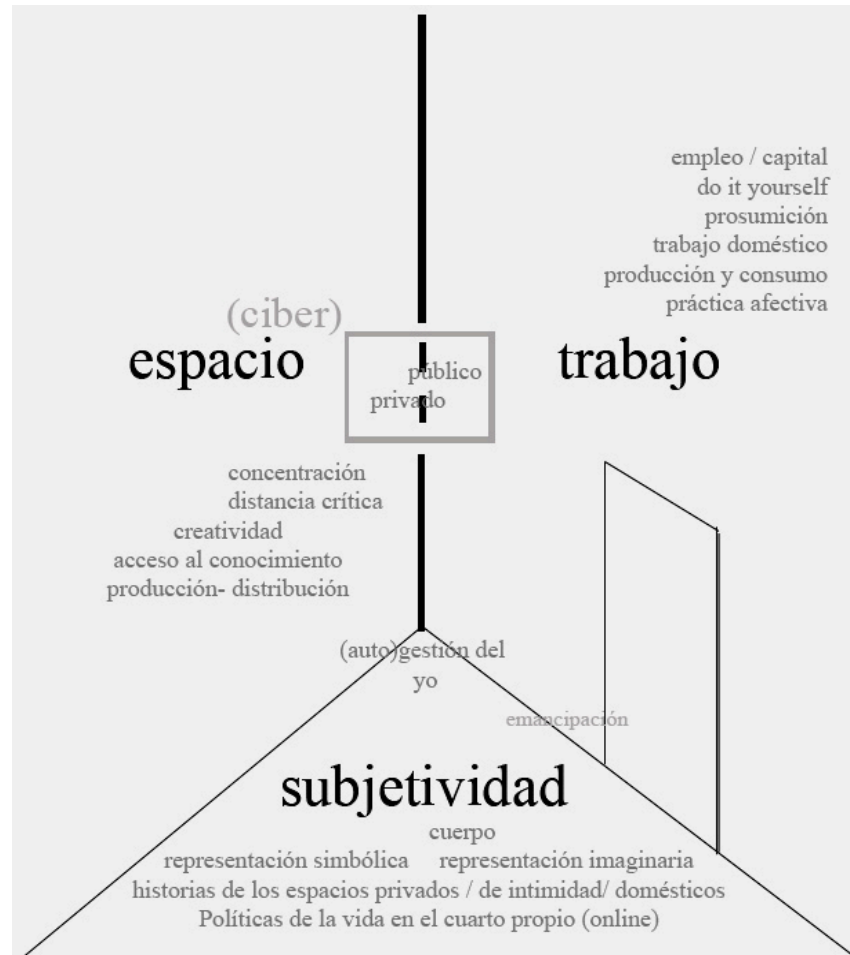


## UN CUARTO PROPIO CONECTADO.

### Feminismo y creación desde la esfera público-privada online

Remedios Zafra, Universidad de Sevilla, [rzafra@us.es](mailto:rzafra@us.es)



*It is necessary to have five hundred pounds a year and a room of one's own [...]. Virginia Woolf [A room of one's own]*

*Yo no tengo garaje, pero tengo un cuarto propio conectado.  
Laura Bey [Mi vida en la primera IP]*

## Umbral: entre el “cuarto propio” y el cuarto propio “conectado”

Desde comienzos del s. XX, la habitación propia [*a room of one's own*, Virginia Woolf] ha sido objeto de especulación y reivindicación política feminista, símbolo de emancipación para las mujeres creadoras a quien Woolf dirigía su emblemática reflexión hacia 1929. Al respecto, sugería la autora, que *un cuarto propio* y una cantidad económica anual, eran condiciones necesarias para que una mujer pudiera dedicarse de manera autónoma y profesional a la escritura, subvirtiendo un espacio patriarcal que habitualmente las había neutralizado (el hogar).

El ejercicio que propongo en el texto que sigue, se apoya en la reapropiación de este *cuarto propio*, tradicionalmente identificado como parte de la esfera privada, para contextualizarlo en la actual Cultura-Red; convirtiéndolo por tanto en un *cuarto propio conectado* a Internet, constitutivo en consecuencia de espacio público online.

La intención será preguntarnos sobre las condiciones que suscita este *escenario biopolítico*, tanto para la subjetividad creadora como para la creación de imaginario emancipador a través 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*.

En primer lugar, cabría observar que el espacio privado desde el que nos conectamos a Internet opera como lugar de *concentración*, frente al flujo incesante y disperso de datos e información que caracteriza la época. Este espacio propio para cada cual se configura como particular centro de operaciones de nuestro network y de nuestra vida online, en consecuencia, también como *laboratorio y estudio*. El cuarto propio conectado sería, en este sentido, un *potencial escenario de creación, juego y versatilidad donde surgen nuevas oportunidades respecto a los sistemas disciplinares de producción y difusión creativa*. De forma que *el tándem sujeto-máquina-online en un espacio de concentración*

privado se posiciona como uno de los más contemporáneos territorio de experimentación digital. Sería además un lugar donde poder convertir afición en trabajo. En esta línea, no es baladí la comparación que Laura Bey [Bey, 2010] establece entre el cuarto propio conectado y los garajes pre-Silicon Valley, aludiendo a la revolucionaria aportación de los garajes como núcleos de experimentación y juego en las más recientes historias de la tecnología. No obstante, a diferencia de los garajes, el *cuarto propio conectado* no está marcado por una tradición eminentemente masculina y, si bien el contexto-hogar en que se inserta tiene una marcada herencia patriarcal, no pasa así con el cuarto propio (otredad revolucionaria en el interior del hogar). A priori, el cuarto propio conectado parece posicionarse ecuánime para todos.

Llegados a este punto, quisiera, a partir de esta primera aproximación al *cuarto propio conectado* como espacio para la experimentación, sugerir cuáles son algunas de las condiciones, posibilidades y dificultades para el trabajo creativo digital de las mujeres en este **escenario público-privado online**. Asimismo, me interesará esbozar qué aportaciones singulares vislumbramos como “potencia” política feminista en el *cuarto propio conectado*. La estructura que para ello les propongo es una suerte de líneas de fuga que permiten ser leídas, no como un discurso lineal que concluye y aparenta sentenciar una verdad, sino como esas notas periféricas que abren nuevos interrogantes y divergencias. Líneas de fuga inacabadas que requieren de la complicidad del lector/a para culminar lo sugerido con una asociación significativa propia.

### ***#cuarto propio conectado -entre la producción y el consumo- / do it yourself***

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

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

De otro lado, la tradicional consideración doméstica y feminizada del hogar ha llevado implícito un grado de minusvaloración en oposición a lo público. De hecho, la dicotomía doméstico-público tiende a reproducir problemas ligados al concepto de “prestigio masculino”, apoyándose en la idea de que un espacio [el público-remunerado] contiene al otro [doméstico y sumiso] y que este último es una esfera aislada de la social. Para el feminismo más reciente reflexionar sobre los *sistemas masculinos de prestigio* [Ortner y Whitehead, 1981] es asunto crucial. Sherry Ortner y Harriet Whitehead han insistido especialmente en ello, no ya como modo de enfrentar el sesgo masculino, sino como modo de entender la construcción cultural del género. En esta línea, deconstruir las asignaciones de valor ligadas a determinados espacios, requeriría entrar en las concepciones que tenemos sobre el sistema que compartimos; entrar en las actividades relacionadas con la producción y la reproducción que establecen entre sí una asociación medios-fín y, muy especialmente, con las formas de gestionar nuestros tiempos.

No obstante, cabe la duda de si estas asociaciones de valor están siendo transgredidas o simplemente maquilladas por los cambios emanados del trabajo inmaterial en los espacios privados en red. Una primera lectura nos hablaría de la actual convivencia de viejos y nuevos modelos de gestión del tiempo y el trabajo, que derivan en habitaciones conectadas cada vez más inmersivas, como nodos del trabajo inmaterial. Convivencia, la sugerida, que mantendría aún vivas herencias patriarcales. No olvidemos que esta

inmersión que referimos es efecto de la confluencia de **trabajos antes diferenciados por su lugar de ejecución**. Trabajos hasta hace poco [y aún hoy] llamados empleos cuando se ejercen fuera del hogar y conllevan una retribución económica, frente al trabajo doméstico no remunerado y situado entre el consumo y la producción económica. Unas y otras actividades son en la actualidad parte del trabajo que todas las personas conectadas realizamos en casa. A estas actividades se suman las propias de una sociedad en red, como las derivadas del “do it yourself” tan características del autodidactismo tecnológico [aprende a usar y crear tus propias herramientas]; sin olvidar las que se desprenden de la *prosumición*<sup>1</sup> y el mantenimiento de nuestros “yoes” digitales y sus vínculos afectivos. Todo ello conforma un espacio público-privado que dista de la imagen-cliché de espacio doméstico identificado, aún hoy, como esfera privada.

Pero quisiera profundizar algo más en esta cuestión y establecer algunas analogías entre el trabajo doméstico y el trabajo virtual de *prosumición*. Para ello hemos de tener en cuenta que por mucho tiempo el trabajo doméstico se situó en el corazón del consumo, y que las aportaciones feministas enfatizaron la falta de neutralidad en la consideración del vínculo entre el consumo y la producción, como fruto simultáneo de la actividad económica capitalista. De igual manera, también se reclamó una visibilización y revalorización de lo hecho entre las paredes de la casa: el trabajo familiar, afectivo, de atención, cuidado y mantenimiento de las vidas cercanas, sin ningún tipo de contraprestación salarial, salvo la que los mitos y leyendas se han ocupado de reiterar como suficiente: pago con “amor”. Todavía hoy el trabajo doméstico es un aspecto muy

---

<sup>1</sup> **En alusión a la actividad de la prosumición y al agente prosumidor: también conocido como prosumer: acrónimo formado por la fusión original de las palabras en inglés producer [productor] y consumer [consumidor]. Igualmente, se le asocia a la fusión de las palabras en inglés professional [profesional] y consumer [consumidor]. Se trata de un término utilizado en ámbitos muy diferentes, desde la agricultura a la informática, la industria o el mundo de la afición. Actualmente el término se aplica en aquellos usuarios que fungen como canales de comunicación humanos, lo que significa que al mismo tiempo de ser consumidores, son a su vez productores de contenidos. Un prosumer no tiene fines lucrativos, sólo participa en un mundo digital de intercambio de información, tal es el caso del P2P, redes pares intercambiables. Incluso existen en la Red páginas de tutoriales que instruyen a los usuarios a realizar ciertas tareas con el fin de impulsar el desarrollo y producción en la web. La palabra prosumer describe perfectamente a millones de participantes en la revolución del Web 2.0, ya que son cada vez más las personas involucradas que suben información a la Red y a su vez son consumidores de la misma, creando así un abanico de información en todos los sentidos.** Fuente: Wikipedia [Consulta: abril, 2010]

considerado del consumo [Narotzky, 2004], donde están presentes la producción de bienes [comidas, tejidos, muebles – formas también del *do it yourself*-] y servicios [limpieza, cuidado de niños, enfermos y personas mayores]. Todas estas tareas de producción exigen una planificación: compras, comidas, organización de ropas y logísticas necesarias para garantizar el “tiempo propio” de quienes viven en una casa.

En este sentido, advertimos una primera semejanza entre el trabajo doméstico y la *prosumición*. Una semejanza apoyada en la aparente obsolescencia de la división conceptual entre producción, consumo y distribución, y en su uso tendencioso para acentuar las relaciones de poder y valor que, a su vez, camuflan las tareas enmarcadas en el ámbito del consumo doméstico y digital. Vemos que ambas requieren un tiempo de producción y en ellas se apoyan quienes sí realizan trabajos remunerados.

Pensemos “quién hace qué en la Red”, y “de qué manera se beneficia de dicho trabajo”; quiénes son los prosumidores que alimentan sus yoes digitales en las redes sociales [tal vez habría que decir mayoritariamente: prosumidoras], y quienes son los que rentabilizan dichos espacios [YouTube, Facebook, Google o Tuenti, por poner unos ejemplos]. Veamos que los creadores de estas herramientas coinciden en este caso con un perfil singular de esta época tecnológica: chicos varones y muy jóvenes que hicieron de su ordenador –y en muchos casos de su garaje- el centro de una empresa tecnológica. No obstante, el valor de estas empresas en cada caso, no es tanto el dispositivo en sí, sino concebirlas como “espacios” que logran congregarse a millones de “yoes”, espacios que se convierten en parte misma de las relaciones afectivas y que transforman a los usuarios en productores y en contenido. Sin duda, estas estructuras de relación también nos hablan de formas de distribución de personas y espacios no exentas de significación política.

Continuando con el paralelismo entre trabajo doméstico y la *prosumición* observamos algunos otros matices en las distintas versiones del “do it yourself” ya sugeridas. Para visualizarlos, puede resultar inspirador pensar en una forma de vida propia de la actual generación de conectados y constructores de cuartos propios; una filosofía que, en un gesto no del todo paródico, podríamos llamar “Ikea”, y que basaríamos en la voluntad de comprar una imagen de cuarto propio amueblado, de la que se deriva la compra de los fragmentos e instrucciones para construirlo tú mismo. Si relacionamos este trabajo

con el montaje y programación de nuestras propias herramientas a través de espacios online autogestionados, las coincidencias no son triviales. Consumimos esos productos pero también participamos en su producción, haciéndolos parcialmente nosotros mismos, sin entrar en una relación de trabajo-capital, así como también construimos nuestras redes sociales generando los contenidos que las hacen valiosas. Este debate pondría de relieve que el trabajo adscrito al ámbito del “consumo” tiene cada vez más implicaciones en el ámbito de la “producción” y de su organización, pero también en formas de neutralización [por exceso y saturación] de nuestra capacidad crítica y de concentración respecto al mundo que habitamos. Especialmente, si tenemos en cuenta los esfuerzos de inclusión y la demanda de atención y participación de estas estructuras, siempre preparadas para que “opines”, “puntúes”, “envíes”, “seas amigo”, “comentes” y las uses.

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

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

## **#Volver/estar en casa -el hogar conectado como lugar para la [auto]creación y el tiempo propio-**

En un principio, pudiera llamar la atención esta idea de “vuelta a casa” en una época que dice caracterizarse por el “exceso de movilidad” y la posibilidad de desplazamiento constante. De hecho, lo que intentaré esbozar a continuación no es tanto una sustitución y oscilación lineal entre estas dos tendencias, sino la convivencia de ambas como características de un mundo globalizado.

En este sentido, en las últimas décadas, hemos visto cómo todo lo relativo a la movilidad y la fluidez de los individuos ha sido celebrado en distintas áreas de los Estudios Culturales como forma derivada, e incluso promotora, del progreso. La nomadología, la migración, el exilio y otras formas globalizadoras de desplazamiento caracterizan una época reciente y aún la actual. También el nómada posmoderno ha sido elogiado como acicate de formas híbridas y fluidas de la subjetividad. Hasta tal punto que el movimiento se ha relacionado con el triunfo vital, con la posibilidad de cambiar de espacio y con el logro de conocer muchos otros espacios [viajero intercultural]. En sus estudios sobre la recepción de los media en el hogar, Morley [Curran, Morley y Walkerdine, 1998] relata como un famoso cantante de rock, afirmaba pertenecer a la clase trabajadora porque su familia nunca iba a ninguna parte. En la imposibilidad de viajar advertía una característica diferenciadora de su “poder ser”, en tanto “no poder estar” en otros lugares.

La posibilidad de moverse –voluntariamente- ha sido considerada como señal de identidad relacionada con aspiraciones y limitaciones sociales. No obstante, no se trataría tanto de “qué” tipo de movilidad se tiene, sino de “si” disponemos [o no] del control sobre nuestra movilidad. Doreen Massey se refiere a este control hablando de una “geometría del poder” [Massey, 1995 y 1994] de la espacialidad posmoderna, de la que deduce que la distribución desigual de las posibilidades de movilidad de los individuos conlleva formas de exclusión social. Es en esta línea, podríamos situar un primer punto de observación, identificando historias y hándicaps distintos de aquellos que ahora “vuelven” a casa y de quienes apenas acababan de salir para incorporarse al mercado



laboral [como pasaría con muchas mujeres en las últimas décadas]. En este sentido, la versión más emancipadora de un *cuarto propio conectado* hablaría de un espacio al que se “vuelve”, es decir, un espacio donde se está voluntariamente, habiendo previamente salido.

De otro lado, la conversión del lugar privado en espacio conectado favorece que el clásico escenario de seguridad ontológica por excelencia se transforme, y lo haga en un espacio aparentemente rupturista que nos lleva a otros lugares sin necesidad de “estar” en ellos. Éste sería un espacio cargado de nuevos interrogantes sobre las dinámicas de gestión y posibilidades de la movilidad, no ceñidas ya exclusivamente al espacio físico, sino ampliadas al mundo online.

Tampoco resulta trivial que este movimiento de “vuelta a casa” propiciado por Internet y las formas de relación y trabajo inmaterial, ocurra análogamente a la puesta en crisis de la movilidad por la vulnerabilidad a la que el desplazamiento veloz expone a los cuerpos y al planeta -reverbera el miedo al accidente, atentado, crisis, enfermedad globalizada o agente climático adverso-. Amenazas cada vez más inciertas pero cuya posibilidad es, también, cada vez más “visible” en los medios y en la actuales dinámicas que hegemonizan el valor de la velocidad y la instantaneidad del “ahora”.

Hay, sin embargo, algo de paradójico en esta característica de época cuando la situamos en el *cuarto propio conectado*. Pues, si bien el cuarto propio en su conexión se vale de estas dinámicas del “ahora” y la vida online, es también un lugar transgresor donde habita la posibilidad de neutralizar la simplificación a la que conduce la velocidad. Me refiero a recuperar la capacidad de “atención” y “concentración” viable en los espacios de intimidad. Sólo con la concentración se puede enfrentar lo que autores como Benjamin calificaron como recepción en *estado de distracción* [sobre la que basaba el análisis de la subjetividad moderna], o lo que autores como Crary diagnostican como característica de la desintegración subjetiva de las últimas décadas: “la deficiencia de la capacidad de atención” [Crary, 2008: 11].

**#Cuerpos localizados/protegidos ¿deconstruidos? en el *cuarto propio conectado***

En el marco del hogar, el cuarto propio conectado, nos hablaría de protección y de mayor fijeza corporal, es decir, de respuesta ponderable ante la vulnerabilidad de un mundo acelerado. Nos hablaría de la posibilidad de mantener a salvo el cuerpo-centro de operaciones, alejado de la angustia de su fragmentación y muerte, allí donde el “uno mismo” se siente aún dueño de su ser. Pero en el cuarto propio conectado la visibilidad e implicación en el afuera es viable y esta posibilidad es absolutamente transgresora. Tal vez por ello, la ciencia ficción no ha escatimado imaginación para recrear formas de conexión y protección del cuerpo, mientras algo externo –pero propio y enlazado- es lo que entra en juego, representándonos. Películas como *Matrix* o *Avatar* serían los ejemplos más evidentes de estas fórmulas. Allí donde el aislamiento no deviene autismo [esta lectura sí estaría, sin embargo, en la película *Surrogates*], sino formas de espacialización que permiten autonomía, protección del cuerpo y optimización de tiempos y energías.

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

Sin embargo, para la práctica artística ciberfeminista la posibilidad de “aplazamiento del cuerpo” tras la pantalla, ha sido interpretada como la oportunidad de deconstruirlo y, como efecto, [aspirar a] superar los estatus del género. La idea parecía sencilla y revolucionaria: allí donde lo material queda aplazado, podemos darnos forma a nosotras mismas. No cabe olvidar que el feminismo no tiene nostalgia de un pasado de exclusión, y que es en los territorios de la representación y la imaginación donde podemos idear “nuevas formas de ser”, “darnos forma” de manera activa. Allí donde las herencias pueden ser deconstruidas y desvelada su facticidad.

El arte es un territorio de representación, pero también lo es Internet. Así, no cabría perder de vista que el mayor interés de estos territorios es que son escenarios de lo facticio, espacios para la representación y la artificialidad, donde podemos visibilizar, pero sobre todo hacer convivir, las contradicciones de la *enunciación* y sus

inestabilidades como proceso dinámico, cuando nos rebelamos contra la identidad estereotipada.

Hoy, un análisis más distanciado de estas proclamas advierten, cuando menos, un problema básico en su formulación. Y es que si los cuerpos en tanto materiales no son trasladados física y literalmente a la Red, sí lo son sus imágenes [cada vez más demandadas como garantía de veracidad del otro]. De forma que en las “imágenes del cuerpo” y su simbolización cultural continúan perpetuándose las asignaciones identitarias socioculturales, como tendencia tranquilizadora [ser quien se espera que seas]. Pero también se perpetúan como tendencia hegemónica de los imaginarios sostenidos por las herencias patriarcales; ayudan los renovados hijos del capitalismo [aquellos que parecen alimentarse de la velocidad que anula el tiempo para pensar y, como efecto, de la más banalizadora y homogeneizada *estetización*].

Lo que, en todo caso, resulta esencial y sigue siendo objeto de imaginación utópica es que se produce una discontinuidad entre el cuerpo y la «imagen del cuerpo». De manera que su intervención sigue siendo viable. ¿Qué determinaría entonces que en nuestro *cuarto propio conectado* sigamos reiterando los modelos identitarios convencionales? ¿Qué limitaría la imaginación de nuevas figuraciones que tanto ha interesado a las artistas y ciberfeministas que trabajan sobre la red?

Creo que se trataría de un problema simultáneamente sencillo y complicado que tiene que ver, de un lado, con la «voluntad» de transgredir un modelo y, de otro, con la capacidad de construir «mirada colectiva». Sencillo, porque a nadie pasa inadvertida la potencia y la falta de inocencia de los imaginarios visuales que nos rodean, su valor en la creación, asentamiento y reiteración de limitaciones identitarias en nuestras vidas. Y complicado porque desprenderse de ellos no es cosa fácil, pues más allá de la voluntad de «querer ser», la identidad social sigue existiendo en las miradas de quienes nos construyen y nos identifican colectivamente. Como en todo pacto simbólico, no basta con la voluntad individual de transgredir el pacto (ya sea en las pantallas o en el cara a cara). Un cambio simbólico precisa de una revolución colectiva, énfasis: colectiva; la ideación de nuevas figuraciones capaces de inspirar y contagiar otros imaginarios posibles o revisar los clásicos; una revolución que de manera necesaria exige la intervención profunda en las industrias creadoras de imaginario y visualidad, la puesta a

prueba de su capacidad de contagio. En este sentido, Internet sigue siendo el mejor instrumento para dicha tarea, pues disemina el poder de intervención y contagio en cada uno de nuestros cuartos propios conectados.

### **#¿Por qué no podemos entender la dimensión más emancipadora del cuarto propio conectado sin acudir al arte y la creatividad?**

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

Quisiera, a continuación, de un lado, contextualizar cómo las artistas han sido pioneras en la lectura crítica y creativa de las transformaciones [deseadas y posibles] de las esferas de vida y de la construcción identitaria en Internet. De otro, **apuntar la necesidad de incluir la potencia creadora y la imaginación artística a la hora de repensar la tradicional esfera privada y doméstica como un nuevo y emancipador escenario público-privado en red.**

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

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

Hoy, sin embargo, muchos afirman que la creatividad ciberfeminista fracasó en sus proclamas sobre horizontalización y desmantelamiento de los estatus del cuerpo y que

poco puede hacer frente al fortalecimiento de una representación más que nunca apoyada en lo real, y en sus estereotipos más conservadores. Mi impresión, sin embargo, es que toda tarea feminista que pretenda ser eficaz es paciente y cotidiana; y que los momentos post-utópicos, como los que vivimos, son los que requieren de un mayor ejercicio de alerta, creatividad e intervención crítica.

La actualidad nos habla de nuevos escenarios público-privados para la práctica creativa, para la construcción del *yo* y de los otros. Apropiarnos de ellos resulta hoy crucial para retomar, con más convicción si cabe, la creación de imaginarios emancipadores frente a la cultura más homogeneizadora y banal, pero también para nuestra propia construcción subjetiva en un mundo en red.

Como productoras en una era de redes, el reto más básico y por ello más significativo, ya no es sólo la página o la pantalla en blanco, es también la creación de posibilidad de un tiempo en blanco, llamémosle mejor: un «tiempo propio» cotidiano. Porque toda producción emancipadora que enfrente los hándicaps de nuestros espacios e historias [también online] requiere de un tiempo, una distancia reiterada para hacer y deshacer máscaras, para soñar primero y para jugar siempre, sea en el garaje o en el *cuarto propio conectado*. Sólo en nuestro tiempo propio podemos encontrar la mejor aproximación para configurar nuestro particular *cuarto propio conectado*, para descubrir su verdadera potencia revolucionaria y, con seguridad, nuestra propia potencia creativa.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEY, Laura [2010]: *Mi vida en la primera IP* [obra artística].
- BOOTH, Austin & FLANAGAN, Mary [2006]: *Re:skin*. Cambridge: MIT Press.
- [2003]: *Reload. Rethinking women +cyberculture*. Cambridge: MIT Press.
- BRAIDOTTI, Rosi [2004]: *Feminismo, diferencia sexual y sujeto nómada*. Barcelona: Gedisa.
- , [2005]: *Metamorfosis: hacia una teoría materialista del devenir*. Barcelona: Akal.
- , «Cyberfeminism with a difference», <[http://www.let.uu.nl/women\\_studies/rosi](http://www.let.uu.nl/women_studies/rosi)>
- BUCK-MORSS, Susan [1996]: *Dialéctica de la mirada*. Madrid: A. Machado.
- BUTLER, Judith [1993]: *Bodies that Matter*. Nueva York: Routledge.
- [1990]: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- CURRAN, James, MORLEY, David, WALKERDINE & Valerie [comp.] [1998]: *Estudios culturales y comunicación : análisis, producción y consumo cultural de políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona; Paidós.
- CRARY, Jonathan [2008]: *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Barcelona: Akal.

- FOUCAULT, Michel [2008]: *Nacimiento de la biopolítica: curso de Collège de France [1978-1979]*. Barcelona: Akal.
- GEERTZ, Clifford [1996]: *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós.
- HARAWAY, Donna [1995]: *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- MASSEY, Doreen [1994]: *Space, place, and gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MOORE, Henrietta L. [1991]: *Antropología y feminismo*. Cátedra, Madrid, 1991.
- MORLEY, David & ROBINS, Kevin [1995]: *Spaces of identity. Global media, electronic landscapes, and cultural boundaries*. Londres: Routledge.
- NAKAMURA, Lisa [2002]: «After/Images of Identity: Gender, Technology and Identity Politics [criticism]», en FLANAGAN, Mary & BOOTH Austin [eds], *Reload. Rethinking women +cyberculture*. Cambridge: MIT Press.
- NAROTZKY, Susana [2004], *Antropología Económica. Nuevas tendencias*. Barcelona: Melusina.
- ORTNER, Sherry & WHITEHEAD, Harriet [1981]: *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PLANT, Sadie [1998]: *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.
- TURKLE, Sherry [1997]: *La Vida en las Pantallas. La Construcción de la Identidad*. Barcelona: Paidós.
- WAJCMAN, Judy [2006]: *El tecnofeminismo*. Madrid: Cátedra.
- WILDING, Faith & CRITICAL ART ENSEMBLE, «Notes on the Political Condition of Cyberfeminism», <[www.obn.org/reading\\_room/writings/html/notes.html](http://www.obn.org/reading_room/writings/html/notes.html)>
- WOOLF, Virginia [2003]: *Un cuarto propio*. Madrid: Horas y HORAS.
- ZAFRA, Remedios [2005]: *Netianas. N[h]acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo.
- [2010] *Un cuarto propio conectado. [Ciber]Espacio y [Auto]gestión del yo*. Madrid: Fórcola.
- ŽIŽEK, Slavoj [2006]: *Lacrimae Rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*. Madrid: Debate.