

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO: «HISTORIA(S) DEL ARTE DE LOS MEDIOS»

[arte–feminismo–tecnología]: laboratorios de ciudadanía

Maia Creus

Profesora en la Escuela Superior de Diseño ESDi Barcelona (URL)

Fecha de presentación: octubre de 2013

Fecha de aceptación: noviembre de 2013

Fecha de publicación: noviembre de 2013

Resumen

Es bien conocida la relación crucial entre arte y tecnología para comprender el estadio actual en los lenguajes y las prácticas artísticas. Situados en esta perspectiva, nos planteamos la siguiente cuestión: la historia de la cultura en general y del arte reciente en particular, ha demostrado que la relación entre artetecnología-conocimiento, en manos de ciertas mujeres artistas se convierte, realmente, en un instrumento social y político de transformación. Esta idea surge de la investigación en curso, *Prácticas artísticas [entre] género y tecnología** y, a su vez, constituye el punto de partida para el recorrido conceptual del presente artículo.

Nuestra tesis de lectura puede resumirse brevemente con esta afirmación: aquellas *nuevas actitudes y comportamientos* frente al arte y la vida que nos han legado las corrientes del arte conceptual del siglo xx, revisadas y reinterpretadas por determinadas mujeres artistas desde la realidad tecnológica propia del siglo xxi, están abriendo un nuevo «campo de batalla» en el espacio cibernético global. Mediante una práctica creativa claramente intencionada, los trabajos de estas artistas nos plantean cuestiones como ¿hasta qué punto el desarrollo de la web 2.0 no es un medio todavía más sutil de alienación en el nuevo capitalismo global?; o ¿hasta qué punto las TIC no son una herramienta extremadamente eficaz para aumentar la tecnologías invisibles de normativización de cuerpos, subjetividades, psiques y mentalidades?; ¿cómo podemos conseguir que la promesa tecnológica no sea otro de los mitos fallidos de las democracias modernas?

Palabras clave

arte contemporáneo, genderarnet, uso táctico de la tecnología, espacio público, activismo político.

* Grupo investigador: Dra. Maia Creus, Dra. Inés Martins (profesoras, Escuela Superior de Diseño-ESDi (URL) y la historiadora Tamara Díaz con el patrocinio del Institut Català de les Dones (Generalitat de Catalunya)

Los primeros resultados de la investigación han sido transferidos al audiovisual *Prácticas artísticas [entre] género y tecnologías*, disponible en <<http://vimeo.com/67205641>>.

*[art–feminism–technology]: laboratories of citizenship***Abstract**

The crucial relationship between art and technology in terms of understanding the current state of language and artistic practices is well known. From this perspective, we argue that recent culture and art history have demonstrated how the art–technology–knowledge relationship can be an instrument of social and political transformation in the hands of women artists. This notion, which stems from an ongoing research project titled “Artistic practices [between] gender and technology”, represents the starting point for the conceptual discussion developed in this article.

Our starting point may be briefly summarized by the statement that new attitudes to art and life, as passed down to us by the twentieth-century conceptual art trends and as revised and reinterpreted by certain women artists from the technological reality of the twenty-first century, are opening up a new battleground in global cyberspace. In their very deliberate creative practices, these women artists pose very specific questions. To what extent is the development of Web 2.0 a subtle means of alienation in the new world capitalist order? To what degree do the ICTs enhance the invisible technologies that standardize bodies, subjectivities, psyches and mindsets? How can we ensure that the promise of technology does not become yet another failed myth of modern democracies?

Keywords

contemporary art, GenderArtNet, tactical use of technology, public space, political activism

Introducción

Las artistas y grupos de artistas de nuestra investigación comparten una clara preferencia por el espacio cibernético y el lenguaje virtual. Renuncian a la realización de obras de arte en el sentido habitual del término, para investigar y desarrollar prácticas colaborativas donde la creatividad, la experimentación y la innovación tienen un fin absolutamente real y concreto: el empoderamiento de las mujeres en un universo tecnológico, todavía hoy, predominantemente masculino.

Las entrevistas y conversaciones con las artistas seleccionadas nos han abierto las puertas a sus explicaciones en torno a los porqués de sus decisiones profesionales y de cómo estas interfieren, directa e indirectamente, en sus entornos privados, así como en los circuitos públicos y sociales de la creatividad cultural de sus respectivos países. El material documental acumulado queda a la espera de futuras incursiones críticas. Sin embargo, una aproximación rápida a este material de archivo y la evocación experiencial del contacto directo y personalizado con las artistas de nuestra investigación, me permiten plantear la siguiente cuestión: ¿Cómo y por qué los beneficios comunitarios y políticos que permite el uso estratégico de las TIC han alcanzado su mayor cuota de retorno social de inversión cuando son explorados por artistas mujeres?

Una primera respuesta a esta pregunta nos lleva directamente a describir sus metodologías y decisiones creativas. Hablamos de prácticas culturales donde la relación entre arte y tecnología se da desde perspectivas feministas en que la creatividad, más allá de

cuestiones de forma, lenguaje y contenido, se abre paso hacia entornos y espacios colaborativos y comunitarios, y lleva a cabo de forma real y contextual, una de las premisas fundamentales del feminismo contemporáneo, sintetizado en la siguiente idea: si bien la filosofía nos ha enseñado a comprender el mundo, el pensamiento crítico nos ha demostrado que para transformar la realidad es necesario transformar el conocimiento en acción práctica. Además de esta concepción activista de la creatividad, las artistas investigadas comparten una actitud cognitiva antirrepresentacional, en la convicción de que ni las prácticas discursivas ni las formas figurativas, pueden mostrar por sí solas los fenómenos o realidades existentes. En consecuencia, en sus trabajos artísticos la construcción de sentido se da desde el encuentro y la conjunción entre diversos agentes activos (humanos y no humanos), cuyas particularidades incorporadas y en *intración* configuran nuevas materialidades cuya realidad ontológica no es tan solo propiamente humana ni tampoco únicamente material. Nos hallamos, pues, entre artistas cuyas actitudes están en lúcido desacuerdo con las teorías y formas cognitivas dominantes en la mayoría de los ámbitos de los saberes establecidos. Sus experiencias y prácticas artísticas son afines al concepto de *realismo agencial* ideado por Karen Barad (2003) en el contexto de su teoría sobre la *performatividad posthumanista*, planteada como crítica radical a la gnoseología heredada del humanismo occidental. La contribución de Barad para el desarrollo del entendimiento tiene en cuenta las tecnociencias, además de otras prácticas que remiten a las teorías feministas, antirracistas, postestructuralistas y los estudios *queer*. En

su pensamiento es fundamental el concepto de *agencia*, entendida como conjunción e interacción entre diversos materiales discursivos para mostrar una comprensión material y performativa del mundo.

Ideas recibidas: arte–mujer–tecnología

Para comprender y contextualizar el trabajo y las actitudes de las artistas investigadas, nos parece oportuno trazar un breve esquema genealógico que nos permita comprender los cambios sustanciales que la teoría crítica y las prácticas culturales contemporáneas han propiciado en tres de las grandes ideas recibidas del humanismo europeo: la idea de «arte», la idea de «mujer», la idea de «tecnología».

Situamos el punto de partida al final de la Segunda Guerra Mundial, momento en que el debate en torno al arte se desplaza de la preocupación por la forma, a la pregunta sobre el sentido del arte dentro de la comunidad. La respuesta de los artistas fue el rechazo de la historia, incluida la historia del arte y de la cultura, como forma de autoridad. El legado histórico deja de ser un pasado que debe superarse para ser concebido como un proceso de emergencia del ser humano en constante transformación. En consecuencia, también el arte pasado y presente queda sometido a un proceso de revisión y relectura, y por tanto, convertido en un laboratorio de radicalidad en todos los sentidos. Las nuevas ideas clave son: «conceptualismo», «crítica», «comunidad», «consenso», «subjetividad». Sin embargo, tal como nos recuerda Lucy Lippard (2009, págs. 34–90), la historia oficial del arte del siglo xx nos ha ocultado que aquellas actitudes surgieron del fermento político de aquella época. De ahí su carácter inevitablemente político, cuya primera formulación cataliza con el concepto de «arte público» y sus sucesivas transformaciones bajo la influencia directa del pensamiento neomarxista, las teorías feministas y los estudios culturales. La opción «pública» y, por tanto, «política» del arte trata de examinar todas las esferas de la vida para comprender su incidencia en el espacio social.

Así surgen nuevas modalidades de resistencia estética que ya no pasan por el gesto de negatividad como estrategia estética, heredero del *non art* dadaísta. La nueva modalidad del arte negativo es convertir la creatividad en herramienta de conocimiento crítico.¹ Los procesos del arte público iluminan las dimensiones ideológicas implícitas en la ciencia del urbanismo y el diseño de la vida urbana. Detrás del funcionamiento de la ciudad descubrimos códigos o patrones universales y autoritarios que determinan los comportamientos de las personas (Cortés, 2006). Entre dichos códigos, va tomando cuerpo

político la teoría crítica en torno a la identidad de género, construida con una carga de desigualdad y una distribución de responsabilidades de producción social de la existencia, que beneficia claramente a la masculinidad. Si el constructivismo moderno materializa sus ideologías de control mediante un conjunto de tipologías arquitectónicas y urbanísticas, también es cierto, tal como afirma Lawrence Knopp (1995), que son un reflejo de las estructuras que organizan la vida cotidiana y sus formas de representación, además de predeterminar nuestras formas de percepción y comprensión. Es en este contexto donde las teorías y acciones del arte público iluminan los procesos mediante los cuales las ciudades, como las sexualidades, configuran las dinámicas de la vida social y son configuradas por ellas.

De la lucha feminista al discurso sobre el género

Durante las décadas de 1960 y 1970, en el contexto cultural de una lectura radical del marxismo y el psicoanálisis, las corrientes del feminismo plantean la pregunta en torno a cómo se forman la subjetividad y el género (femenino y masculino). Los debates acerca de esta cuestión se hallan inmersos en la crisis del humanismo y la dislocación de la hegemonía europea, y hunden sus raíces en las propensiones imperialistas y el oscuro poder militar.

Más allá de sus diferencias, aquello que comparten la teoría feminista y la filosofía crítica a finales del pasado siglo, es su interés en analizar las distintas cartografías del poder. Y el poder, bien sea como *potestas* ('impedimento') o como *potentia* ('potencial'), debe ser comprendido como circulación de afectos complejos y dinámicos, aunque contradictorios, que simplemente no pueden quedar al margen del debate sobre la ética y los valores. La asunción ética en la práctica del arte es uno de los legados del feminismo histórico, donde la existencia de lo «otro» como condición de posibilidad de mi identidad, constituye una de las bases estructurales de su teoría crítica. Si no puede existir un «yo» sin aceptar la existencia de la «otredad», la moral individualista de la modernidad con sus marcadores de límite (los otros diferentes por etnia, raza o sexo) queda interceptada por un amplio movimiento emancipador impulsado, precisamente, por los «otros» insurgentes, entre los cuales están el movimiento feminista, el antirracismo y los movimientos de descolonización, cuyas prácticas de insumisión, nos han legado una memoria cartográfica hoy revisada y reinterpretada por las nuevas formas de activismos del siglo xxi.

En la certeza benjaminiana de que nada de lo que haya acontecido se ha de dar para la historia por perdido, el feminismo del siglo xxi

1. Estas formas de pensar la función del arte y la actividad artística catalizan en el ambiente del Mayo del 68 y su radicalidad verbal. Aquí la cita imprescindible es Guy Debord y la Internacional Situacionista y sus propuestas estéticas y textuales orientadas a hacer visible la evidente alienación de la vida cotidiana moderna, así como los efectos totalizadores del capitalismo avanzado y su fábrica de sueños consumistas.

continúa en la lucha hacia una ética *posthumanista* que sitúa en el centro de su discurso, una conciencia de las posiciones de privilegio que posee cada uno de nosotros. La moral universal deviene aquí responsabilidad ética de cada cual. Somos ciudadanos libres siempre que nos comprendamos como cuerpos contextualizados y, por eso mismo, seres limitados por los «otros» (incluidas las fuerzas de la naturaleza). Desde una perspectiva positiva, Rosi Braidotti afirma «no hay duda de que “*nosotros*”, estamos juntos en “*esto*”. Sin embargo, la cuestión es definir la parte del “*nosotros*”, y el sentido del “*esto*”, es decir, la comunidad en su relación con los sujetos singulares y la normas y valores sobre los que se basa una ecosofía política de la sustentabilidad» Braidotti (2006, pág. 59).

La ética feminista se interesa por los afectos y las pasiones humanas entendidas como motor de subjetividad, y no tanto por el contenido moral de su intencionalidad. Nadie sabe de lo que es capaz un cuerpo cuando su deseo se convierte en potencia relacional y crea lazos para alinear fuerzas hacia una dirección que conviene al bien común. Esta es, precisamente, la fuerza del deseo que descubrimos en las artistas de nuestra investigación, un deseo que reinventa la ancestral ética de las mujeres «cuidadoras» poseedoras de un vínculo especial con la naturaleza. El cuidado de aquello que nos rodea es el enclave de responsabilidad social de una ciudadanía consciente. Esta actitud significa una disrupción en la idea común de reducir el «cuidado» a la esfera privada de las mujeres, como algo situado por «debajo» de la política. La ética del cuidado debería ser un requisito de ciudadanía en una democracia que merezca este nombre. En la filosofía feminista posthumanista de Braidotti, el «cuidado» implica competencia, no tan solo en el sentido moral del término, sino también en el profesional y en el técnico, y además conlleva capacidad de respuesta por parte de aquellos que reciben nuestras atenciones.

¿De qué hablamos hoy al referirnos a la relación entre arte y tecnología?

En nuestra cultura tecnológica, en que las herramientas de procesamiento de la información podrían estar al alcance de todos, nos invade la impresión de hallarnos bajo un efecto bumerán. Si durante décadas hemos vivido en la confianza de que las sucesivas revoluciones tecnológicas nos acercaban cada vez más a un proceso real de democratización del saber, hoy sabemos que las políticas de uso e implementación social están construyendo un efecto contrario. Es en este contexto histórico donde debemos situar la reacción de muchos artistas y su opción de reinventar el asalto a la «sociedad del

espectáculo», del capitalismo neoliberal global. Si las investigaciones feministas y el arte desde las décadas de 1960-70 del siglo pasado nos han legado una profunda investigación en torno a los procesos de normativización de los cuerpos, los espacios sociales y las conductas humanas, un amplio sector de productores culturales del siglo xxi sigue reinventando el compromiso del arte con una ideología del activismo político.² Aquí, la noción de *ideología*—que incorpora ideas que provienen del campo del psicoanálisis y la lingüística—no implica tan solo la producción de ideas y creencias, sino la propia creación de las identidades o subjetividades que encarnan estas ideas o creencias. En definitiva, sitúa en el centro de atención el hecho de que, seamos o no conscientes de ello, nos constituimos como sujetos marcados por condicionantes de género, de raza y de clase que nos son impuestos por medio de ciertos procesos sociales determinados por intereses de orden público y político. La tradición creada por el arte público y las corrientes feministas adoptaron este marco ideológico durante la segunda mitad del siglo pasado, como un nuevo dispositivo de lucha dentro del sistema del arte. Desde aquel momento histórico, la crítica como idea del arte ya no necesita situarse fuera del sistema.

La pregunta en torno a la relación entre [arte–tecnología–sociedad] ha sido formulada desde una óptica más positiva y esperanzadora por el ensayista hindú Arjun Appadurai (2001). Siguiendo la argumentación del autor, podemos razonar que, puesto que los medios tecnológicos de la sociedad de la comunicación global difunden guiones de identidad y estilos de vida—que posteriormente pueden ser recreados por cada uno de nosotros en nuevas combinaciones y significados culturales—, la imaginación se ha desprendido de su papel restringido en el campo del arte para formar parte del trabajo mental cotidiano de la ciudadanía común y corriente. Vivir en un mundo global, acentúa las posibilidades de que la imagen, lo imaginado y el imaginario tecnológicamente mediatizados, abran paso a prácticas simbólico-expresivas que, en su cotidianidad híbrida y difusa, expandan lo que antes quedaba restringido al selectivo marco de lo *artístico*, para ramificarse en el espacio de la distribución y el consumo mediático. Situados en esta perspectiva crítica, ciertamente podemos preguntarnos si aún es pertinente hablar del arte como lenguaje específico de la dimensión simbólica; si es lícito buscar en la experiencia estética caracteres particulares frente a otras experiencias y prácticas discursivas, y si las formas de circulación de los productos estéticos son distinguibles de las demás mercaderías, aunque se crucen permanentemente con otras redes del sistema cultural. Este tipo de cuestiones también las ha formulado el filósofo Pau Alsina con la siguiente argumentación: podríamos pensar en un equilibrio de fuerzas, en una auténtica coproducción entre tecnología

2. En este contexto utilizamos el concepto ampliado de *ideología* como un conjunto no unitario de prácticas sociales y sistemas de representación que tiene consecuencias políticas. Inventado por Louis Althusser y que Griselda Pollock—pionera en los estudios de género y la historia feminista del arte—lo remite, en términos generales, a los procesos mediante los cuales son producidos los significados y las identidades. Véase Parquer *et al.* (1981).

y sociedad, donde lo tecnológico sería socialmente construido en la misma medida en que lo social habría de ser considerado tecnológicamente configurado (Alsina, 2011). Abriendo hacia nuestro discurso el razonamiento de este autor, consideramos imprescindible prestar una particular atención hacia ciertas formas de arte experimental que operan desde el reto de transformar las tecnologías de la información en tecnologías para el empoderamiento³ de las personas, para así potenciar su activismo político en el espacio social.

La irrupción de los rapidísimos nuevos dispositivos cibernéticos está modificando sustancialmente el comportamiento y la presencia pública de los ciudadanos. La utilización habitual y masiva del espacio virtual como redes colaborativas se está convirtiendo en un hábito universal. Esto implica una profunda modificación en los modos relacionales entre las personas y, además, entre el mundo privado y el ámbito profesional. Esta nueva situación está siendo abordada críticamente desde las ópticas feministas y ciertas prácticas artísticas actuales, como respuesta a los discursos rectores del neoliberalismo global y su construcción de un nuevo imaginario social y genético caracterizado por su interés en reinventar las formas clásicas de discriminación económica y social. Es en este contexto donde el conservadurismo político reinventa una forma de *postfeminismo* ultraconservador, para generar una narrativa que introduce el síndrome de la *mujer excepcional* en las relaciones de género. Este relato más o menos reza así: puesto que la mujer de hoy goza de libertad de voto, sexo y trabajo, la reivindicación feminista moderna ya se ha realizado.

La teoría postfeminista del siglo *xxi* debe enfrentarse a esta nueva forma de regresión. Donna Haraway – una de las figuras señeras del posthumanismo feminista en su crítica a las tecnociencias occidentales y su lógica explotadora – es una voz de referencia para una genealogía del denominado *postfeminismo de ámbito global*. No es en vano que regresión política y universalismo casi siempre vayan de la mano. Una vez más, los estudios feministas hoy demuestran que a causa de las injusticias estructurales que determinan el proceso de

globalización, la actual situación geopolítica de las mujeres se está polarizando más que nunca. La convergencia entre las biotecnologías y las nuevas tecnologías de la información apoyadas en internet es un factor esencial para una revisión radical de las políticas entorno al cuerpo. Nos enfrentamos, pues, a una reinención y actualización de aquellas *tecnologías del yo* descritas por Michel Foucault. Las identidades y subjetividades, dice el autor, contrariamente a lo que afirma el saber dominante, no son realidades dadas que preceden nuestras experiencias, sino que están política y sociológicamente construidas en cada lugar y momento de la historia. El encuentro fundacional entre Foucault y las teorías feministas de la década de 1960 y 1970 constituye un punto crucial en la genealogía del pensamiento posthumanista y postfeminista actual, cuya reflexión crítica expande y actualiza el concepto foucaultiano de *biopolítica*, en la celebración de *bios* por parte de un sistema que persiste en un biocentrismo convencional y en su pensamiento jerárquico. «El único objetivo del capital es expandirse y difundirse en nuevos territorios, como las células, el cuerpo es reproductor de las mujeres y las fuerzas generadoras mismas de la tierra» Braidotti (2006, págs. 85).

Uno de los efectos generados por el desarrollo de las biotecnologías y su inmersión e intervención directa en la materialidad de los cuerpos (humano y animal) es la actual intensificación de los discursos en torno a los «cuerpos reales» como respuesta a la propensión de la política contemporánea a los fenómenos masivos de exclusión, a la vez que inscribe la producción de los tecnocuerpos o *ciborgs* en un nexo monetario que no es inmune al racismo ni a las relaciones de poder tradicionales. El humanismo residual de la noción de «biopoder» de Foucault ha sido desplazado por los conceptos de *bio* y *zoé* como fuerzas vitales esenciales en el modelado de los espacios sociales contemporáneos. En palabras de Rosi Braidotti, estas fuerzas crean una forma inesperada de contigüidad entre los procesos materiales de la constitución de áreas o sujetos de interés, como la «célula» o la «semilla» y los procesos de subjetivización. Estos nuevos feminismos recuperan y reinventan el concepto de *micropolíticas*⁴

-
3. La filosofía del empoderamiento tiene su origen en las teorías de la educación popular de Paulo Freire, desarrolladas a partir de la década de 1960. Aunque es un concepto aplicable a todos los seres vulnerables o marginados, su inicio y desarrollo teórico a partir de la segunda mitad de la década de 1980 se ha realizado en relación con la desigualdad de género. Desde el punto de vista feminista, el empoderamiento de las mujeres engloba un cambio individual como acción colectiva, e implica la alteración radical de los procesos y las estructuras que reproducen la posición subordinada del sexo femenino. Hasta hoy, la filosofía y la acción hacia el empoderamiento ha ampliado considerablemente su campo de aplicación. John Friedmann (1992) señala que el empoderamiento se relaciona con el exceso en tres tipologías de poder: *a)* el poder social entendido como base de acceso a la riqueza productiva; *b)* el poder político o acceso de los individuos al proceso de toma de decisiones, sobre todo en aquellas que afectan a su propio futuro; *c)* el poder psicológico, entendido como normativización de la potencialidad y capacidad individual. En la misma dirección crítica, la autora Jo Rowlands (1997) añade tres dimensiones o potencias del empoderamiento: *a)* la potencia personal como desarrollo del sentido del yo, de la confianza y la capacidad individual; *b)* la potencialidad de las relaciones próximas como capacidad de negociar e influir en la naturaleza de las relaciones y las decisiones colectivas; *c)* la potencia colectiva como participación en las estructuras políticas y la acción colectiva basada en la cooperación.
4. Lo realmente atractivo de lo micropolítico es que hace referencia a todo aquello que forma parte de culturas específicas diferentes a la hegemónica; a todos aquellos aspectos de la vida cotidiana que normalmente permanecen escondidos y que evocan las prácticas y las vidas de amplios sectores que, generalmente, se quedan fuera de las recensiones históricas y representan a las minorías marginadas y/o condenadas al silencio. Véase Cortés (2003, págs. 15-25). A la feminista y activista Judy Butler debemos la transposición de la palabra «activo» al concepto de «activismo» en el sentido de dar visibilidad a los efectos «materiales» y reales de la transposición del pensar al hacer. Por ello es de crucial importancia tomar conciencia de todo lo que podemos «hacer» con las palabras, tal y como ya dijo Michel Foucault en la era de la modernidad caída.

y se concentran en la función crítica del discurso y la práctica del arte frente al discurso político e ideológico de las tecnociencias del capitalismo avanzado. Aquí es pertinente hablar de una *ética feminista* que ejerce un importante control de la noción política de *diversidad*, un concepto transformado hoy en una mercadería muy valorada y comercializable. Dice Braidotti que, en su forma mercantilizada, la noción de diversidad está aumentando la uniformidad de los hábitos de los consumidores, a la vez que promueve la proliferación de las diferencias locales y las microdiversidades. De esta forma, las «diferencias» también alimentan los mercados, puesto que hoy lo «local» es un espacio político construido por los flujos globales del capital. Dado que la proliferación de las diferencias locales en nombre de su condición de mercadería constituye una de las características de la economía global, la globalización se nutre de la incorporación de la alteridad, con lo cual sería de suma importancia intentar no tomarse al pie de la letra cualquier reivindicación de la identidad y diferencia cultural (Braidotti, 2006).

Prácticas artísticas, género y tecnología. Lo personal sigue siendo político⁵

En nuestra pregunta en torno a la relación entre prácticas artísticas, género y tecnologías, hemos podido comprobar los potenciales de esta articulación en al menos los siguientes aspectos:

Frente a la hegemonía del discurso en torno al arte entendido en términos de autonomía, originalidad y autoría individual, las artistas investigadas optan por impulsar prácticas creativas y experimentales que implican la participación de otros agentes sociales. Que, en manos de estas artistas, las tecnologías digitales están haciendo pasos de gigante en relación con las políticas relativas a la *cultura libre* y la *cultura de acceso*. Que la cultura tecnológica no tan solo ha transformado de forma radical los lenguajes y fines del arte, sino también el paradigma del *sistema del arte* heredado de la modernidad.

Las artistas de nuestra investigación trabajan en diversos formatos y canales de circulación y sobrepasan las fronteras que separan el arte, el diseño, el audiovisual, las ciencias sociales, la *performance*, la radio, la música y las intervenciones en espacios públicos. Sus propuestas pueden tomar la forma del activismo político, las publicaciones, los seminarios, los talleres. Para mostrar el carácter híbrido de sus propuestas, la palabra *[entre]* incluida en el título de nuestra

investigación ubica precisamente nuestro trabajo en las intersecciones o entrecruzamientos entre disciplinas, saberes y formas de hacer. De la relación *[entre]* arte y tecnología es interesante destacar cómo algunas de nuestras artistas experimentan con intencionalidad, no tan solo formal sino también política, los «usos disidentes de las tecnologías». Este uso «desviado» les permite la emergencia de otras y diferentes narrativas, como, por ejemplo, la usurpación deliberada de un lenguaje de los medios formalmente imperfecto propio del usuario no profesional. Por ejemplo, el ruido de fondo y la baja resolución de la imagen, o poner énfasis en la parte negativa de la ecuación (*prueba/error*), como irónica reivindicación del derecho y la libertad de tomar el camino equivocado. Esta posición antirreverencial respecto al universo tecnológico incluye una irónica crítica a los conceptos de «autoría» y objeto «artístico», ahora desactivados en prácticas y procesos cuyo fin es generar experiencias y conocimiento para compartir. Destaca, así, la dimensión ética y política de sus procesos creativos realizados al margen de fines lucrativos. Llegados a este punto, me parece pertinente rescatar de la historia la famosa sentencia de Douglas Huebler (1969): «El mundo está lleno de objetos más o menos interesantes, yo no quiero añadir nada más». La ética del exceso reinterpretada por la ética feminista nos conduce a otro reto para afrontar nuestro presente.

Si el presente siempre es el futuro presente, las artistas de nuestra investigación, como un gran nombre de pensadores y creadores, marcan una diferencia positiva en el mundo: el anhelo por un futuro sustentable basado en una ética del cuidado: la construcción de futuros sustentables y posibles que incluyan el respeto y el cuidado de «todo» (incluidos los del humanismo patriarcal: la naturaleza, las mujeres, los aborígenes) rechazados por y entre todos «todos». En la cultura del humanismo, el «cuidado» es una de las esferas propias de lo femenino en la esfera de lo privado (Creus, 2013). La crítica feminista poshumanista, convierte el «cuidado» en uno de los frentes de lucha para el siglo XXI porque la crisis actual de los cuidados es, como mínimo, igual de importante que la crisis económica. Al margen de la agencia política, los trabajos de especialistas así lo constatan (Pulido, 2014). La necesidad de socializar los cuidados con el fin de que emerjan como una responsabilidad social y no individual es imprescindible. Y ello implica, entre otras, superar la vieja división cultura-naturaleza; sujeto-objeto. Contra esas narrativas patriarcales, el feminismo poshumanista de Donna Haraway, Karen Barad y Rosi Braidotti, entre muchas otras voces, recomiendan un sentido ampliado de comunidad basado en la empatía, la responsabilidad y el reconocimiento.

5. La derivación política de las decisiones de cada cual es una idea lanzada por el movimiento feminista del siglo pasado. Son los años en que la crítica a la modernidad se entrecruza con las teorías feministas de tercera generación. Ambos movimientos contestan al humanismo heredado de la Ilustración, momento histórico en que la democracia vuelve a presentarse en el horizonte de la política de lo posible. En el discurso ilustrado, la política pertenece a los varones al igual que les pertenece la racionalidad, la jerarquía, la cultura, el temple, el valor. Las mujeres deben estar excluidas de la política, limitarse al buen arreglo de la casa, al cuidado de los suyos, la obediencia y la dulzura. Contra semejante visión del mundo, que atentaba contra los conceptos mismos que permitían realizarla y los socavaba, se levantó la primera vindicación feminista autoconsciente.

Referencias bibliográficas

- ALSINA, P. (2011). «Tratado de dermatología general (o cuando la visión se vuelve háptica)». *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres*. Núm. 181, págs. 54-59
- APPADURAI, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Montevideo: Ed. Trilce.
- BARAD, K. (2003, 2008). «Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter». En: ALAIMO, S.; HEKMAN, S. (eds.). *Material Feminisms*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, págs. 120-154.
- BRAIDOTTI, R. (1991, 1996). *Patterns of dissonance: An essay on women in contemporary French philosophy*. Cambridge (EE. UU.): Routledge.
- BRAIDOTTI, R. (1994). *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Cambridge: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, R. (2006). *Transpositions: On nomadic ethics*. Cambridge: Polity Press. Traducción de Alcira Bixio (2009). *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa editorial.
- BRAIDOTTI, R. (2007). *Affirmative ethics. Lecture presented at the Center for Feminist Research*. Los Angeles: University of Southern California.
- CORTÉS, J. M. (2003). «Micropolíticas, la culminación de un proyecto». En: *Micropolíticas, arte y cotidianidad 2001-1968 (catálogo)*. Valencia: Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC), págs. 15-25.
- CORTÉS, J. M. (2006). *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Ed. Actar.
- CREUS, M (agosto 2013). «Sobre la responsabilitat social de l'artista», «Ciència i poder: on són les dones?». *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres*, n.º 191. págs. 3-18
- FRIEDMANN, J. (1992). *Empowerment. The Alternative Development*. Oxford: Blackwell Publishers.
- HARAWAY, D. (1997). «The Virtual Speculum in the New World Order». *Feminist Review*. N.º 55, Spring, págs. 21-72. <<http://dx.doi.org/10.1057/fr.1997.3>>
- KNOPP, L. (1995). «Sexuality and Urban Space». En: BELL, D.; GILL, V. (eds.). *Mapping Desire*. Londres: Routledge.
- LA MALETA DE PORTBOU (enero-febrero 2014). *La deuda y la culpa (dosier)*. N.º3. págs. 31-55.
- LIPPARD, L. (2009). «Hagámoslo nosotros mismos». En: *Ideas recíprocas, un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: MACBA, págs. 34-50.
- PARQUER, R.; POLLOCK, G. (1987). «Feminism and Modernism». En: *Framing Feminism. Art and the Women's Movement, 1970-1985*. Londres-Nueva York: Pandora Press, 1987.
- PARQUER, R.; POLLOCK, G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres: Pandora.
- PULIDO, Sonia (enero-febrero 2014). «La crisis de los cuidados». *La maleta de Portbou*, n.º 3, págs. 84-89.
- RHEINGOLD, H. (2004). *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social (Smart Mobs)*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- ROWLANDS, J. (1997). *Questioning Empowerment. Working with Women in Honduras*. Oxford: An Oxfam Publication.

Cita recomendada

CREUS, Maia (2013). «[arte–feminismo–tecnología]: laboratorios de ciudadanía». En: Pau Alsina (coord.). «Historia(s) del arte de los medios» [nodo en línea]. *Artnodes*. N.º 13, pág. 103-110. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa].
<<http://journals.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n13-creus/n13-creus-es>>
<<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i13.1998>>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

CV

**Maia Creus**

Profesora en la Escuela Superior de Diseño ESDi Barcelona (URL)

maiacreus@telefonica.net

Maia Creus Castellana es doctora en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha dado clases en la UAB y la UB. Actualmente imparte docencia en el grado de Diseño y el máster universitario de Comisariado de arte en nuevos medios de ESDi (URL). Desde el Colegio de Doctores y Licenciados de Cataluña ha impartido cursos de formación permanente para doctores y licenciados en Filosofía y Letras. Ha comisariado diversas exposiciones y catálogos sobre arte contemporáneo. Publica regularmente en la revista *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres*. En el ámbito de la administración pública ha formado parte del grupo de investigación y redacción del Mapa Cultural de Sabadell aprobado en el pleno municipal de mayo de 1995. Actualmente es miembro del grupo de investigación Teoria, Anàlisi i Desenvolupament del Disseny (TADD) de la URL. Su investigación se centra en perspectivas feministas, nuevos medios y conceptualismos con dos proyectos de transferencia de conocimiento ya realizados, los audiovisuales: *Pràctiques artístiques (entre) gènere i tecnologies* y *Matances. Poder i subjectivitat. Una lectura visual al arxivo Fina Miralles*. Es miembro de la Asociación de Críticos de Arte de Cataluña y de la Fundación Ars.

ESDi Barcelona

<<http://www.esdi.es>>

Passeig de Gràcia, 114 pral.

08008 Barcelona