no es un trabajo por amor. Para Federici: «El trabajo que la mayoría de mujeres



SuperWomanShiva – 2014. Karol Bergeret.
http://www.uypress.net/uc_48349_1.html

hacen en el mundo, que es el trabajo reproductivo y doméstico, es ignorado. Y ese trabajo es la base del capitalismo porque es la forma en la que se reproducen los trabajadores. El trabajo de cuidados no es un trabajo por amor, es un trabajo para producir a los trabajadores para el capital y

es un tema central. Si no hay reproducción, no hay producción. Si ese trabajo que hacen las mujeres en las casas es el principio de todo lo demás: si las mujeres paran, todo para; si el trabajo doméstico para, todo lo demás para. Por eso el capitalismo tiene que devaluar este trabajo constantemente para sobrevivir: ¿por qué ese trabajo no está pagado si mantiene nuestras vidas en marcha? La corriente de la que yo provengo vimos que si el capitalismo tuviera que pagar por este trabajo no podría seguir acumulando bienes. Y a menos que lidiemos

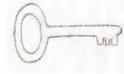


con este asunto no produciremos ningún cambio en ningún otro plano»²¹¹.



<http://www.lavanguardia.com/vida/20130320/54370471312/conciliacion-laboral-familiar-cri-sis.html>

²¹¹ «Es un engaño que el trabajo asalariado sea la clave para liberar a las mujeres». http://www.eldiario.es/economia/engano-trabajo-asalariado-liberar-mujeres_0_262823964.html [Consulta: 4 de septiembre de 2014].



La actividad desarrollada en el día a día de la casa es un proceso de hacer y deshacer y volver a hacer, es un no parar en los tiempos actuales en los que el trabajo doméstico sigue siendo mayoritariamente desarrollado por mujeres. El trabajo asalariado todavía no ha sido la fórmula para liberar a la mujer de la responsabilidad del cuidado doméstico; aunque su pareja colabore con la casa, no por ello libera a la mujer de desarrollar la doble jornada. Infelizmente, todavía tenemos un modelo patriarcal cuyas estructuras sociales y cuyos valores todavía no han sido cambiados: las horas de la jornada laboral remunerada no son flexibles, no hay forma de conciliar la producción y la reproducción. Tal y como dice Federici, «Es un nuevo patriarcado en el que las mujeres deben ser dos cosas: productoras y reproductoras al mismo tiempo, una espiral que acaba consumiendo toda la vida de las mujeres»²¹².

Se han realizado estudios sobre la maternidad y la paternidad²¹³, y de sus conclusiones destaca que el 40% de las personas que han tenido un hijo ha cambiado sus condiciones laborales o ha abandonado el trabajo. En ese sentido son las mujeres las que más sufren: una media del 34% se ha visto perjudicada en su empleo y el 20,6% ha tenido que dejarlo.

²¹² *Idem.*

²¹³ «El 40% de padres y madres han cambiado sus condiciones o dejado el trabajo por sus hijos». <http://www.20minutos.es/noticia/2486822/0/padres-madres/cambiado-condiciones-laborales/dejado-trabajo-hijos/> [Consulta: 11 de junio de 2015].

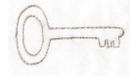
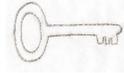


Foto: Archivo personal

Para que esas diferencias y desigualdades desaparezcan de nuestra sociedad hacen falta todavía muchos cambios, no solamente a nivel social, también a nivel doméstico: debemos partir de la actitud de las propias mujeres a la hora de educar a sus hijos en la participación en las tareas domésticas y de manutención de la casa, que deberían ser realizadas entre todos los miembros familiares. Es importante que nuestros hijos sepan planchar, limpiar los baños, cocinar, etc. Es importante saber que la casa es de todos y, siendo de todos, todos tenemos las mismas responsabilidades para cuidarla y mantenerla. Tenemos que emprender una revolución en contra de la manera



sexista de ver la cotidianeidad: desde los colores de la ropa que visten nuestros hijos e hijas, hasta los roles sociales que desempeña cada género en nuestras casas, como por ejemplo: «las niñas limpian y los niños tiran la basura». Nada mejor que empezar dando ejemplo en el territorio en el que empieza la batalla, convirtiendo la casa en el local ideal para poner en evidencia las injusticias que aún persisten en la sociedad.



Foto: Archivo personal

6.

PROYECTO CRAFTCABANYAL





6. PROYECTO CRAFTCABANYAL

6.1 «Fet a mà: El ir y venir de las agujas en el Cabanyal». Experimentaciones artísticas a través del bordado en el espacio público.

Yo definiría el arte público como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando la comunidad y al medio.²¹⁴

²¹⁴ LIPPARD, Lucy R. (2001). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 61.



A lo largo de los siglos XIX y XX, el artista va ganando un importante rol como agente del cambio social a partir de las discusiones y acciones vanguardistas en torno al contenido político del arte. Al abandonar estos los museos y espacios consagrados de la cultura burguesa, se convierte en parte de la vida popular debido a su relación con el espacio y sus problemáticas. A partir de los años ochenta se acentúa la relación entre arte y política, multiplicándose las iniciativas artísticas mediante las cuales los artistas buscaban promover la participación de personas del público en proyectos tales como experimentación de formas de socialización y ocupación de espacios locales, etc.

Empezamos por lo tanto a contar con nuevos paradigmas, tanto estéticos como culturales, según los cuales al arte se le añade una función social: el espacio público se convierte en un lugar intervenido que está en relación directa con el arte y su contexto local, y el espectador cobra un papel fundamental en el proceso de creación. Todo ese cambio no convencional en el ámbito artístico y el creciente interés por el arte público contribuyen a que se inicie una nueva etapa en la producción artística, que ahora tiene una nueva forma de conceptualizar y dar visibilidad a las prácticas artísticas que están directamente relacionadas con los cambios en las nuevas formas de activismo político. Por medio de este último, la sociedad civil va



teniendo una postura más participativa dentro de un proceso de consolidación de la ciudadanía a partir de la emancipación.

Se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los iconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social, etc.²¹⁵

El artista empieza a buscar nuevas estrategias para su producción, y en esa búsqueda convierte la creación en un instrumento de penetración y acción social que cuestiona el sentido común, con lo que intenta repercutir en un discurso contrahegemónico. Tomamos como antecedente la teoría y práctica del teatro de Bertolt Brecht, que se articulaba entre el arte, la obra teatral y la praxis social y resultaba en la producción de un arte de masas que contribuía a desenmascarar la ideología de la clase dominante e intentaba concienciar sobre la desigualdad social. Pero para Rancière, la visión del espectáculo no tiene como final simplemente la comprensión intelectual o la toma de conciencia del mundo; a partir de ahí el espectador debería decidirse a actuar, pasando así a otra esfera: de la visión sensible del mundo a otra que define otras visiones de tolerancia e intolerancia, capacidades e incapacidades... Y partiendo de esa perspectiva, el espectador acabaría reconociendo la posibilidad de realizar una interpretación

²¹⁵ RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires (Argentina): Manantial, p. 54.



activa y no solamente emancipadora, en la que el valor político del arte no se encuentra en el contenido, sino en las formas del proceso que lo hace visible. La emancipación desde el arte pasaría por el reconocimiento de que la producción de la obra no pertenece a quien la crea.

En los años setenta del siglo XX se inició una nueva vertiente en el arte contemporáneo. Artistas como Krzysztof Wodiczko, Martha Rosler, Camilo Vergara, Hans Haacke, etc., expresaban un arte comprometido, con una implicación dentro del contexto social, reflejando las problemáticas de su entorno, marcado por el compromiso social y político, y centrándose en el contexto. Este tipo de arte fue acogido por diferentes movimientos sociales, como el feminismo, el ecologismo y otros que aún se estaban fraguando. Surgió el arte colaborativo, que seguía la línea del arte político. Las propuestas artísticas se encontraban dentro de colectivos con cierto tipo de problema social, por lo que se intentaba que los ciudadanos participaran en la resolución de las situaciones conflictivas que sufrían dichos colectivos, propiciando así la visibilidad de la problemática, fomentando la integración o reforzando la autoestima de sus integrantes.



El arte colaborativo, por lo tanto, busca que se revise el papel del artista, del público y de la obra, cuestionando la concepción tradicional del arte. El artista se coloca en situación de igualdad con el espectador, y el espectador deja de ser el receptor pasivo y pasa a integrarse activamente en el proceso de desarrollo de la obra. La obra recibe también una nueva percepción, que surge en relación a su contexto, y el proceso gana trascendencia a partir del conjunto de sus actores y de sus acciones: la obra resultante deja de ser una finalidad y se convierte en una evidencia directa que presenta un resultado proveniente de la multiplicidad de acciones creativas individuales. En ese proceso de desarrollo de la propuesta, para que su finalidad sea alcanzada, es importante que participen todos en la elaboración del proyecto; así se genera una metodología para que, en general, todos los participantes se relacionen entre sí, fomentando la integración de diferentes grupos que conviven en un determinado contexto social.

Actualmente varios artistas están desarrollando proyectos de forma colaborativa con diferentes colectivos. Dentro de las prácticas actuales, como ya hemos comentado anteriormente, la relación entre las actividades realizadas en el espacio privado de la casa, como las actividades artesanales, cada día se hace más presente en el espacio público en forma de acciones reivindicativas y colaborativas que



buscan la cohesión social. Y esto es lo que hoy en día denominamos *craftivismo*.

El espacio y el tiempo se han vuelto domésticos, mansos como el animal que puede cohabitar en las habitaciones y los hábitos de sus habitantes.²¹⁶

Siguiendo esta corriente, tratamos de desarrollar nuestra propuesta en el espacio público: la relación de la casa con su entorno. Esa casa está situada dentro de un contexto social en el que el espacio privado empieza a tener una relación directa con el espacio público y se expande en él, procurando entablar una relación con lo vivido, percibido y concebido. Partiendo de esta premisa procuramos desarrollar un proyecto dentro del ámbito del arte colaborativo, a través del compromiso social, con lo que el proceso creativo procura dar visibilidad a la problemática local a partir de su relación con la comunidad. Muchos críticos y comisarios vienen aceptando desde la década de los 90 que el arte colaborativo es una versión actualizada del arte político, por contar con la participación directa del público en la elaboración del trabajo creativo, promoviendo nuevas relaciones sociales con un carácter de emancipación.

²¹⁶ ECHEVERRÍA, M. C. (2003). «Hábitat vs vivienda. Mirada crítica al viviendismo.» en *La construcción del hábitat popular: experiencias de intervenciones urbanas, arquitectónicas, tecnológicas, y pedagógicas*. Seminario-foro internacional llevado a cabo por el Departamento de Investigaciones, Facultad de Arquitectura, Universidad la Gran Colombia, Bogotá, p. 23.



Durante mucho tiempo hemos cultivado en la sociedad un contexto social individualista, en el que el círculo de relaciones de una persona se centraba en la familia y amigos próximos, y la casa era considerada como un espacio de refugio contra todas las intemperies externas. Pero actualmente estamos experimentando una transformación social en la cual percibimos un cambio de paradigmas en las relaciones sociales; la colaboración, la participación y la colectividad se han erigido como las grandes acciones que sirven para lograr el cambio del desarrollo social. El arte se ha convertido en una fuerte herramienta para conquistar la cohesión social en la que la participación genera un espacio de resistencia, promoviendo un trabajo creativo colectivo para la transformación o visibilidad de una problemática.

Aquí nos centraremos en un proyecto específico de arte colaborativo, realizado en mayo de 2013 dentro de las diversas actividades de la XV edición de Cabanyal Portes Obertes²¹⁷. A lo largo de esos quince años de actividades de Cabanyal Portes Obertes, los vecinos del barrio colaboran activamente, ya sea de manera directa o

²¹⁷ Cabanyal Portes Obertes es un evento multidisciplinar de arte contemporáneo en el que los vecinos del barrio ceden sus casas como contenedores culturales y las abren para que el público conozca la problemática del barrio desde el interior de sus casas, mostrando una forma de vivir como contrapunto de la visión partidista de las autoridades locales. Se trata de un proyecto de intervenciones artísticas que reivindica la rehabilitación del barrio de El Cabanyal, en Valencia, amenazado por un proyecto urbanístico. Con el cambio de gobierno en las últimas elecciones de 2015 el proyecto fue derogado.



indirecta, con las propuestas artísticas, y en cierta manera se han visto impregnados con el universo de la creación. A partir de esta actividad se derivan otras propuestas de proyectos en los que los vecinos se convierten en artífices de sus propias intervenciones; tal es el caso del proyecto *CraftCabanyal*²¹⁸, que es una propuesta colaborativa de *craftivismo*.

A través de un trabajo colectivo, utilizamos los valores de ciertos trabajos que normalmente son realizados en la esfera privada: el bordado, el *crochet*, el *patchwork*, el ganchillo..., que se convierten en vehículo de protesta por la problemática del barrio de El Cabanyal en Valencia, amenazado por un proyecto urbanístico que supone la desaparición de 1.561 viviendas, con lo que se partiría en dos la trama urbana del barrio. Para eso desarrollamos el proyecto de *craftivismo* «Fet a mà: El ir y venir de las agujas en el Cabanyal». Dentro del mismo fueron realizadas más de diez propuestas en un periodo de seis meses, de mano de tres generaciones de vecinos y vecinas de El Cabanyal que estuvieron recuperando agujas, telas e hilos para crear las piezas, destinadas a ser ubicadas en edificios, espacios públicos y calles del barrio. Tratamos de reivindicar la singularidad del barrio, marcada por un estilo ecléctico modernista y artesanal, su memoria, su

²¹⁸ <http://craftcabanyal.espai214.org/> [consulta:23 de septiembre de 2014]



manera de vivir peculiar y, por tanto, el patrimonio artístico y cultural de la ciudad de Valencia.

Son cosas chiquitas. No acaban con la pobreza, no nos sacan del subdesarrollo, no socializan los medios de producción y de cambio, no expropian las cuevas de Alí Babá. Pero quizá desencadenen la alegría de hacer, y la traduzcan en actos. Y al fin y al cabo, actuar sobre la realidad y cambiarla, aunque sea un poquito, es la única manera de probar que la realidad es transformable.²¹⁹

La propuesta consistía en buscar un vehículo expresivo mediante el cual los vecinos pudieran transmitir sus recuerdos, sentimientos, etc., aquellos que tuvieran relación con barrio y la expresión manual de los llamados quehaceres domésticos, como la costura, el bordado, etc. Fue la manera más directa de que pudieran expresar sus inquietudes. Para empezar el proceso de trabajo, anunciamos una convocatoria abierta a los miembros de la Plataforma Salvem el Cabanyal en su asamblea semanal, y también a los vecinos del barrio, a las personas simpatizantes con la causa y a artistas a través de las redes sociales y de correos electrónicos. Para esa primera propuesta organizamos encuentros semanales en los que nos reuníamos para discutir la propuesta y desarrollar trabajos de manera colaborativa.

²¹⁹ GALEANO, E. (1992). *Ser como ellos y otros artículos*. México: Siglo XXI, p. 22.



Proceso de Trabajo – CraftCabanyal - 2013

El trabajo estaba compuesto por dos propuestas: una consistía en bordar entre todos el plano general de la trama urbana del barrio del Cabanyal, y la otra era realizar intervenciones en telas que luego serían colocadas en las fachadas de las casas tapiadas que se encontraban en una de las calles del barrio que pasaba por una fuerte acción de degradación.

En el entramado de los hilos, del ir y venir de las agujas, se estuvieron tejiendo las historias, memorias, sentimientos... de las personas que realizaban esta tarea: Amparín Moreno, Maruja Marí, Maribel Domènech, Lola Serón, Maite Miralles, Vicent Esquer, Manola López, Rosa Pérez de Tudela, Anna Martí, Sara Qussous, Mar Estrela, Aina Gallart, Beatriz Martínez, Eli Molins, Laura de Castro, Amparo Cerveró, Mercé Felis, Carmen Sevilla, Beatriz Millón, Yolanda Benalba, Lidon Artero, Tina Díaz, Araceli Diaz, Lydia Espí, Àngels Espí, Pepa



Martí, Elida Maiques, Dolors Cano, Rosana Segnelli, Anna Borràs, Lola Albiol, Pilar Serrano, Laurance Lepeu y Bia Santos.



Inspección de la calle

Respecto a la propuesta de realizar intervenciones en las fachadas y solares abandonados, durante todo el proceso hemos estado valorando la situación del barrio para ubicar la intervención, que tendría un carácter efímero. Fueron intervenidas algunas fachadas en la calle José Benlliure y algunos balcones de la calle Sampedro. Con distintos materiales y técnicas, vecinas y vecinos del barrio y personas de otras localidades estuvieron desarrollando su proceso creativo sin una temática concreta: la intención era realizar una intervención en telas, las cuales serían colocadas en las paredes como formas para dar visibilidad al abandono del barrio, pero con algo que transmitiera las posibilidades de revitalización del patrimonio.



montaje



Intervenciones en calle Sampedro y José

Entre todas las intervenciones realizadas en ese periodo destacamos dos proyectos específicos. El primero, titulado «La mascletá de la resistencia», era una propuesta en la que eran



homenajeados los vecinos, amigos y simpatizantes que estuvieran dentro del movimiento Salvem el Cabanyal o que tuvieran contactos con el mismo. La obra consistía en una serie de masclets²²⁰ con la imagen de todas las personas que tuvieron algún tipo de relación con la Plataforma Salvem el Cabanyal durante todos esos años de lucha.



«La masquetá de la resistencia»

Para el equipo de gobierno que administraba en su momento el consistorio, este movimiento social era incómodo y hacía ruido, de ahí la idea de que cada persona que contribuyó en cierta manera fuera

²²⁰ *Masquet*, proviene de la palabra en valenciano *mascle*, siendo su traducción *macho*. Es un petardo de gran potencia sonora, formado por una cantidad de pólvora que oscila entre 1,2 gramos y 40 gramos, el cual cuenta con una mecha para poder encenderlo. Pertenece a la clase III si no supera los 2,7 gramos de pólvora; en caso contrario, solo puede ser utilizado por personal autorizado, como los pirotécnicos, en masquetás.
<https://es.wikipedia.org/wiki/Masquet> [Consulta: 24 de mayo de 2014].



identificada como un «petardo». La intervención fue realizada en un solar y a las 2 de la tarde del día de la intervención se realizó una minimascletá.



«La mascletá de la resistencia»

El segundo proyecto destacado es la obra *Què passa ací?* Se trata de un bordado de 4 x 5,5 m del plano del barrio del Cabanyal. En el trazado se delimita con hilo rojo lo que está declarado como Bienes de Interés Cultural. Dentro de ese trazado están implantados chips de audio con los que se pueden escuchar testimonios sobre el



barrio. Se grabaron previamente los audios, un total de cinco, los cuales estaban señalizados por telas de colores bordadas con la pregunta: «Què passa ací?» > PREM.



Què passa ací?
(Foto archivo)



“Què pasa ací?”, 2013
obra colectiva, coordinación Bia Santos
(foto: Anna Martí)

Què passa ací? es una obra cuyo proceso de construcción ha sido una experiencia inolvidable para todos los participantes. A partir de la expresión del bordado en grandes dimensiones, los diversos



hilos y agujas construyen las calles y manzanas del barrio, con lo que cada participante contaba sus experiencias y anécdotas durante el ir y venir de la aguja. Fue un trabajo que propició un cruce de relaciones e historias vividas entre tres generaciones.



Tenemos como antecedente de *Què passa ací?* la obra *Cabanyal "Punto a Punto"*, realizada en el verano de 2008 junto a Maribel Domènech. En ella trazamos el plano del barrio del Cabanyal sobre una sábana con telas, hilos y transfer de imágenes para el evento «Art al Vent», celebrado en Gata de Gorgos. En esa



intervención, la reivindicación y el reclamo para poner en evidencia un problemática social eran su punto de partida: la delimitación de parte del plano con una tela en rojo señalizaba la trama urbana afectada por el proyecto de destrucción del barrio.



Punto a punto, 2008
Maribel Domènech y Bia Santos
(foto archivo)

Relacionamos esta acción con la obra de la artista Liz Kueneker realizada entre 2008 y 2010, *El tejido urbano*²²¹. Se trata de una intervención pública en la que las personas participan marcando

²²¹ <http://cargocollective.com/lizkueneker/The-Urban-Fabric-El-Tejido-Urbano> [Consulta: 20 de abril de 2014].



lugares importantes en un mapa de su ciudad bordado a mano. Ellos marcan los lugares positivos y negativos cosiendo símbolos en el mapa con el hilo. Por ejemplo, respondían a preguntas como: «¿Dónde está el corazón de la ciudad?», «¿Dónde hay un lugar que es positivo para la comunidad?», «¿Dónde hay un lugar que necesita cambios?» o «¿Dónde se encuentra un lugar inseguro?». Este proyecto ha tenido lugar en Fez (Marruecos), Quito (Ecuador), Bangalore (India), Barcelona (España) y en la Ciudad de Nueva York (EE. UU.).



"El tejido urbano"

<http://cargocollective.com/lizkueneke/The-Urban-Fabric-El-Tejido-Urbano>

Otro proyecto que destacamos es el bordado documental *El Jardín de Levinsky* (2014), realizado por Opensourcepants²²² en el

²²² <https://opensourcepants.wordpress.com/2014/02/07/el-jardin-de-levinsky/> [Consulta: 20 de octubre de 2014].



jardín de la calle Levinsky de Tel-Aviv, el cual consistía en realizar dibujos bordados de lo que acontecía en el lugar como una manera de generar interacción social. En el periodo que se empezó el proyecto, el jardín estaba ocupado por cientos de refugiados eritreos que estaban luchando por conseguir el reconocimiento como refugiados políticos por parte del estado de Israel. La acción consistió en pedir a la gente que enseñara alguna frase en tigrít (idioma que se habla en Eritrea) y se bordaban las impresiones de las frases que se decían. Fue una acción que al principio no tuvo protagonismo en la plaza, ya que lo más importante que había en ese momento eran las manifestaciones y otros actos relacionados con la causa de la concentración, pero al pasar algunos días la gente ya empezaba a interesarse por los bordados, generándose así algunos debates.



«El Jardín de Levinsky (2014)» realizado por



La artista argentina residente en España, Claudia Martínez en 2008 realizó la obra «Tomar el hilo»²²³ el bordado de un mapa de pistas del Sahara Occidental, en colaboración con colectivos de mujeres saharauis, en los territorios liberados del Sahara Occidental, participando de los encuentros internacionales de arte «Arifariti 2008».



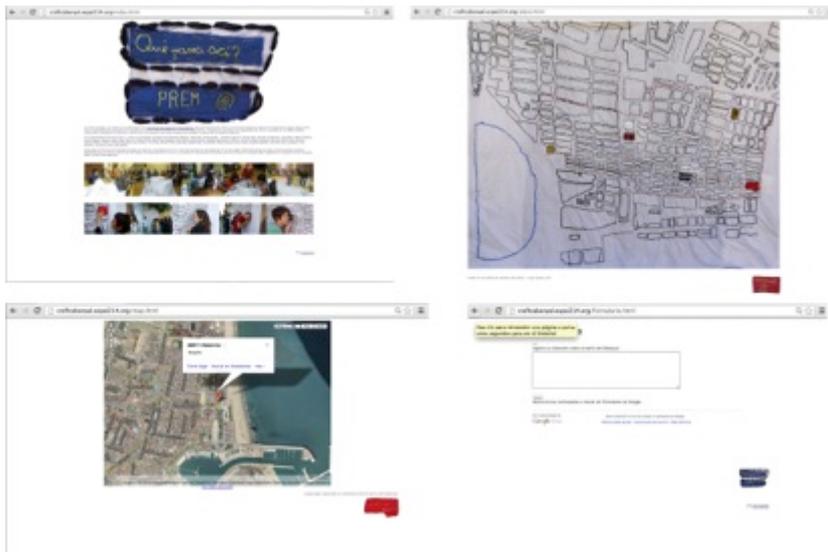
Tomar el hilo – Claudia Martínez - Arifariti 2008

Pero *Què passa ací?* es un intervención concreta sobre un espacio determinado dentro de una ciudad, Valencia. Podemos ver una especie de ampliación del recorte de lo que podría ser un

²²³ <http://www.claudiamartinez.net/acorde/tomarelhilo.html#img/textsaha.gif> [consulta:03 de marzo de 2015]



bordado del plano total de esa ciudad. Los participantes realizaron el trabajo en un periodo determinado, para ser expuesto en un evento concreto. El público, al encontrarse con la obra, al principio quedaba impactado con la dimensión del bordado, pero a medida que su mirada recorría el plano, se fijaba en los trozos de telas de colores bordados con la pregunta: «Què passa aquí?» y una acción: «PREM», mediante la que se oían las narraciones cargadas de emociones, de memoria, de sentimientos... En definitiva, de las experiencias vivenciales de sus narradores, todas relacionadas con el barrio del Cabanyal.



<http://craftcabanyal.espai214.org/>



Ahora esta obra se ve plasmada en la Red, con lo que se convierte en un web_art mediante un proceso de interacción ampliada: se escucha y se puede dejar registrada la impresión de los visitantes sobre el barrio del Cabanyal. Utilizando los elementos de la obra como interfaz para la web, en una especie de juego, varios puntos calientes son señalizados a través del ratón como hiperenlaces que te llevan a la narración de los testimonios. Son cinco las narraciones que hablan sobre el barrio desde diferentes perspectivas. Van desde el recuerdo de la infancia de cuando se jugaba en la calle, o cuando pasaba el carro del pescado, o de dónde se ha vivido y lo que se hacía, hasta los días de hoy: cómo se ve el barrio desde la perspectiva de nuevos moradores o de vecinos de otros barrios que, de manera crítica, reaccionan contra el plan urbanístico del ayuntamiento de Valencia.

En una segunda pantalla, hacemos un paseo virtual por el barrio a través de GoogleMaps. En un reconocimiento del área, vamos localizando sus espacios emblemáticos. Para finalizar, nos



encontramos con un formulario que hace la pregunta «Què passa ací?» y sugiere al usuario que registre su impresión sobre el barrio del Cabanyal.



Por otra parte, el plano bordado de *Què passa ací?*, además de participar en la XV edición de Cabanyal Portes Obertes en 2013, también ha estado presente en diferentes eventos como un elemento emblemático que identifica la cohesión social. Entre esos eventos destacamos: Ciutat Vella Obertes (2013); Exposición Viu al Cabanyal – Facultad de Sociología, UV (2013); Manifestación al Cabanyal (2014); Exposición Trazo Urbano – VLC (2014).



Cabanyal Portes



Ciutat Vella



Manifestación al Cabanyal (2014)



Exposición Trazo Urbano



6.2 Cabanyal punt a punt.

*El Cabanyal punto a punto. Distintas miradas ilustradas*²²⁴ consiste en una obra colectiva y colaborativa que hemos desarrollado, a través de una convocatoria abierta a la comunidad local, entre vecinos y artistas. Se trata de una obra en formato de libros de tela que suman un total de ocho tomos, con un tamaño de 50 x 40 cm cada página, resultando 96 páginas ilustradas que tienen como referencia al barrio marinero del Cabanyal, y plasman memorias, vivencias, detalles... Sentimientos.

Cada participante ha confeccionado dos páginas del libro, ilustrándolas artesanalmente con las técnicas de *patchwork*, *collage*, transfer, bordados, ganchillo, dibujo, etc., y usando diferentes materiales.

En esa propuesta la idea ya no era organizar encuentros semanales para realizar la obra; la intención era que cada participante

²²⁴ <http://craftcabanyal.jimdo.com/> Consulta: [27/03/2015]



tuviera la libertad de expresar sus inquietudes e historias sin ninguna interferencia directa de la coordinación del proyecto: el desarrollo de la obra no debía ser inductivo. Para eso, mediante una convocatoria pública por *e-mail*, redes sociales y contactos directos, el proyecto fue difundido, y acabamos contando con una participación a niveles local, nacional e internacional. Se repartió un trozo de tela de la medida de cada página junto con las instrucciones.





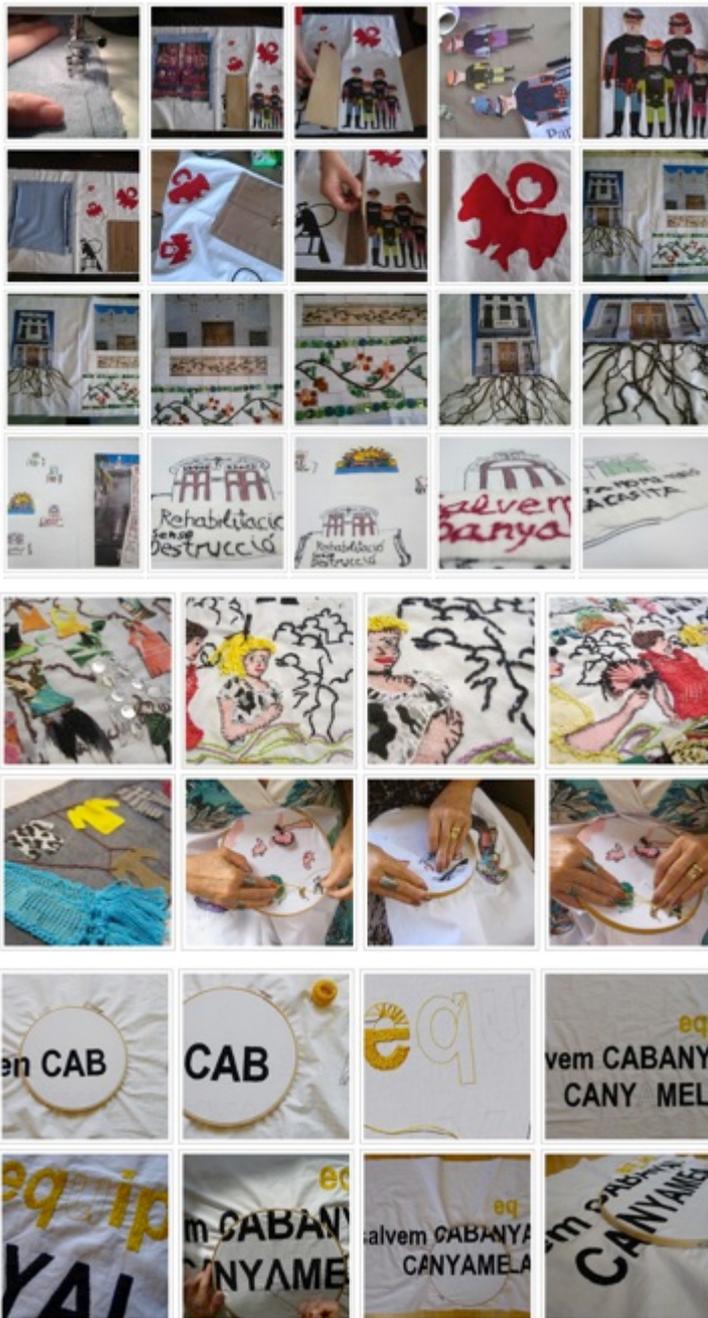
Participaron en la propuesta:

Silvia Molinero, Teresa Marín, Isabel Caballeros, Festival Cabanyal Intim, Lola Serón Juan, Amparín Moreno, María Marín, Mariló Hernández, Triko Arte, Veronica della Rocca, Mercè Galán, Mercedes Huertas, Àngels Simarro, Vega Bermejo, Carol Paredes, Visantin, Carmen Marcos, Lupe Frígols y Carlos Maiques, Charo Moreno y Lourdes Muelas, Maria Joilda dos Santos, Mar Fina, Clara Boj, Diego Díaz, Mercedes Tovar, Concha García, Isadora Guardia, Amparo Ceveró, Mar Estela y Félix Estela, Amparo Gallart, Laura Castro, Rosa



Server, Faci y Fer, Lidón Artero, Luisa Maruny, Maite Miralles, Maota Sodevilla, Rosa Pérez, Manuela López y Anna Martí, Teresa Ruiz de Lobera y Associació de Vëins i Amics de la Malva, Eli Molins García, Rosa Pérez de Tudela, Rosabel Callado Mas y Jesús Bellido Sanjuan, Bia Santos, Silvia Tarín Rosell y Manolo Expósito, Rose Marie Meichtry y Carlos García Blesa, María Villora y Sara Qussous, Brígida Sevilla, Rosi Moreno, Vicenta Martínez, Tina Díaz, Aina Gallart, Carmen Sevilla, Susanna Mengual, Ana Luján, y Viga Gordilho







El proyecto fue presentado en la XVI edición de Cabanyal Portes Obertes del año 2014. La exposición se montó en una de las casas del Cabanyal, cuyo espacio fue adaptado para la presentación de los libros.

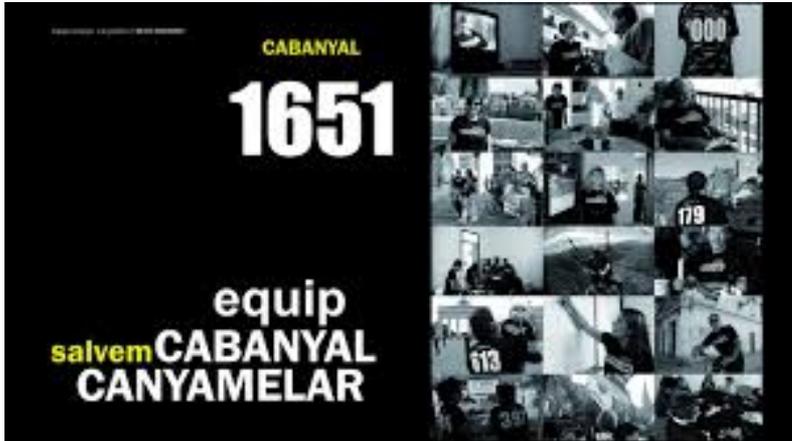


XVI edición de Cabanyal Portes Obertes del año 2014

Fueron varios los temas tratados para ilustrar cada página de los libros. Aquí destacaremos algunas páginas, como la de la artista Silvia Molinero, que toma como referencia su obra craftivista realizada en 2005 para Cabanyal Portes Obertes, *Equip Salvem el Cabanyal*, que consiste en una serie de camisetas a modo de uniforme de un equipo de fútbol, como algunos de los existentes en el barrio. Una camiseta negra con un mismo frontal en el que está impreso en vinilio «Equip Salvem Cabanyal Canyamelar», y una espalda única y que cambia dependiendo del número de dorsal. Un total de 1651 camisetas, coincidiendo con el número de viviendas afectadas en el caso de ejecutarse la prolongación de la Avenida Blasco Ibáñez. Para



su página, Silvia utiliza el mismo formato de las camisetas pero en bordado, haciendo referencia al número de casas afectadas.



Equip Salvem el Cabanyal – Silvia Molinero



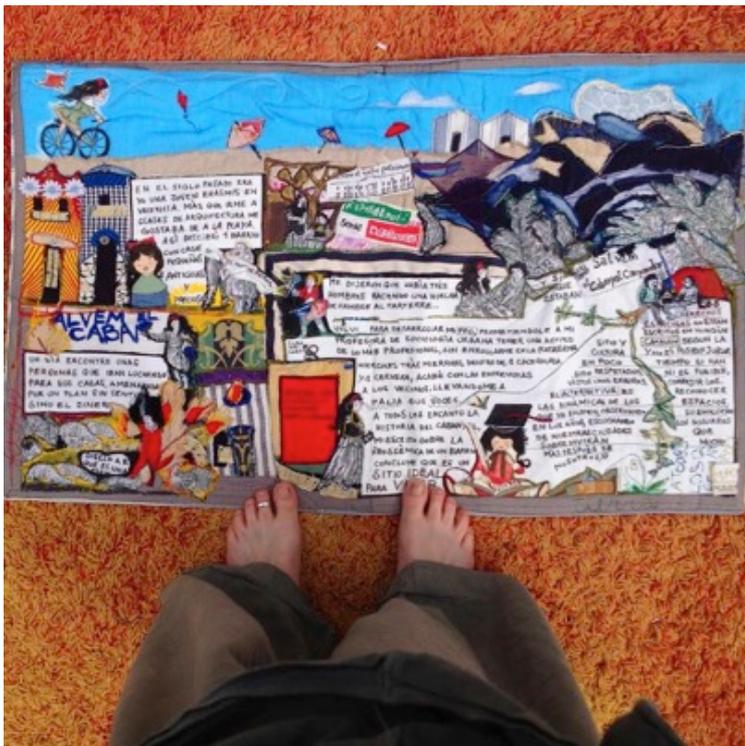
Otra página que llamó nuestra atención es la obra de la vecina María Villora, en la cual borda la fachada de la casa de sus padres, afectada por el proyecto urbanístico. La familia Villora ha resistido la presión de la degradación y ha tenido la suerte de poder haber crecido, criado a sus hijos y fallecido en su casa en el Cabanyal. La página cuenta con un chip de audio, gracias al cual se escucha el testimonio de Pepa Nicolau –madre de María Villora– en el pleno del ayuntamiento en que se aprobó el proyecto de la avenida, en el 24 de enero de 2001, que decía: **«Nuestras casas no las tiraron ni las bombas ni la riada. Ustedes tampoco las van a tirar. No podrán, porque delante de las casas estaremos las personas. Tenemos un compromiso tan fuerte con nuestra historia, con nuestro pasado, que nadie jamás será capaz de romperlo».**



María Villora



La página realizada por Veronica della Rocca, arquitecta italiana, cuenta sus aventuras de Erasmus, cuando estudiaba la carrera y gracias a una beca vino a pasar una temporada en Valencia y se encontró con el Cabanyal, sus vecinos y su lucha y, cómo no, se convirtió en parte de la Plataforma Salvem el Cabanyal. Su página empieza así: «En el siglo pasado era yo una joven Erasmus en Valencia. Más que irme a clase de arquitectura me gustaba ir a la playa. Así descubrí un barrio con casas pequeñas, antiguas y preciosas...».



Veronica della Rocca



Maria Joilda dos Santos es una brasileña que a su paso por Valencia quedó impresionada con el típico y tradicional mercadillo del Cabanyal, que acontece todos los jueves en el barrio. Desde Brasil nos envió su participación, que hace un homenaje a dicho mercadillo y contiene el siguiente relato: «Las mañanas de jueves el barrio del Cabanyal despierta con un nuevo escenario festivo, alegre y más colorido que encanta a todos los que van al mercadillo para comprar o apreciar la alegría de los vendedores que ofertan sus productos gritando: “nena, nena... guapa, guapa... todo a euro, todo a euro...” observamos conversaciones informales. El mercadillo es un espacio afectivo, económico, político y de convivencia, donde la *performance* hace los siguientes protagonistas: el vendedor, el cliente y los que pasean». La página, bordada con diferentes materiales y técnicas, cuenta con un chip de audio con el que podemos escuchar el sonido



ambiente del
mercadillo.

Maria Joilda dos Santos



Rosa Pérez de Tudela, Rosabel Callado Mas y Jesús Bellido Sanjuan nacieron y fueron criados en el barrio del Cabanyal. Cuando los niños jugaban en la calle. Los tres amigos de la infancia se reencontraron y con la excusa del proyecto estuvieron tres meses juntos construyendo su página, que retrata la fachada de la casa en la que jugaban cuando eran niños.



Rosa Pérez de Tudela, Rosabel Callado Mas y Jesús Bellido Sanjuan

Son muchas las historias retratadas en las 96 páginas de los libros, cada cual más emotiva e interesante. Muchas cuentan la historia de la lucha del Cabanyal reviviendo las acciones realizadas por la Plataforma Salvem el Cabanyal, como por ejemplo la página de Brígida Sevilla, que retrata los 27 días de la huelga de hambre hecha por los miembros de la Plataforma Salvem el Cabanyal. También está



presente Tipi, que era el loro de Tina, otra vecina que vivía en la Calle de la Reina y que no se cansaba de repetir: RRRRIITA, RRRRIITA, RRRRIITTA, REHABILITA... y fue uno de los protagonistas en la huelga de hambre realizada en los jardines del Parterre, en el centro de Valencia, en el año 2000.



Brígida Sevilla



Resistencia es la página que realizamos para esta obra. Está compuesta por el dibujo bordado en hilo de oro y plata de dos fachadas de casas del barrio del Cabanyal. La casa bordada en oro está situada en la calle Sampetro, una de las calles más degradadas del barrio y que ha sufrido la amenaza de desaparición en virtud del proyecto de construcción de un bulevar. Actualmente, con el cambio de gobierno local en las elecciones de 2015, el proyecto ha sido anulado. La casa en cuestión es propiedad de Faustino Villora, uno de los principales líderes de la Plataforma Salvem el Cabanyal. Recibida como herencia de sus padres, a su vez perteneció a sus abuelos, es decir, se trata de una residencia que pasó de generación a generación.



Bia Santos



Esa página tiene como desdoblamiento el web.documental ²²⁵ titulado *Resistencia* (<http://resistenciabanyal.espai214.org/>). En él, a través de un código

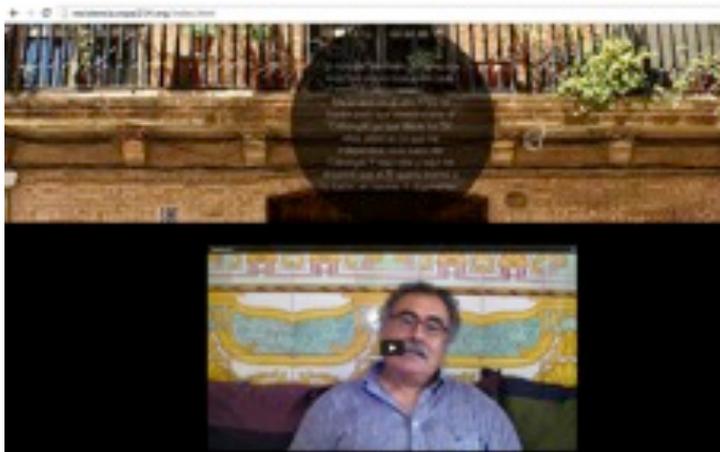


QR, accedemos a una narrativa no lineal en la que utilizamos fotos, textos, vídeo blogs y geolocalización para contar la historia de la casa y la resistencia de su propietario frente a la amenaza de la expropiación.



²²⁵ «Un documental web, también llamado documental interactivo o documental multimedia, es una producción documental que se diferencia de otras formas más tradicionales de vídeo, audio o fotografía a través del uso de un conjunto de herramientas multimedia complementarias. Las capacidades multimedia de Internet proporcionan a los documentalistas un medio único para la creación de trabajos con narrativas no lineales que combinan fotografía, texto, audio, vídeo, animación e infografía.»

http://es.wikipedia.org/wiki/Documental_web [Consulta: 24 de marzo de 2015].



La segunda etapa del proyecto *Cabanyal punt a punt* será la de dar continuidad al web.documental partiendo de algunas páginas de los libros al ampliar las historias, siguiendo las referencias utilizadas por cada participante.

Podemos establecer una conexión entre el proyecto *Cabanyal Punt a Punt* con una propuesta realizada en Brasil actualmente en la región de Faxinal Meleiro, al sur del país: *Projeto de Extensão: Livros de Pano*²²⁶. Coordinado por el antropólogo y profesor Antonio de la Peña García, intenta registrar las narrativas socioambientales de la comunidad, busca que se valoren la memoria y el conocimiento y

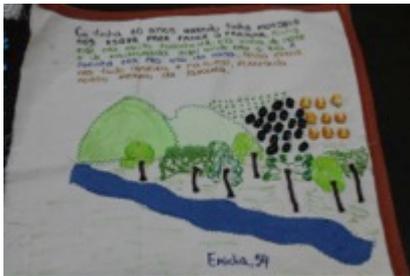
²²⁶ Proyecto de Extensión Universitaria: *Livros de Pano*.
<https://www.facebook.com/livrosdepanofaxinais> [Consulta: 24 de mayo de 2015].



contribuye al fortalecimiento de la identidad local. Dentro de este proyecto están siendo elaborados dos libros. El primero cuenta la historia local con los propios «faxinalenses» como protagonistas, que son además los autores de su propia historia. El segundo supone el rescate de la cultura nutricional, ya que incluye las recetas de las comidas y alimentos autóctonos, buscando visibilizar la especificidad alimentaria de la comunidad. A partir de talleres realizados en el anexo de la iglesia local, la comunidad se reúne para la realización de los libros.



Projeto de Extensão: Livros de Pano



Projeto de Extensão: Livros de Pano



Diversos proyectos están utilizando el bordado como narrativa, principalmente en el ámbito social, como herramienta de visibilidad de alguna problemática. Ejemplo de ello es el de la organización de mujeres que iniciaron el Movimiento de Afectados por Represas y que han desarrollado el proyecto «Arpilleras: bordando a resistència»²²⁷. Consiste en unos talleres que surgen con el propósito de empoderar a las mujeres afectadas dentro del marco del movimiento de los afectados por la construcción de las represas, ya que forman parte de un colectivo que sufre de discriminación.



Talleres«Arpilleras: bordando Libro de la resistència»

²²⁷ <http://arpilleras.wix.com/ofilme>
<https://www.facebook.com/arpilleras/timeline> [Consulta: 20 de abril de 2015].



Tal es el caso con los títulos de las tierras, que por lo general están a nombre de los hombres, con lo que se excluye a las mujeres del reasentamiento y de las indemnizaciones. En el inicio del 2013 se inició el proyecto. Se realizaron en torno a unos cien talleres, con aproximadamente 900 mujeres de diez estados brasileños. En ellos, las mujeres hacían piezas en forma de pequeños tapices, bordados a forma de narraciones, que buscaban dar mayor visibilidad a su problemática, y a la vez eran un arma política y de subsistencia para ese colectivo de mujeres. El proyecto tiene continuidad con la producción de un documental que parte de los trabajos realizados para retratar las historias de los afectados por las represas.





Esta arpillera²²⁸ trata del tema de la pérdida de convivencia, de los lazos de la comunidad, el antes y el después de la llegada de la represa. Antes las casas estaban coloridas, la comunidad unida, los árboles frondosos, después del proyecto de la represa las casas perdieron su color y son todas iguales, la comunidad ha perdido su unión, el hambre, la mujer embarazada abandonada por uno de los trabajadores del proyecto que partió con la finalización de las obras.²²⁹



²²⁸ *Arpillera* es el nombre con que se conoce a la pieza textil gruesa y áspera fabricada con diversos tipos de estopa (de cáñamo o de yute), que suele utilizarse como elemento cobertor, y en la fabricación de sacos y piezas de embalaje. Mientras está siendo fabricada, se sumerge en queroseno para apartar de ella animales como los gusanos.

El tejido de arpillera se usa también en la confección de ropa, tapicería y decoración. Sobre su superficie pueden realizarse trabajos de artesanía, bordados y pinturas.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Arpillera> [Consulta: 15 de marzo de 2015].

²²⁹

<https://www.facebook.com/arpilleras/photos/a.1406138976361859.1073741830.1400210153621408/1406138799695210/?type=3&theater> [Consulta: 15 de marzo de 2015].



El proyecto «Arpilleras: bordando a resistència» toma como referencia el movimiento de las Arpilleras de Santiago de Chile, que utilizó la técnica de la arpillería como vehículo de protesta contra el régimen militar chileno (1973-1990) en talleres realizados con el apoyo y la gestión del comité Pro Paz de Chile. En esa época, muchas mujeres buscaban ayudas y protección tras el encarcelamiento y desaparición de sus familiares. A partir de ahí empezó a surgir el proyecto de las arpilleras en las Islas Negras, donde muchas mujeres pudieron compartir experiencias con otras mujeres. Esas experiencias quedaron plasmadas en los retales del género y propiciaron la realización de un trabajo que las mantenía ocupadas, sin estar pendientes de su situación de sufrimiento. Además, llevaban a cabo una actividad productiva, que generaba una economía mínima para el sustento de su familia; por tanto, era un proyecto de supervivencia emocional y económica. La arpillera se transformó en la vía mediante la que esas mujeres contaron cómo estaban viviendo los hechos, expresando así ese dolor contenido y silenciado. A cargo de los talleres realizados en el seno del comité Pro Paz estuvo la escultora Valentina Bone. Al principio, las obras reflejaban el dolor y el trauma que sufría cada mujer, pero con el tiempo fueron reflejando la realidad cotidiana y su entorno más cercano.

Las arpilleras representaban las únicas voces de disenso que existían en una sociedad obligada al silencio. La severa



dictadura militar que insistía en la domesticidad y pasividad fue desarmada y amordazada por las arpilleristas quienes, a través de un antiguo arte femenino pusieron de relieve la brutal experiencia del fascismo con hilo y aguja. Aunque no contengan palabras, las poderosas y explícitas imágenes de las arpilleras describen eventos emblemáticos en la vida de la nación. Estas arpilleras, hechas por manos llenas de amor alguna vez paralizadas por la desolación y el desmembramiento de sus familias, crean la belleza y dan una dimensión humana a la violencia. Vidas destruidas se recomponen luminosamente sobre las telas rústicas.²³⁰



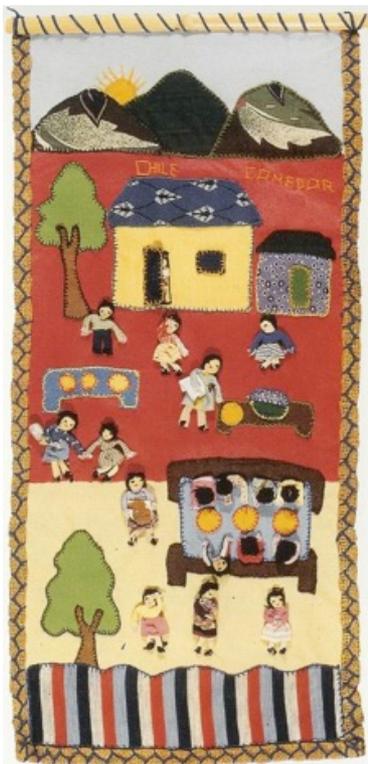
Protesta de habitantes de villas miseria, mujeres saliendo a la calle.

Y de esta manera pasan los días y los meses, y con ellos, los buenos y los malos tiempos. Si quieres saber más acerca de nosotras, las 'arpilleristas', basta con mirar a nuestras

²³⁰ MARTÍNEZ, A. C. (1996). *Tapices de esperanza, hilos de amor – el movimiento de las arpilleras en Chile, 1974-1994*. Traducción del libro de Agosin, M. (1996). *Tapestries of Hope, Threads of Love – the Arpillera Movement in Chile 1974-1994*. University of New Mexico Press, [en línea]. <http://www.norastrejjilevich.com/Materiales/Arpilleras.htm> [Consulta: 12 de junio de 2014].



arpilleras. Ahí es donde se cuenta la historia de nuestras vidas. Ahí encontrarán nuestros hogares, nuestros hijos, nuestros barrios y villas, nuestra pobreza, nuestras organizaciones de base, y sobre todo, nuestra lucha.”²³¹



«Contra-arpillera» hecha en el Centro de la Madre.

Esta es una «contra-arpillera» hecha en el Centro de la Madre, auspiciado por la esposa de Pinochet, donde se llevó a cabo un severo adoctrinamiento. Esta arpillera muestra un mundo casi quieto y perfecto, lejos de aquel mundo revelado por las arpilleristas. Los materiales también eran de mayor

²³¹ Idem.



*calidad que los usados por las esposas de los prisioneros políticos.*²³²

Las arpilleras toman como referencia la obra de la artista chilena Violeta Parra, quien inicio la técnica del bordado a finales de 1958, a consecuencia de un problema de salud. Con estilo naíf, utilizaba el color y las líneas orgánicas de forma expresiva para representar animales, figuras humanas, cenas costumbristas y otros ambientes más ilusorios. En 1964 su trabajo obtuvo reconocimiento cuando se expusieron sus obras textiles en el Pavillon de Marsan del Museo de Artes Decorativas del Palacio de Louvre, con lo que fue la

primera mujer en hacer una exposición individual en ese espacio.



Violeta Parra (1917-1967)

²³² Idem.



“Contra la guerra”. Bordado sobre arpillera. 144 x 192 cm.

Otro proyecto de carácter político que utiliza el bordado como vehículo para dar visibilidad a una problemática es el proyecto *Bordado por la Paz*²³³, realizado en México. Iniciado en 2011 por el colectivo Fuentes Rojas, derivó de la iniciativa *Paremos las balas, pintemos las fuentes*, en solidaridad con el Movimiento por la Paz con Justicia Social y Dignidad, como forma de visualizar la violencia constante que tiene lugar en México. Una víctima, un pañuelo: bordan el nombre de las víctimas, con el texto y la narración de la muerte o desaparición de esa persona, el lugar y la fecha. Es una forma de no olvidar, de darles visibilidad y de concienciar sobre que cada cifra, cada número, tiene nombre y apellidos. Es una manera de

²³³ <https://bordandopazpuebla.wordpress.com> [Consulta: 20 de junio de 2014].



manifestarse de forma pacífica que ya ha formado grupos de bordar en diversas ciudades del país y del extranjero como forma de recordar a las personas perdidas en actos violentos.



Durango, 19 de septiembre, 2012
dos mujeres
DUEÑA Y EMPLEADA
DE UNA FONDA
FUERON ULTIMADAS
A BALAZOS



Todos los proyectos presentados tienen en común la expresión por medio de la costura, del bordado, de las actividades que normalmente son vistas desde la perspectiva de género como actividades relacionadas con la mujer; actividades privadas, del ámbito doméstico, que ahora rompen ese espacio privado pasando a dialogar en el espacio público como una herramienta de reclamo, de empoderamiento social en el que la mujer, con sus propios recursos y medios, se hace eco en la sociedad y da visibilidad a problemáticas que le conciernen tanto personal como socialmente, buscando una cohesión social.

Otro proyecto que realizó el colectivo de *CraftCabanyal* utilizando la artesanía como recurso para realizar una acción fue la pieza *Cabanyal T'Estime*, que consistió en realizar 300 tarjetas con un recorte tridimensional de un corazón. También contenían la imagen de la fachada de una casa del barrio y la frase «Cabanyal T'Estime»²³⁴. Fueron repartidas por los buzones del barrio para señalar la importancia de la participación de todos los vecinos en la rehabilitación del Cabanyal. Para la realización de este proyecto desarrollamos un taller en la sede de la Plataforma Salvem el Cabanyal, donde varios vecinos y amigos del barrio contribuyeron con su colaboración para realizar la confección de las tarjetas, para que

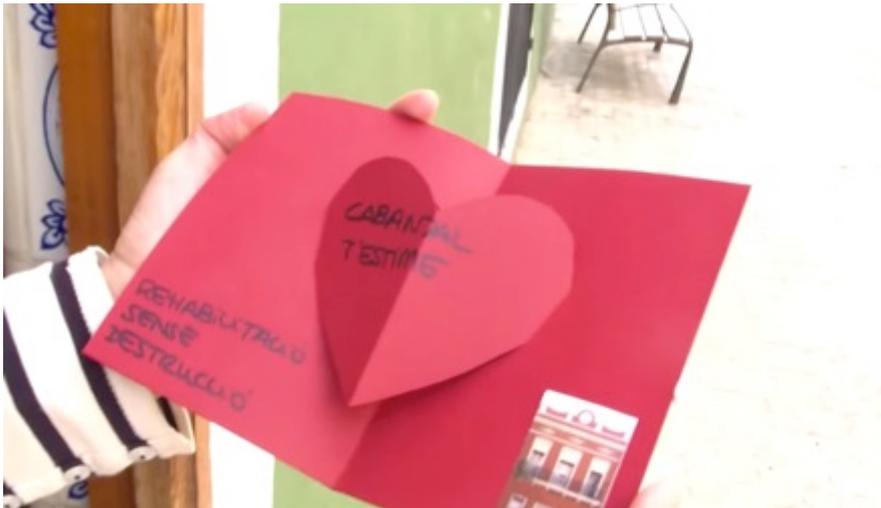
²³⁴ CABANYAL T'ESTIME: REHABILITACIÓ SENSE DESTRUCCIÓ.
<https://youtu.be/fMngrPKdpSw> [Consulta: 12 de febrero de 2014].



podieran ser repartidas después por el barrio. A la vez, realizaron un vídeo (<https://youtu.be/fMngrPKdpSw>) para ser vinculados como piezas necesarias para complementar la campaña de valoración del barrio. Así se trabajó en la autoestima de los vecinos, mostrando que cada uno de ellos es una pieza importante para la recuperación del barrio.



CABANYAL T'ESTIME: REHABILITACIÓ SENSE DESTRUCCIÓ.



CABANYAL T'ESTIME: REHABILITACIÓ SENSE DESTRUCCIÓ.



El proyecto *CraftCabanyal*, que se enmarca dentro de las diversas actividades que realiza la Plataforma Salvem el Cabanyal, surge con ese propósito de que cada vecina y vecino pueda tener la posibilidad, a partir del proceso creativo, de participar en la rehabilitación del barrio. Lo interesante de los vecinos que forman parte de la Plataforma Salvem el Cabanyal es su disposición para participar en todo lo que sea poner en valor al barrio. Es un colectivo que tiene como principal característica la participación. En todos estos años de actividades, lo que más llama la atención es la actitud que tienen los vecinos de enfrentar la problemática siempre con una mirada positiva; en los momentos más duros siempre tienen una posición realista de la situación, pero en ningún momento se colocan lo que podríamos llamar «la máscara del victimismo». Son personas que saben el valor que tiene el barrio, sus casas, sus historias, sus memorias... ¡y por eso resisten! Esa actitud de resistencia se convierte en el referente de los vecinos y prolifera por innumerables lugares. Como bien dice el grupo asturiano llamado León Benavente «*Y resisto como resisten en el barrio del Cabanyal. No es eterno, es un Estado Provisional*»²³⁵.

²³⁵ <http://www.elmundo.es/comunidadvalenciana/2014/06/08/53941ed7268e3ece2b8b456d.html>
[Consulta: 13 de julio de 2014].

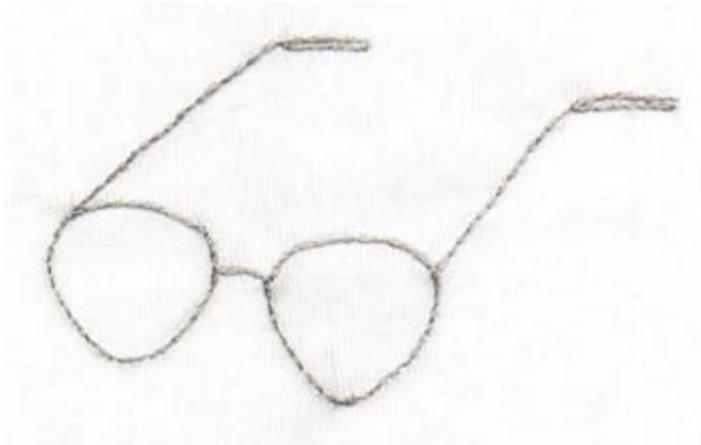


Concentraci3n de Salvem El Cabanyal ante el Ayuntamiento – julio 2014 en:
<http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/09/19/541c3cf1e2704e74758b4597.html>



Manifestaci3n 08 de marzo - 2014

Conclusiones





Conclusiones

Transitamos por un espacio que, con la evolución de la sociedad, pasa por un proceso de transformación. La morfología de los espacios privados y públicos paulatinamente va experimentando cambios no solamente estructurales sino también sociales.

Es notorio el cambio que sufre el espacio privado del hogar, ya que con la llegada de los nuevos medios ese espacio se abre a lo público y deja de ser ese supuesto espacio privado. Y, desde luego, las personas que habitan en ese espacio acaban teniendo una nueva forma de comportamiento, principalmente la mujer, que pasa por un proceso de empoderamiento; deja de estar aislada en el espacio doméstico y se conecta con el mundo exterior a través de la Red.

En los últimos años, la mujer está conquistando nuevos espacios en distintos ámbitos de la sociedad, destacándose en la política, en la investigación, en los sectores empresariales, en la cultura y, cómo no, en el hogar. Desde las conquistas de los movimientos feministas, las mujeres luchan por el derecho al voto,



por el derecho de igualdad en todos los terrenos, y buscan la universalización de los valores democráticos y liberales. Como ya hemos visto, la educación de la mujer fue fundamental para su inserción en el campo del trabajo, que abriéndole la posibilidad de conquistar su autonomía con respecto al varón.

Sabemos que estas conquistas todavía son pequeñas, pues vivimos en un mundo lleno de muchos mundos. En el actual siglo XXI muchas mujeres viven situaciones denigrantes propias de un tiempo. Ejemplos de ello son la represión, la discriminación por su condición de mujer o la agresión por parte del varón, entre otras. Mención aparte merece lo que ocurre en la cultura oriental, en la que muchas mujeres aún no tienen el derecho de exponer su rostro, y les es prohibido el derecho a tener la autonomía de su propio cuerpo.

Entretanto, otro mundo existente en la contemporaneidad es el de la mujer que, de cierta forma, ha conquistado cierta autonomía en relación a su propia vida, y vive en una sociedad democrática en la que, aparentemente al menos, los derechos de igualdad han sido conquistados. Sin embargo, todavía estamos distantes de una verdadera posición de igualdad, pues actualmente la mujer, por el hecho de ser mujer, sufre una gran discriminación con respecto al varón, como por ejemplo una mujer trabajadora que se encuentra en el mismo puesto de trabajo que un varón pero tiene un sueldo inferior a su compañero de trabajo.

Asimismo, en esa misma sociedad, encontramos a mujeres que se encuentran inmersas en el mundo tecnológico, que todavía es un sistema patriarcal. Pero poco a poco la inserción de la mujer en



ese campo, junto con sus acciones, está proporcionando cierto tipo de cambios, todavía muy pequeños. Hoy podemos contar con acceso a informaciones que normalmente se encontraban detrás de muchas paredes de los hogares; pero hoy ya pueden salir a la luz y hacerse eco dentro de la sociedad, para que casos como la violencia de género no sean un acto privado, que sea público a través de acciones desarrolladas por diversos colectivos de mujeres que hoy están presentes también en la Red.

Las manifestaciones de estas artistas se han convertido en una herramienta para dar a conocer la relación de la mujer no solo en el espacio privado de la casa, sino también en la sociedad. A través del arte en general, las mujeres artistas desarrollan y expresan la condición de la mujer y su entorno. Los nuevos medios están resultando ser grandes aliados en la construcción de nuevas expresiones artísticas y grupos de trabajo relacionados con la visibilidad de la condición femenina. A partir de nuestras experiencias artísticas, podemos extraer las siguientes conclusiones específicas sobre el tema propuesto en nuestra investigación:

- La casa es una construcción y un concepto en continua transformación en el tiempo, y responde a las relaciones sociales en cada época y las define;
- El papel de la mujer es esencial en el desarrollo histórico del concepto de *hogar*, ya que culturalmente la mujer se ha convertido en la figura central del espacio doméstico, y la sociedad ha centrado en ella toda la responsabilidad del cuidado de la familia y de los quehaceres domésticos;



- Con la evolución de los espacios, surge el concepto de privacidad, de intimidad, en los espacios domésticos, pero con los cambios de la sociedad actual vemos cómo paulatinamente se va transformando;
- Con el avance tecnológico de nuestros días nos encontramos con un cambio importante dentro de muchos hogares: el espacio se ha ampliado, no es necesario salir a la calle para estar en el mundo. Lo que llamamos espacio privado ahora se hace público; defendemos la llegada de la «cuarta ventana», o sea, Internet, como el vehículo que nos lleva a transitar más allá de las cuatro paredes de la casa. Hoy, para desplazarnos, no hace falta salir de casa. Nos comunicamos, visitamos, conocemos y relacionamos a través de una pantalla. La intimidad pasa a ser compartida y las relaciones se convierten, en muchos casos, en virtuales;
- Ahora contamos con el ciberespacio, ese lugar de interconexiones donde surgen diversos movimientos que tienen el prefijo *ciber-*. Vivimos la cibercultura, mediante la cual la tecnología está cada vez más presente en nuestra sociedad. La necesidad que existe ahora de estar siempre conectado y las informaciones y acontecimientos en un continuo flujo, hacen surgir diversos movimientos artísticos, sociales y políticos, con lo que se da un giro completo en la sociedad contemporánea mediante el cual se rompe el narcisismo actual;



- La imagen de la mujer en la sociedad está ganando protagonismo cada vez más, principalmente en el contexto político-social; estamos viviendo actualmente cómo poco a poco las mujeres van conquistando cargos de poder en el ámbito político. Pero todavía no vivimos en una sociedad igualitaria, ya que permanecen algunos estereotipos en relación a la imagen de la mujer y su entorno;
- El movimiento feminista va consolidándose en la sociedad, pasando por varios periodos y desdoblamientos, aunque cada vez la sociedad tiene más consciencia de que lo que se busca en el movimiento es una sociedad igualitaria, procurando no reproducir los modelos de los cánones patriarcales;
- Los medios de comunicación son el espacio en que se ven reflejados los estereotipos en prejuicio de la mujer. En ellos, su imagen está directamente relacionada con la domesticidad, la fragilidad, el consumo, la dependencia del varón, etc.;
- Todavía vivimos con comportamientos machistas en nuestra sociedad, que se amplían al ciberespacio, donde presenciamos actitudes preconcebidas en relación a la mujer, tanto en las redes sociales como en el mundo de los videojuegos;
- La reflexión y construcción de las identidades personales y colectivas es una necesidad característica del ciberespacio. Las nuevas manifestaciones en las redes se hacen presentes a través de grupos de trabajo y plataformas *online*, o incluso de trabajos personales en formato de web blogs o páginas web, que cada vez más tienen presencia en el ciberespacio, dando



así voz a las manifestaciones de las feministas en un proceso de empoderamiento social de la mujer;

- En el campo del arte, el acto de compartir la intimidad es utilizado por muchas artistas, que exponen sus momentos íntimos con los espectadores como forma de cuestionar la posición de la mujer, de exponer sus ideas y sentimientos utilizando el cuerpo como espacio de producción y asentamiento de la subjetividad, indagando en torno a la memoria y a la experiencia privada. Los medios tecnológicos están resultando ser grandes aliados del arte para que muchas de esas obras sean desarrolladas;
- En los eventos que ocurren en la Red, muchas de las artistas buscan un diálogo con cuestiones sobre la identidad, pero también se construye un espacio simbólico en el ciberespacio. Este está ocupado con cuestiones y contradicciones suscitadas por la subjetividad y relacionadas con la tecnología, la sexualidad y el género. Las obras toman una connotación más allá de la esfera artística, pasan a tener una posición activista, reflexiva y de cuestionamiento;
- Los dos proyectos estudiados, *Habitar en (punto)net* y *WomEnhouse*, abordan el tema de la casa como espacio mutante, generador de comportamientos. En ellos, la mujer es el personaje central, es el punto de diálogo; aunque se diferencian en lo concerniente a la estructura de montaje y navegación. Estos dos proyectos pueden ser considerados dos eventos paradigmáticos del arte de género, comprometidos con las cuestiones relativas a la mujer y a su relación con el



espacio de la casa «real» o «virtual». Dentro del ámbito del arte, destacamos la importancia de trabajos artísticos como estos, que en el campo tecnológico puedan marcar la diferencia de un arte comprometido y que sean referenciales para reflexiones futuras;

- El dibujo pasa por un redimensionamiento a través del bordado, en un proceso híbrido entre el punto y el hilo, que dibuja en el tejido imágenes de lo cotidiano. El lápiz ahora es la aguja que, de punto a punto, construye el trazado de la línea;
- Con la llegada de los nuevos medios, se presentan nuevas formas de expresión, como es el caso del net.art, lenguaje artístico que cada día es más utilizado por diversas artistas, quienes en cierta manera acaban teniendo una autonomía por lo que respecta a sus obras, que están al margen del llamado mercado del arte. Esa autonomía hace que surjan proyectos de colaboración y comprometidos con las causas relativas a la propia condición de la mujer. Eventos estos que, como ya hemos presentado, nos muestran el reflejo de los cambios ocurridos en nuestra sociedad y cómo pueden ser interpretados y analizados a través de las obras, que a la vez son un llamamiento para que las cuestiones de discriminación, igualdad, violencia, derecho, etc., sean reflexionadas y expuestas al público en un ambiente abierto como es el ciberespacio;
- La expresión artística está conquistando nuevos ámbitos y nuevas formas de relacionarse con el espectador. Con el



avance tecnológico actual, la obra de arte puede llegar a cualquier hogar sin necesidad que el espectador tenga que desplazarse a una galería o a un museo. La obra se desdobra, en un proceso híbrido, a través de pantallas o aparatos móviles, en un constante cambio en la relación artista-obra-espectador;

- Actualmente vemos cómo el arte textil va consolidándose como expresión artística, trasladando los trabajos manuales considerados como una actividad doméstica y relacionándolos con la imagen femenina, que cada vez va ganando más protagonismo en el mundo del arte y, principalmente, del activismo;
- El proceso artesanal se convierte en una herramienta activista, ya que la acción craftivista cada vez más se está expandiendo por diversos ámbitos sociales, y tiene como gran aliado a las nuevas tecnologías, que actúan como plataformas de propagación de las acciones realizadas manualmente;
- La posibilidad de poder hacer el desdoblamiento de la obra *Ambiencia* –conjunto de instalaciones artísticas que anteceden a la propuesta de net.art *Ambience*–, donde hemos defendido el concepto de la casa como espacio público a partir de la entrada de la tecnología, no solamente ha promocionado un diálogo más expandido a nivel conceptual, sino que también ha abierto la posibilidad de una mayor interacción con un público diverso;



- Utilizar el bordado como interfaz para el desarrollo de la obra, hace que esa expresión, relacionada con lo artesanal, pase a un estado de hibridación con la tecnología, y a la vez reafirma la obra realizada dentro de una línea personal que utiliza lo textil como expresión y trata sobre el mundo femenino y sus relaciones con el espacio privado, sus quehaceres domésticos y su reflejo en el espacio público;
- En cuanto al formato, la experiencia de realizar una obra en formato virtual no solamente nos abre la posibilidad de experimentar diversos formatos de plataformas y recursos disponibles en la Red, también nos brinda para la realización de la obra una reducción a nivel de presupuesto, ya que utilizamos muchos recursos disponibles gratuitamente;
- Somos conscientes de lo efímeras que son las intervenciones virtuales, ya que su durabilidad en el tiempo depende de las aplicaciones utilizadas, del mantenimiento de la página web y de la renovación constante de la misma –*hosting*, dominio, etc. –, pero en determinado momento esa página deja de estar activa; de ahí la necesidad de que sea documentada y registrada en diversos ámbitos;
- En relación a la obra colaborativa de *craftivismo* realizada junto a los vecinos y vecinas del barrio del Cabanyal, refleja que una acción realizada a través de la artesanía, que normalmente se desarrolla en el ámbito doméstico, puede dialogar con el espacio público y al mismo tiempo ser una herramienta en defensa de la casa como espacio privado y a la vez como patrimonio de todos que se debe preservar;

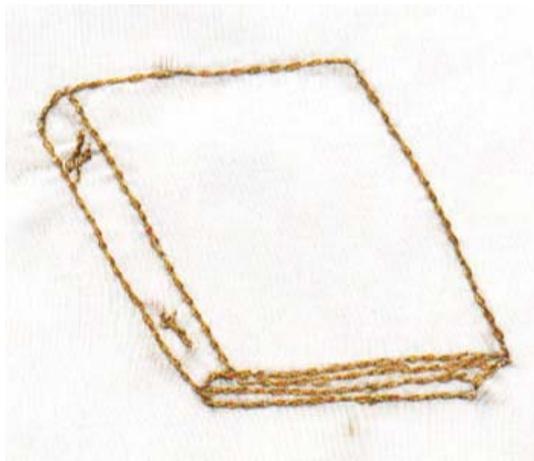


- Desarrollar una obra colaborativa genera una cohesión social en la que todos comulgan con el mismo objetivo, y a la vez trabaja la autoestima de los participantes al convertirlos en protagonistas de sus propias causas y artífices de sus propias obras;
- Utilizar la Red como herramienta de ampliación y desdoblamiento de intervenciones artísticas es importante ya que hoy en día Internet se ha convertido en un vehículo de mayor presencia dentro del mundo del arte, no solamente para realizar intervenciones artísticas, sino también como vehículo de difusión de las mismas;
- Las obras realizadas mediante lo que podríamos considerar baja tecnología, procuran explorar diferentes formas de expresar, de comunicar y de desdoblar un trabajo artístico a través de los nuevos medios. Se busca autonomía por parte del propio artista, quien proporciona una nueva forma de relacionarse con su obra y con el espectador, al margen del llamado mercado del arte. Esa autonomía hace posibles proyectos colaborativos comprometidos socialmente, en los que la interacción y colaboración entre artista y espectador se ha establecido como una constante.



La realización de este trabajo de tesis no deja de ser el resultado de las inquietudes que constantemente tenemos y procuramos expresar a través del arte. A partir de un trabajo teórico-práctico, buscamos tratar temas relacionados con nuestro entorno, en el que nos vemos reflejados. La casa se abre a nuevas propuestas, a nuevos diálogos, no solamente a nivel privado, también a nivel público. Nunca podemos decir que finalizamos un trabajo, ya que ese se convierte siempre en el camino hacia una nueva puerta que se abre a nuevas inquietudes y experiencias para que sean compartidas en la nueva etapa que iniciaremos.

BIBLIOGRAFIA



BIBLIOGRAFIA

ALONSO, M. E. (2013). Juego de interiores. La mujer y lo cotidiano. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza.

AMORÓS, C. (1994). Espacio público , espacio privado y definiciones ideológicas de «lo masculino» y «lo femenino». en Amorós, Celia, Feminismo, igualdad y diferencia, México, UNAM, PUEG.

ARCHER, Michael (2001). Arte Contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes.

ARGAN, G. C. (1975). El arte moderno. Valencia: Fernando Torres Editor.

ARGAN, Giulio Carlos. (1992). Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras.

A. ECHOLS. (1989). Daring to Be Bad. Radical Feminism in America (1967-1975), University of Minnesota Press, Minneapolis.

BACHELARD, Gaston (1989). A Água e os Sonhos. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (1993). A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes

BAIGORRI, L., CILLERUELO L. (2006) Net.art. Prácticas estéticas y políticas en red. Barcelona: Brumaria A.C.

BAUDRILLARD, J.(1990). El sistema de objetos. Madrid: Siglo XXI. 12ª ed

_____(1991). Simulação e o Simulacro. Lisboa: Relógio d'Água.

_____(1978). Cultura y Simulacro. Barcelona: Editorial: KAIROS.

_____. (1997). Tela Total: Mito – Ironia da Era do Virtual e da Imagem. Porto Alegre: Editora Sulina.

BARROS, Ana. (1999). A Arte da Percepção. São Paulo: Annablume,.

BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (orgs.). (1997). A Filosofia de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

BENJAMIN, W. (1994). «Labora de arte en la época de la reproducción técnica» en Discursos interrumpidos. Madrid: Planeta Agostini.

BELLO, L. (1992). Por que se esconde a violeta? Isto não é um desenho, nem pós-moderno, nem tautológico. São Paulo: USP. Dissertação (Doctorado en Arte) Universidad de São Paulo.

BLANCO, Paloma, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito.

(2001). Modos de hacer: Arte crítico, esfera público y acción directa. Salamanda: Ediciones Universidad de Salamanca.

BLANCO, V.P. (2011). DIGITAL CORP (S) Identidad y ciberespacio. , vol. 1.

BOURDIEU, P. (2000). Sobre el poder simbólico. Intelectuales, política y poder. traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba.

BLISSET, Luther, Sonja Bünzels. (2000). Manual de gerrilla de la comunicación. Barcelona: Virus.

BOLLONW, O. F. (1969). Hombre y Espacio. Barcelona: Editora Labor S.A.

BOURGEOIS, L. (2000). Destruição do Pai, Reconstituição do Pai. São Paulo: Cosac & Naip Edições.

BOUSSO, D. (1990). A presença do Desenho. São Paulo: Paço das Artes.

BREA, José Luis.(2002). Realidade Virtual. São Paulo: Editora Ática.

CALVO, Guardia I. (2014). El barrio y la comunidad vecinal como interfaz: arte, tecnología y acción social, Icono 14, volumen (12), pp. 262-294. doi: 10.7195/ri14.v12i2.711

CANTON, K. (2001). Novíssima Arte Brasileira. São Paulo: Iluminuras.

CAO, Marián L.F.. (2000). Creación artística y mujeres. Madrid: Narcea.

CARRILLO, Jesús.(2004). Arte en la Red. Madrid: Arte Cátedra.

CARROLL, Noël. (2002). Una filosofía del arte de massa. Madrid: A. Machado Libros, S.^a.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M.A. (1995). Nuevas y viejas cuestiones en torno al bordado de la Creación de Girona. Annals de l'Institut d'Estudis Gironins, vol. XXXV, pp. 97-122.

CERÓN, Ileana Pradilla; REIS, Paulo (orgs.).(1999). Kant: crítica e estética na modernidade. São Paulo: Editora SENAC São Paulo.

COELHO NETO, Teixeira. (1990). Moderno pós-moderno. 2.ed. São Paulo: L&PM.

COLLADO, Ana Martinez. (2005). Tendência – Perspectivas feministas en el arte actual. Murcia:Cendeac.

CONNOR, Steven. (1993). Cultura Pós-Moderna. São Paulo: Editora Loyola.

DALY, M. (1978). Gyn/Ecology. Boston: Beacon.

DEEPWELL, Katy. (1998). Nueva crítica feminista de arte: Estrategias críticas. Madrid: Ediciones Cátedra.

DERDYK, E. (1997). Linha de Costura. São Paulo: Iluminuras.

DELGADO, Manuel.(1999) El animal Público. Barcelona: Editorial Anagrama.

DIDI-HUBERMAN, Georges. (1998).O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34.

DOMINGUES, Diana.(2003). Arte no Século XXI: Humanização das Tecnologias. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

_____. (1997). Arte e vida no Século XXI: Tecnologia, ciência e criatividade. São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

DOS SANTOS, FaBIAnE C.S. (2002). AMBIÊNCIA – um convite para entrar. Salvador: UFBA. Dissertação (Mestrado) Universidad Federal da Bahia.

Duby y Perrot (dirs.).(1991). Historia de las mujeres. Madrid: Taurus.

DUQUE, Félix. (2001). Arte Público y Espacio político. Madrid: Akal.

ECHEVERRÍA, M. C. (2003). «Hábitat vs vivienda. Mirada crítica al viviendismo.» en La construcción del hábitat popular: experiencias de intervenciones urbanas, arquitectónicas, tecnológicas, y pedagógicas. Seminario-foro internacional llevado a cabo por el Departamento de Investigaciones, Facultad de Arquitectura, Universidad la Gran Colombia, Bogotá.

ECHOLS, A. (1989). Daring to Be Bad. Radical Feminism in America (1967-1975). Minneapolis: University of Minnesota Press.

ERGAS, Y. (1993). «El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta» en: Historias de mujeres en Occidente. Madrid. Taurus Ediciones.

ESQUIVEL, L. (2012). Como agua para chocolate. Barcelona: Ed. Debosillo

FUSTER GARCÍA, Francisco (2010), "Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: lectura de Una habitación propia desde el pensamiento de la diferencia sexual", *Lectora*, 16: 211-227. ISSN: 1136-5781 D.L. 395-1995. DOI: 10/2436.20.8020.01.13

GALENO, E. (2008). Espejos. Una historia Universal. Edición digital para LiberBiblioteca.

_____ (1992). Ser como ellos y otros artículos. México: Siglo XXI.

GIBSON, W. (1984). Neuromancer. p. 51. [Edición española: GIBSON, W. Traducida del inglés por: Arconada Rodríguez, J. y Ferreira Ramos, J. (1998). Neuromante. Barcelona: Círculo de Lectores].

GILI GALFETTI, G. (1997). Piso Piloto. Células . domésticas experimentales. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

GITLIN, Todd. (2003). Mídias sem limite. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

HERNÁNDEZ, M. F., «Animales Mecánicos» en ACTASI. Jornadas Internacionales. Dibujo, Artistas y Creatividad. Santa Ana de los Ríos de Cuenca, Ecuador, del 1 al 16 de Mayo de 2014. Editorial: Unidad de Cultura. Universidad de Cuenca.

HOME, Stewart. (2002). El Asalto a la cultura. Barcelona: Virus editorial.

HÜBNER, Maria Martha. (1998). Guia para elaboração de monografias e projetos de dissertação de mestrado e doutorado. São Paulo:Pioneira.

LAGARDE, MARCELA & VALCÁRCEL, A. (coord). (2011). Feminismo, género e igualdad. Pensamiento Iberoamericano, pp. 320. ISSN 0212-0208.

LANGER, C. (1992). Mary Kelly. , vol. 13, no. 1, pp. 41. ISSN 02707993. DOI 10.2307/1358260.

LEMOS, A. y CUNHA, P. (orgs), (2003). Olhares sobre a Cibercultura. Porto Alegre: Sulina

LEMOS, A. (2002). Cibercultura, tecnología e vida social na cultura. Porto Alegre: Sulina

LÉVY, Pierre. (1998). A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Edições Loyolo.

_____.(1996). O que é Virtual? São Paulo: Editora 34.

_____.(1999). Cibercultura. São Paulo: Editora 34.

_____.(1993). As tecnologias da inteligência. São Paulo: Editora 34.

LIPPARD, Lucy R. (2001). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

LIPOVETSKY, Gilles (1999). La terceira mujer: Permanencia y revolución de lo femenino. Barcelona: Editorial Anagrama.

LYOTARD, Jean-François. (1996). Moralidade Pós-Moderna. São Paulo: Papirus.

MADERUELO, Javier (org.). (1998). Desde la ciudad: Arte y naturaleza. Huesca: Huesca.

MAFEFSOLI, Michel. (1997). A transfiguração do político: a tribalização do mundo. (Tradução de Juremir Machado da Silva). Porto Alegre: Sulinas.

MARTÍN-GAMERO, A. (1975). Antología del feminismo. Madrid: Alianza Editorial.

MARTÍNEZ COLLADO, A. (2005). Tendencias. Perspectivas feministas en el arte actual. Murcia: Cendeac

MAYAYO, Patricia. (2003). Historia de las mujeres, historia del arte. Madrid: Ediciones Cátedra.

MONTEYS, Xavier. (2001). Casa Collage. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Primera Edición.

_____. (2014). La Habitación. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Primera Edición.

MOLINER, María. (1986). Diccionario de uso del Español. Editorial Gredos. Madrid.

MORAIS, F. (1998). Arte é o que eu e você chamamos arte. Rio de Janeiro: Record.

MORRIS, W. (1977). Arte y Sociedad Industrial. Valencia: Fernando Torres Editor

MURILLO, S. (2006). El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio. Madrid: Siglo XXI.

NAVES, Rodrigo. (1996). A Forma Difícil: ensaio sobre arte brasileira. São Paulo: Editora Ática.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. (1999) Tratado de metodologia científica: projetos de pesquisa, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses. São Paulo: Pioneira.

PELTA, R. (2012). Craftivismo: artesanía para hacer lo que se pueda hacer.
<http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3513> [Consulta: 10 de octubre de 2012].

PERUZZOLO, A. C. (1994). "O homem, a comunicação e a tecnologia" en A razão. Santa Maria, 13 de marzo de 1994.

PLANT, Sadie. (1999). Mulher Digital.: o feminino e as novas tecnologias. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.

PRADA, J. M. (2012). Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales. Madrid: Akal.

PRADO, Gilberto. (1997). Estudo e Criação de Site da Arte na Internet. In: In: Encontro Nacional da ANPAP. Anais, São Paulo, p. 296-303.

OSTRWER, Fayga. (1996). Universos da arte. Rio de Janeiro: Campus.

PÍA, M., LÓPEZ, E., PONCE, M., FINDLING, L., LEHNER, P. y VENTURIELLO, M.P. (2011). Mujeres en tensión : la difícil tarea de conciliar familia. , ISSN 1668-5458.

PIGNATARI, Décio. (1995). Letra, artes, mídias. São Paulo: Globo.

POLLOCK, G. (2010). Encuentros en el museo feminista Virtual. Madrid: Ediciones Cátedra.

RAMÍREZ, Juan Antonio y Jesús Carillo. (2004). Tendencia del arte, arte de tentencias a principio del siglo XXI. Ensayos. 1ª ed, Madrid: Arte Cátedra.

RANCIÈRE, J. (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires (Argentina): Manantial.

_____. (2015). Arte , Política y Activismo Arte , Política y Activismo.

ROCA, D. (2015). La doble cara del arte colaborativo : El cruce entre teoría y praxis | LAIA GUILLAMET Y.

RODRIGO, J. y TRANSDUCTORES, M. (2011). Políticas de colaboración y prácticas culturales : redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías . , no. 2006.

RODRÍGUEZ GIL, E.P. (2002). Identidad y nuevas tecnologías... Fuoc.

ROMERO, N.L. (2011). La identidad global en la sociedad conectada . Nuevas formas de difusión del pensamiento político.

ROHDEN, Huberto. (1990). Filosofia da arte. São Paulo: Martin Claret.

REY, Sandra. (1996). Da Prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poética Visuais. Porto Arte, Porto Arte, V.7,n.13, p.81-95, nov.

RYBCZYNSKI, W. (1989). La casa. Historia de una idea. Madrid: Nerea.

SANTAELLA, Lúcia. (1996). Cultura das Mídias. São Paulo: Experimento.

_____. (1995). Arte & Cultura: equívocos do elitismo. – 3.ed. – São Paulo: Cortez.

SENNETT. R. (2013). Artesanía, Tecnología y Nuevas formas de Trabajo. Barcelona: Katz Editores.

TAUT, B. (1972). "Ein Wohnhaus" en Monteys, X. y Fuertes, P. (2001). Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

TRISTÁN, F. (1977). Unión obrera. Barcelona: Fontamara

VALCÁRCEL, A. (2012). Feminismo en el mundo Global. Valencia: Ediciones Cátedra. 4ª ed.

VALLE, T. (2005). El espacio y el tiempo en las relaciones de género. Centro de Estudios Miguel Enríquez-Archivo Chile, no. 3, pp. 1-19. DE URBANISMO.

VALODEÓN BARUQUE, J. (2007). Vida cotidiana en la edad media. , pp. 6-8.

VIRILIO, Paul. (1993). O Espaço Crítico. Rio de Janeiro: Ed. 34.

VENTURELLI, Suzete. (1997). Arte Computacional na era da Globalização e do Multiculturalismo. In: Encontro Nacional da ANPAP. Anais, São Paulo, p.16-26, 1997.

WANNER, Maria Celeste de Almeida.(2010). Paisagens sígnicas : uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas / Maria Celeste de Almeida Wanner. - Salvador : EDUFBA.

WOOD, P. et al. (1998). Modernismo em Disputa – A arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naif

Y. ERGAS. (1993). "El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-ochenta" , en Duby y Perrot (dirs.), Historia de las mujeres, Taurus, Madrid.

ZABALBEASCOA, A. (2011). Todo sobre la casa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

ZAFRA, Remedios. (2005)Netianas. N(h)hacer mujer en Internet. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo.

_____ (2010). Un cuarto propio conectado. Madrid: Fórcola Ediciones.

ELETRONICO:

AMANN, Atxu (2009): "Mujer y casa: ayer y hoy / texto y diagrama"
[en línea]. En: Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como
espacio plural, vol. 1, núm. 1. En: [http://www.ucm.es/info/
angulo/volumen/Volumen01-1/articulo04.htm](http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo04.htm). ISSN: 1989-4015
[Consulta: 14 de mayo de 2013]

ACOSTA, M.L. (2015). Sin corbatas y sin mujeres. , pp. 4-7. Disponible:
[https://miguelorenteautopsia.wordpress.com/2015/02/01/sin-
corbatas-y-sin-mujeres/](https://miguelorenteautopsia.wordpress.com/2015/02/01/sin-corbatas-y-sin-mujeres/)
[Consulta: 03 de abril de 2015]

AZCÁRATE, Teresa. (1995). Mujeres buscando escenas y espacios
propios Azcárate. revista Nueva Sociedad N° 135, Ene- ro-Febrero de
1995, ISSN: 0251-3552, <www.nuso.org>. [Consulta: 07 de abril de
2015]

ALMIRON, M. (2000). Net.Art : ¿Arte de todo el mundo y para todos?
Educación y Biblioteca [en línea], vol. 12. Disponible en:
<http://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/102624>. [Consulta: 26 de
febrero de 2014]

ALONSO, R. (2005). El espacio expandido. Mind. S.I. Disponible:
http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/espacio_expandido.php
[Consulta: 27 de febrero de 2014]

_____.(2005). COMISARIADO Y MEDIA ART. , no. 10. Disponible:
http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/comisariado.php. [Consulta: 16
de marzo de 2014]

AMORÓS BLASCO, L. (2013). Visiones femeninas en torno al espacio
de la obra artística y a la relación cuerpo-casa/casa-cuerpo.
Investigaciones Feministas [en línea], vol. 3, pp. 73-83. ISSN 2171-
6080. DOI 10.5209/rev_INFE.2012.v3.41137. Disponible en:
<http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41137>. [Consulta:
13 de abril de 2013]

Alcoff, Linda. Feminismo cultural versus post-estructuralismo. In: http://creatividadfeminista.org/articulos/2004/fem04_estrucultur_01.htm [consulta:21 de diciembre de 2005]

ARROYO, M. Emilio. (2005). "Arte público y cultura ciudadana. A contrapelo, Cabanyal Portes Obertes". Disponible: <http://emiliomartinez.espai214.org/personal/textos/Arte%20p%C3%BAblico%20y%20cultura%20ciudadana.pdf> [Consulta: 18 de julio de 2013]

BAIGORRI, L.
http://www.hamacaonline.net/upload/recursos_teoricos/periodoheroico.html#pioneros_netart__bookchin [Consulta: 27 de mayo de 2012].

BAUTISTA, M.B. (2014). «El trabajo doméstico no es reconocido como un oficio digno». Disponible: http://entremujeres.clarin.com/trabajo/capacitacion/empleada_domestica-trabajo_domestico-casa-trabajo-hogar-empleo-Marcelina_Bautista_Bautista-Mexico_0_1334273000.html [Consulta: 03 de marzo de 2015]

BENNETT, B.D.E. (2013). Bordado auto-infligido de Eliza Bennett. Disponible: <http://www.thecitylovesyou.com/urban/eliza-bennett-arte-bordado/> [Consulta: 26/02/2014]

BLANCO, P. (1989). Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. , pp. 188-205. En: Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Disponible: http://ayp.unia.es/dmdocuments/des_c02.pdf [Consulta: 17/04/2014]

BLANCO, V.P. 2011. DIGITAL CORP (S) Identidad y ciberespacio. , vol. 1. Disponible:
<http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/222>
[Consulta: 05/04/2012]

BLANCO, Olivia. "La 'querelle feministe' en el siglo XVII", en C. Amorós (coord.), Actas del Seminario Permanente Feminismo e Ilustración, p. 77. Disponible en www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [consulta:21/12/2005]

BRAIDOTTI, R. «Un ciberfeminismo diferente».
http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_braidotti.htm
[Consulta: 23 de octubre de 2004].

_____. Cyberfeminism with a difference.
in:http://www.let.uu.nl/womens_studies/rosi/cyberfem.htm
[consulta: 11 de febrero de 2005]

BOOKCHIN, N.
<http://www.jornada.unam.mx/2003/11/02/mas-ilich.html> [Consulta: 31 de enero de 2006].

_____. <http://bookchin.net/ntntnt/ntsite/html/5hulgin.html>
[Consulta: 20 de abril de 2014]

BOSCO, R. y CALDANA, S. (2012). El rostro de las redes sociales. 7 de mayo de 2012.
<http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2012/05/el-rostro-de-las-redes-sociales.html> [Consulta: 12 de julio de 2013].

CAROSIO, A. (2008). El género del consumo en la sociedad de consumo. La ventana. Revista de estudios de género vol. 27. Disponible:http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000100006 [Consulta: 23 de junio de 2015]

CARRASCO, L.P. (2006). La evolución del espacio doméstico en la Europa contemporánea. Disponible: http://photographicsocialvision.org/domestic/pdf/luis_pizarro_cast.pdf [Consulta: 23 de junio de 2015]

CASAS PÉREZ, M.D.L.L. (2007). Entre lo público y lo privado. Un espacio para la convivencia social a través de la comunicación. Razón y palabra [en línea], no. 55, pp. 1-12. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2342010&orden=128800&info=link>. [Consulta: 12/de mayo de 2014]

CILLERUELO, L. (2004). Arte y comunidades virtuales : el aspecto creativo de la comunicación. Disponible: <http://www.liminar.com.ar/jornadas04/ponencias/cilleruelo.pdf> [Consulta: 31 de mayo de 2013]

CRISPI, P. (1987). Tejiendo rebeldías: escritos feministas de Julieta Kirkwood. Disponible: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10298.html> [Consulta: 13 de abril de 2012]

CHICAGO, Judy.
<http://www.judychicago.com/judychicago.php?p=womanhouse1>
[Consulta: 17 de febrero de 2005].

Cf. J. Kelly, "¿Tuvieron las mujeres Renacimiento?", en J. S. Amelang y M. Nash (eds.) Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea, Alfons el Maganànim, Valencia 1990, pp. 93-126; y A. H. Puleo, "El paradigma renacentista de autonomía", en C. Amorós (coord.), Actas del Seminario Permanente Feminismo e Ilustración. Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, Madrid 1992, pp. 39-46. Disponible en www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [consulta:21 de diciembre de 2005]

DOMINGO I VALLS, A. (2011). Como por arte de magia:: visibilidad e invisibilización de la población inmigrada en la ciudad [en línea]. S.l.: s.n. ISBN 978-84-694-2666-1. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=4050058>. [Consulta: 26 de marzo de 2015]

DOMINGUES, D.M.G. (2004). Ciberespaço e rituais: tecnologia, antropologia e criatividade. Horizontes Antropológicos [en línea], vol. 10, no. 21, pp. 181-197. ISSN 0104-7183. DOI 10.1590/S0104-71832004000100008. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832004000100008&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. [Consulta: 05 de febrero de 2015]

DOS SANTOS, M.R. y PEDRO, J.M. (2010). Domesticidade moderna e relações de gênero: o discurso funcionalista na revista «Casa & Jardim» durante as décadas de 1950 e 1960. files.dirppg.ct.utfpr.edu.br [en línea], pp. 1-17. Disponible en: http://files.dirppg.ct.utfpr.edu.br/ppgte/eventos/cictg/conteudo_cd/eshpanhol/E10_Domesticidade_Moderna.pdf. [Consulta: 12 de julio de 2013]

ESTÉBANEZ, Ianire. (2012). DEL AMOR AL CONTROL CONTROL A GOLPE DE CLICK. CLICK . ! La violencia de género en las redes sociales. Disponible: <http://minoviomecontrola.com/ianire-estebanez/Ponencia.Del-amor-al-control-a-golpe-de-click.-La-violencia-de-genero-en-las-redes-sociales.Ianire-Estebanez.pdf> [Consulta: 05 de marzo de 2014]

FLORES, Cindy Gabriela. Ciberfeminismo y Arte en Latinoamérica: fusión pendiente. In: <http://www.ArtWomen.org> [Consulta: 26 de mayo de 2005].

GAC-ARTIGAS, P. (2009). «La cocina: De cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación» en Revista Destiempos, México, Distrito Federal, número 19, año 4, marzo-abril 2009 <http://www.destiempos.com/n19/gac.pdf> [Consulta: 23 de abril de 2015].

GALLOWAY, A. Un informe sobre ciberfeminismo. Sadie Plant y VNS Matrix: análisis comparativo. <http://www.estudiosonline.net/texts/galloway.html> [Consulta: 26 de octubre de 2004].

GARCÍA FERNÁNDEZ, E. y GARCÍA REYES, I. (2004). Los estereotipos de mujer en la publicidad actual. 2004. S.l.: s.n. Disponible: http://www.maecei.es/pdf/n9/articulos/los_estereotipos_de_mujer_en_la_publicidad_actual.pdf [Consulta: 16 de septiembre de 2012]

GARCÍA MUÑOZ, M.R. (2012). Memoria y vida cotidiana. Las amas de casa de Almogía durante el franquismo. [en línea], pp. 22. Disponible en: <http://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/6374>. [Consulta: 09 de mayo de 2014]

GARCÍA, T.A. (1995). Ciberfeminismo y ecofeminismo. Disponible: <http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2729580.pdf> [18 de marzo de 2014]

GARRIDO, A.P. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social [en línea], vol. 4, pp. 197 - 211. ISSN 1988-8309. DOI -. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197> A.[Consulta: 04 de mayo de 2015]

GENTILE, E. (2015). Estereotipos : cómo los medios retratan a la mujer en el siglo XXI. Disponible:

<http://www.infobae.com/2015/03/08/1714420-estereotipos-como-los-medios-retratan-la-mujer-el-siglo-xxi> . [Consulta: 15 de abril de 2015]

GUITART, A.O. (2007). Hacia una ciudad no sexista. , pp. 11-28.
RUBIO LINIERS, María Cruz. 2003. La imagen virtual de la mujer. De los esterotipos tradicionales al ciberfeminismo. Disponible:
<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/2993> [Consulta: 13 de abril de 2014]

HARAWAY, D. (1991), "A Cyborg Manifiesto", originalmente publicado en *Simians, Cyborgs, and Women: The reinvention of Nature*, London: Free Association, 1991. La edición usada aquí es la última, en D.Bell and B.Kennedy (eds.), *The Cybercultures Reader*, London and New York: Routledge, 2000. In:
http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_utopia_disto.htm
[consulta:23 de octubre de 2004]

HYURO. 24 Fragmentos de una Jornada Laboral.
<http://www.hyuro.es/project/24-fragments-of-a-working-day/>
[Consulta: 23 de junio de 2015].

JONES, A.
http://www.cmp.ucr.edu/womenhouse/html_s/hymen.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].

LA PORTA, T.
<http://tinalaporta.net/> [Consulta: 27 de enero de 2006].

LÍA BANG, C. 2013. El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad* [en línea], no. 20, pp. 2-25. ISSN 1887-7370. Disponible en:

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4564284&info=resumen&idioma=SPA>. [Consulta:23 de febrero de 2014]

LEMOS, A. A arte da vida. Diários pessoais e webcams na Internet. www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/arte%20da%20vida.htm [Consulta: 7 de julio de 2005].

_____. Ciber-Socialidade. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea.

<http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/cibersoc.html> [Consulta: 22 de junio de 2005].

LLOPIS, M. <http://www.mariallopis.com/about/> [Consulta: 25 de enero de 2013].

MAGDA, R. M. R. ¿Feminización de la cultura?.

<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/76/espaisA1.htm> [Consulta: 1 de noviembre de 2003].

MANSO, A. G., DÍAZ, P. M. y ALLENDE, J. S. «Ciberfeminismo, Mujer y TICs: La acción Feminista en el siglo XXI».

http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?grup=48&id=428&idioma=ca [Consulta: 24 de enero de 2006].

MARSHALL, I. Mujeres en la política : (2014) , pp. 2014.

SANTOS, F. (2011). LA CUARTA VENTANA : HOGAR Arte feminista y sus intervenciones en el ciberespacio. , vol. 1, pp. 39-50.

<http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/222> [Consulta:05 de abril de 2012]

MIGUEL, Ana. Los feminismos a través de la historia. Capítulo I:

Feminismo premoderno. Disponible en

www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [consulta:21 de diciembre de 2005]

_____. "Neofeminismo: los años sesenta y setenta". Disponible en <http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo3.html> [consulta:21 de diciembre de 2005]

MONTIEL, A.V. (2007). Por la visibilidad de las amas de casa: rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico. *Política y Cultura* [en línea], no. 28, pp. 173-193. ISSN 0188-7742. Disponible en: <http://www.redalyc.org/resumen.oa?id=26702808>. [Consulta:23 de mayo de 2013]

PELTA, R. (2012). *Craftivismo: artesanía para hacer lo que se pueda hacer*. <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3513> [Consulta: 10 de octubre de 2012].

PIZZINATO, a. y CALESSO-MOREIRA, M. (2007). Identidad, maternidad y feminidad: Retos de la contemporaneidad. *Psico* [en línea], vol. 38, no. 3, pp. 224-232. Disponible en: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/view/2883/2178>. [Consulta: 05 de marzo de 2014]

PLANT, S. «On the Matrix. Cyberfeminist Simulations» en Shields, R. (ed.), (1996). *Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*. London: Sage. Reeditado en Bell, D. y Kennedy, B. (eds.), (2000). *The Cybercultures Reader*. London and New York: Routledge. http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_utopia_disto.htm [Consulta: 23 de octubre de 2004].

REVERTER-BAÑÓN. CIBERFEMINISMO: ENTRE LA (U)TOPIA Y LA (DIS)TOPIA

Cf. PLANT, S. «On the Matrix. Cyberfeminist Simulations» en Shields, R. (ed.), (1996). *Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*. London: Sage. Reeditado en Bell, D. y Kennedy, B.

(eds.), (2000). *The Cybercultures Reader*. London and New York: Routledge.
http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_utopia_disto.htm
[Consulta: 23 de octubre de 2004].

REGUILÓN, A. M. *La Mujer en la Edad Media*.
<http://www.arteguias.com/mujeredadmedia.htm> [Consulta: 9 de julio de 2010].

RODRÍGUEZ, M. (2010). *Las redes sociales, ¿el nuevo ring de la violencia de género?*
<http://e-mujeres.net/noticias/redes-sociales-nuevo-ring-violencia-genero> [Consulta: 26 de abril de 2014].

SEABROOK, J. (1995) *Home on the Net*. *The New Yorker*, 16 de octubre de 1995.
<http://levity.com/seabrook/homenet.html>
También disponible en:
www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andreleamos/arte%20da%20vida.htm
[Consulta: 7 de julio de 2005].

TORRES ALBERO, C. (Dir. ., ROBLES, J.M. y DE MARCO, S. 2013. *El ciberacoso como forma de ejercer la violencia de género en la juventud: Un riesgo en la sociedad de la información y del conocimiento*. [en línea], pp. 165. DOI NIPO: 680-13-092-1.
Disponible en:
<http://imagenes.publico.es/resources/archivos/2013/11/19/1384873821824ciberacoso.pdf>. [Consulta:08 de febrero de 2014]

ZAFRA, Remedios. *Femenino.net.art: feminización de la cultura y red Internet*. In: http://www.mecad.org/htm/docu_i/doc_txt.htm, [consulta: 10 de febrero de 2005]

_____. *Habitar en (punto) net*. in:
<http://www.proyectovenus.org/ramona/home/anunciantes/interferenci>

a/zafra.html, In: <http://www.2-red.net/habitar/castell/expos.html>.
[consulta:11 de febrero de 2005]

_____. Violencia sin Cuerpo. Texto de presentación.
<http://www.2-red.net/carceldeamor/vsc/textos/textopres.html>
[Consulta: 11 de febrero de 2008].

_____. <http://www.2-red.net/habitar/> [consulta:11 de febrero de 2005]

_____. <http://www.hertechnohobby.deusto.es/> [consulta:11 de febrero de 2005]

_____. UN CUARTO PROPIO CONECTADO. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online.
http://www.remedioszafra.net/text_rzafra10.pdf [Consulta: 23 de mayo de 2014].

VINYOLES VIDAL, T. Trabajo en relación y saberes de las mujeres.
<http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/secundario15.html>
[Consulta: 24 de abril de 2015].

WILDING, F. (1997). «Where is Feminism in Cyberfeminism»
<http://www.art.cfa.cmu.ed/www-wilding/wherem.html> [Consulta: 03 de junio de 2006]

Cuento de Borges. Historia original:
www.calarts.edu/~bookchin/intruder/index.html [Consulta: 12 de marzo de 2006].

La mujer divirtiéndose. De María Alejandra Garzón, alias 'Suntuosa Jiménez' (Galería Doce Cero-Cero) / C. G. B.
http://cadenaser.com/ser/2015/02/26/cultura/1424968600_894147.html [Consulta: 13 de junio de 2015]

La violencia sobre la mujer en la estadística judicial. Primer trimestre de 2015.

<http://www.poderjudicial.es/cgpj/es/Temas/Violencia-domestica-y-de-genero/Actividad-del-Observatorio/Datos-estadisticos/La-violencia-sobre-la-mujer-en-la-estadistica-judicial--Primer-trimestre-de-2015>
[Consulta: 12/06/2015]

«Cabanyal T'Estime» <https://youtu.be/fMngrPKdpSw> [Consulta: 12 de febrero de 2014].

VNS MATRIX. MANIFIESTO DE LA PERRA MUTANTE. http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns2_c.html [Consulta: 11 de febrero de 2005].

100 anti-theses old boys network - first Cyberfeminist International, Kassel, 1997. http://www.2-red.net/habitar/tx/text_100e.html
[Consulta: 11 de febrero de 2005].

Webs Consultadas

<http://www.newrafael.com/> [Consulta: 20 de marzo de 2014].

<http://www.artwebsitesalescontract.com/> [Consulta: 20 de marzo de 2014].

<http://www.cabanyalarchivovivo.es/> [Consulta: 23 de febrero de 2014].

<http://contextile.pt/2014/> [Consulta: 12 de febrero de 2015].

<http://contextile.pt/2014/portfolio/residencia-artistica/> [Consulta: 12 de febrero de 2015].

<https://www.facebook.com/intimidadromero> [Consulta: 5 de febrero de 2014].

<http://www.mariallopis.com/portfolio/chatroulette/> [Consulta: 25 de enero de 2013].

<http://cargocollective.com/lizkueneke/The-Urban-Fabric-El-Tejido-Urbano>
[Consulta: 20 de abril de 2014].

<https://opensourcepants.wordpress.com/2014/02/07/el-jardin-de-levinsky/> [Consulta: 20 de octubre de 2014].

<http://www.palaciodurazno.com/slp/> [Consulta: 23 de julio de 2012].

<https://www.facebook.com/livrosdepanofaxinais> [Consulta: 24 de mayo de 2015].

<http://arpilleras.wix.com/ofilme> [Consulta: 24 de mayo de 2015].

<http://www.norastrejilevich.com/Materiales/Arpilleras.htm> [Consulta: 12 de junio de 2014].

<https://bordandopazpuebla.wordpress.com> [Consulta: 20 de junio de 2014].

<https://www.facebook.com/arpilleras/timeline> [Consulta: 20 de abril de 2015].

<https://es.wikipedia.org/wiki/Arpillera> [Consulta: 15 de marzo de 2015].

<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/02/14/sociedad/1139911034.html> [Consulta: 20 de febrero de 2014].

<https://itunes.apple.com/es/app/pillada-por-ti/id484572723?mt=8>

<http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/index.html>

http://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/netart_/nopasat.html# [Consulta: 20 de febrero de 2015].

http://www.eldiario.es/norte/euskadi/muertes-violencia-reconocidas-socialmente-debieran_0_395460556.html [Consulta: 11 de junio de 2015].

<http://america.infobae.com/notas/48744-Las-mujeres-al-frente-de-la-politica-latinoamericana> [Consulta: 15 de junio de 2012].

<http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/02/em-25-anos-dobra-numero-de-mulheres-comando-de-paises-em-todo-o-mundo/> [Consulta: 9 de febrero de 2015].

<http://www.guerraeterna.com/la-falta-de-ministras-de-syriza-y-lo-que-nos-dice-de-la-sociedad-griega/> [Consulta: 19 de marzo de 2015].

<http://www.subtle.net/tunnel/>

http://www.cmp.ucr.edu/education/programs/digitalstudio/studio_projects/w ebworks/womenhouse/default2.html [Consulta: 10 de febrero de 2015].

<http://andyrodriguesartworld.blogspot.com.es/2011/03/arthur-bispo-dor-sario-e-reivencao-da.html> [Consulta: 20 de febrero de 2015].

<http://www.quotaproject.org/> [Consulta: 17 de febrero de 2015].

http://www.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/librari y/publications/2014/wmnmmap14_sp%20pdf.pdf [Consulta: 17 de febrero de 2015].

http://es.wikipedia.org/wiki/Maria_da_Penha [Consulta: 13 de julio de 2011].

<http://www.observatoriodegenero.gov.br/> [Consulta: 20 de julio de 2012].
<http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-47/revistas-femeninas-ensenando-modos-de-pensar-y-de-actuar> [Consulta: 24 de julio de 2012].
<http://www.midiainteressante.com/2009/03/frases-retiradas-de-revistas-femininas.html> [Consulta: 24 de julio de 2012].
http://es.wikipedia.org/wiki/Legislaci%C3%B3n_sobre_la_pr%C3%A1ctica_de_laborto_en_el_mundo [Consulta: 15 de julio de 2013].
www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [Consulta: 21 de diciembre de 2005].
<http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo3.html> [Consulta: 21 de diciembre de 2005].
http://creatividadfeminista.org/articulos/2004/fem04_estrucultur_01.htm [Consulta: 21 de diciembre de 2005].
<https://blogdemay.wordpress.com/2015/01/09/victor-tenes-razon/> [Consulta: 19 de marzo de 2015].
<http://www.20minutos.es/noticia/2341498/0/masterchef-junior/concursante-sancionado/machista/> [Consulta: 19 de marzo de 2015].
http://www.huffingtonpost.es/2015/03/10/etiqueta-sexista-salvo-sports_n_6837212.html?ncid=fcbklnkeshpmsg00000001 [Consulta: 23 de marzo de 2015].
<https://www.youtube.com/user/feministfrequency> [Consulta: 19 de marzo de 2015].

<http://www.standard.net/Police/2014/10/14/Utah-State-University-student-threatens-act-of-terror-if-feminist.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Gamergate_controversy
<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002316/231661S.pdf>
http://www.creatividadfeminista.org/articulos/ciber_braidotti.htm [Consulta: 23 de octubre de 2004].
http://www.cibersociedad.net/congres2004/grups/fitxacom_publica2.php?grup=48&id=428&idioma=ca [Consulta: 24 de enero de 2006].
<http://singenerodedudas.com/creaciona/671/equilibrios-inestables>
<http://www.remedioszafra.net/proyectos.html>
 La cuarta Ventana
<http://lacuartaventana.blogspot.com.es/> [Consulta: 13 de mayo de 2012].
 La cuarta Ventana (versión en Latinoamérica)
<http://www.mujeresconstruyendo.com/blog/biasantos13/> / [Consulta: 13 de mayo de 2012].

ACVG.

<http://artecontraviolenciadegenero.org/> [Consulta: 24 de abril de 2011].

<http://mujeresconhabitacionpropia.com/> [Consulta: 26 de marzo de 2014].

<http://tienda.vivalawoolf.com/> [Consulta: 06 de abril de 2015].

<http://www.articulacaodemulheres.org.br/> [Consulta: 24 de abril 2010].

<http://www.cfemea.org.br/> [Consulta: 03 de abril 2011].

Universidad Libre Feminista.

<http://www.feminismo.org.br/> [Consulta: 26 de abril 2010].

<http://www.observatoriodegenero.gov.br/> [Consulta: 24 de abril 2012].

Mujeres Construyendo.

<http://www.mujeresconstruyendo.com/> [Consulta: 27 de abril de 2010].

http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2012/11/bispo-dor-sario.html#ixzz3UBr4aLBh

<http://www.flavi-mamae.blogspot.com.br> [Consulta: 23 de abril 2003].

<http://wonderfullbaby.blogspot.com/2005/05/ai-o-blog.html>
[Consulta: 24 de febrero de 2004].

<http://www.el-mundo.es/navegante/2003> [Consulta: 24 de febrero de 2004].

<http://artpot.whitney.org/> [Consulta: 13 de mayo de 2005].

<http://www.carceldeamor.net/> [Consulta: 24 de febrero de 2012].

<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/> [Consulta: 24 de febrero de 2004].

<http://levity.com/seabrook/homenet.html>, [Consulta: 24 de febrero de 2004].

<http://encina.pntic.mec.es/> [Consulta: 23 de octubre de 2004].

<http://www.art.cfa.cmu.edu/www-wilding/>[Consulta: 23 de octubre de 2004].

<http://www.cibersociedad.net/congres2004/> [Consulta: 13 de mayo de 2005].

<http://www.mecad.org/hm/>

<http://www.creatividadfeminista.org/articulos/>

<http://www.2-red.net/> [Consulta: 23 de octubre de 2012].

<http://www.estudiosonline.net/texts/> [Consulta: 23 de octubre de 2004].

<http://www.creatividadfeminista.org/articulos/> [Consulta: 13 de abril de 2009].

<http://www.alfonselmagnanim.com/debats/>[Consulta: 23 de octubre de 2010].

www.nodo50.org/mujeresred/historia-feminismo1.html [Consulta: 13 de octubre de 2012].

<http://www.el-mundo.es/navegante> [Consulta: 23 de octubre de 2012].

<http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/> [Consulta: 7 de julio de 2005].

<http://www.cibersociedad.net> [Consulta: 17 de junio de 2006].

<http://espai214.org/> [Consulta: 23 de octubre de 2012].

<http://espai214.org/biasantos/> [Consulta: 23 de octubre de 2012].

<http://craftcabanyal.espai214.org/> [Consulta: 13 de septiembre de 2014].

<http://espai214.org/ambience/index.html> [Consulta: 23 de octubre de 2011].

<http://www.claudiamartinez.net/acorde/tomarelhilo.html#img/textsaha.gif>
[consulta:03 de marzo de 2015]

RESUMEN

La casa ha transformado su arquitectura después de la inclusión de los nuevos medios de comunicación. Siguiendo el planteamiento de Paul Virilio, podríamos considerar al ordenador como la cuarta ventana. A través de la Red las personas no necesitan salir al exterior, es posible moverse sin salir del lugar doméstico. Y en este momento surge una vida paralela a la vida real, una vida virtual que nos proporciona el desplazamiento a un nuevo espacio, el llamado ciberespacio.

La presente investigación se encuadra dentro de unos parámetros multidisciplinares de naturaleza teórico-práctica en los que la práctica artística experimenta con conceptos como *mujer, hogar, feminismo, espacio privado/público, activismo, artesanía y tecnología*, entre otros. Conceptos estos que hemos analizado desde el ámbito teórico y teniendo en cuenta su utilización dentro del arte contemporáneo. Incluimos además en esta tesis algunas propuestas artísticas experimentales personales.

Con el surgimiento de la tecnología, los nuevos medios proporcionan nuevas formas de comunicación y desarrollo en las actividades de las mujeres. Hoy en día contamos con diversas acciones desarrolladas por mujeres y también por colectivos que actúan libremente en las redes de comunicación, que ponen en práctica sus conocimientos, pensamientos, reivindicaciones, posiciones políticas, etc. en lo que llamamos el ciberespacio.

Tratamos de abordar la transformación del hogar desde la perspectiva de la mujer, como un espacio habitado, activo y público, que pasa a ser invadido por los medios tecnológicos y la comunicación de masas.

A través de diversas obras realizadas por artistas mujeres analizamos las inquietudes guardadas tras las cuatro paredes del hogar y su mezcla con las nuevas tecnologías, que se hacen eco en la Red. Las llamadas ciberfeministas plantean la relación entre la máquina y la mujer, indicando una nueva visión de género, del significado del valor del cuerpo, de la identidad. Crean también una línea de debate, acciones y reivindicaciones contra el discurso patriarcal y de poder hegemónico en el ámbito de la tecnología.

A partir de movimientos activos en la Red y su repercusión en la sociedad, procuramos entender ese nuevo espacio y sus nuevas acciones en el ámbito privado y público. Planteamos un trabajo artístico personal en la Red que tiene a la casa como ese espacio activo abierto a nuevas posibilidades, a partir de la fusión de lo artesanal y lo tecnológico. Entablamos el diálogo del espacio privado con el espacio público partiendo de las prácticas artesanales que generalmente son realizadas en el ámbito doméstico y vinculadas a la imagen de la mujer, que pasan a ser desdobladas en el espacio virtual de la Red.

RESUM

La casa ha transformat la seua arquitectura després de la inclusió dels nous mitjans de comunicació. Seguint el plantejament de Paul Virilio, podríem considerar l'ordinador com la quarta finestra. A través de la xarxa les persones no necessiten sortir a l'exterior, és possible moure's sense eixir del lloc. En aquest moment sorgeix una vida paral·lela a la vida real, una vida virtual que ens proporciona el desplaçament a un nou espai, l'anomenat ciberespai.

La present investigació s'enquadra dins dels paràmetres multidisciplinaris de naturalesa teòrica/pràctica, en els quals la pràctica artística experimenta amb conceptes com dona, llar, feminisme, espai privat/públic, activisme, artesanía, tecnologia, entre d'altres. Conceptes que hem analitzat des de l'àmbit teòric i la seua utilització dins de l'art contemporani, desenvolupant propostes artístiques experimentals personals que incloem en aquesta tesi.

Amb el sorgiment de la tecnologia, els nous mitjans proporcionen noves formes de comunicació i desenvolupament en les activitats de les dones. Avui en dia comptem amb diverses accions desenvolupades per dones i també per col·lectius que actuen lliurement en les xarxes de

comunicació, col·locant en pràctica els seus coneixements, pensaments, reivindicacions, posicions polítiques etc., en el que anomenem ciberespai.

Tractem d'abordar la transformació de la llar des de la perspectiva de la dona, com un espai habitat, actiu i públic, que passa a ser envaït pels mitjans tecnològics i la comunicació de masses.

A través d'obres realitzades per artistes dones analitzem les inquietuds guardades per darrere de les quatre parets de la llar i la seua barreja amb les noves tecnologies fent ressò a la xarxa. Les anomenades ciberfeministes plantegen la relació entre la màquina i la dona, indicant una nova visió de gènere, del significat del valor del cos, de la identitat. Es crea així una línia de debat, accions i reivindicacions contra el discurs patriarcal i de poder hegemònic en l'àmbit de la tecnologia.

A partir de moviments actius en la xarxa i la seva repercussió en la societat, procurem entendre aquest nou espai i les seues noves accions en l'àmbit privat i públic. Es planteja un treball artístic personal a la xarxa tenint la casa com aquest espai actiu obert a noves possibilitats, a partir de la fusió d'allò artesanal i allò tecnològic. Establim el diàleg de l'espai privat amb l'espai públic partint de les pràctiques artesanals que generalment són realitzades en l'àmbit domèstic i vinculades a la imatge de la dona, que passen a ser desdoblades en l'espai virtual de la xarxa.

ABSTRACT

The house has changed its architecture after the inclusion of new mass media. Following Paul Virilio's proposal, we can regard computers as the fourth window. With the Net, people do not need to physically step outside; it is possible to come out without even stepping outside of the domestic space. It is precisely in this moment when a life running in parallel to real life emerges, a virtual life that offers to take us to that new space, the so called cyberspace.

This research finds its frame within cross-discipline parameters of a theoretical-practical nature. Art practice within them experiments with concepts such as *female*, *home*, *feminism*, *private/public space*, *activism*, *crafts*, and *technology*, among others. We have analysed these terms from a theoretical approach, taking into account their use within contemporary art. We have also included in this thesis some personal, experimental art proposals.

With the emergence of technology, the new media would provide new forms of communication and development in women's activities. Today we can find a number of actions generated and carried out by women and collectives acting freely in social networks. Their knowledge, thoughts, claims, political stances are all put into practice in what we call the cyberspace.

We try to approach this transformation of the home from the point of view of women, considering it as an inhabited space, active and public, that finds itself invaded by technological media and the mass media.

Through different art pieces developed by female artists we analyse the particular interests kept within the four walls of the home and how they mix with new technologies, that find their echo in the Net. The so called cyberfeminists discuss the relation between woman and machine, thus indicating a new understanding of gender, of the meaning of the body and its value; of identity. They also create a line of debate, actions and claims against the patriarchal, hegemonic power discourse within the realm of technology.

Starting from active movements in the Net and their repercussion on society, we try to understand that new space and its new actions in both private and public spaces. We introduce a personal art project in the Net which holds the house as that active space open to new possibilities, starting from the fusion between craft and technology. We establish a dialogue between private and public space, based on those crafts generally carried out in the domestic realm and linked to the female image, which unfold in the virtual space of the Net.