

Transcripción del evento en directo, online y presencial de la navegación de 'Brandon' de Shu Lea Cheang

Intermediae, Matadero, Madrid. 12 de febrero de 2016.

Con la participación de Shu Lea Cheang, Remedios Zafra, Elena Tóxica (Toxic Lesbian), alumnado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y del Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual coordinado por ARTEA, la Universidad de Castilla-La Mancha y el Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía.

Elena Tóxica: Buenas tardes. Hoy se va a hacer la primera presentación pública abierta de la obra de net. art "Brandon", de la artista Shu Lea Cheang. Este es un proyecto coordinado por Toxic Lesbian en torno a la investigación "Del levantamiento feminista al arte público y el ciberespacio: El Far West de las oportunidades".

Lo primero de todo, quisiera agradecer a Intermediae Matadero por acogernos un año más dentro del marco de esta investigación. Como sabéis Intermediae es un centro de creación contemporánea de Matadero. También saludar a Shu Lea Cheang autora de la pieza de "Brandon" de 1998. Es artista, directora de cine y networker, produce instalaciones interconectadas en red, así como performances participativas para múltiples agentes.

Quiero también invitaros, muy especialmente, a intervenir e incluso participar los días 25, 26 y 27 de febrero, días en los que Shu Lea Cheang estará presencialmente aquí, en Intermediae, para llevar a cabo la producción de una de sus obras, en colaboración junto a otras artistas españolas, de su proyecto "HomeEconomics". Si queréis estar con ella estos días, está es una grandísima oportunidad para colaborar.

Quiero también agradecer la presencia de Remedios Zafra. Ella conducirá la lectura y la interpretación de la obra "Brandon". Como sabéis Remedios es escritora, profesora de arte, cultura digital y de estudios de género en la Universidad de Sevilla.

La iniciativa que estamos llevando a cabo y que tenemos hoy aquí, está dentro del proyecto artístico que yo, Elena Tóxica, coordino. Este proyecto es Tóxic Lesbian, entre el arte actual y el arte de acción político en torno al género.

Contamos con la presencia del alumnado del Máster de Investigación en Arte y Creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, así como también del Grado y alumnado del Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual coordinado por ARTEA, la Universidad de Castilla-La Mancha y el Museo Nacional Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía.

Quiero agradecer a los técnicos del Teatro Español que nos han ayudado a que todo este proyecto pueda llevarse a cabo; a Esther Moreno, que es la intérprete que nos ayudará a que Shu Lea esté aquí con nosotros esta tarde y a Ana Chinarro como asistente de producción.

Todo este evento está diseñado para crear unos archivos y videos, bilingües que estarán disponibles con licencia Creative Commons.

Dejo ya entonces el turno a Remedios que estará en diálogo abierto con Shu Lea Cheang para la interpretación de la obra en un espacio de 50 minutos, al que le seguirá un debate abierto para que todas y todos podáis participar. Muchas gracias.

Remedios Zafra: Es un honor y un reto colaborar con Toxic Lesbian para transitar por Brandon, emblemática obra de net.art de una artista que admiro y me interesa especialmente: Shu Lea Cheang.

Lo que os propongo es una primera contextualización y presentación seguida de la navegación parcial y reflexiva por esta obra, producida a finales de los años 90 para el Museo Guggenheim de Nueva York y que actualmente forma parte de su colección de web.art.

La navegación transitará por gran parte de la obra pero no llegará a los muchos rincones creativos que tiene. Para conocerlos y en la medida que exista acceso abierto o podáis navegar por el proyecto online, os animo a buscar, a indagar individualmente y a crear vuestras propias derivas por esta obra compleja y matizada de narrativas y escenas.

Creo que podemos concebir Brandon como un fascinante artefacto cultural que, a mi modo de ver, habla de dos de las más singulares señas de una época (final de siglo): por un lado, la crítica y posicionamiento político identitario desde los cuerpos, el género y la sexualidad; y por otro, el inicio de un mundo irreversiblemente distinto desde Internet, también para la práctica artística.

Mi navegación irá precedida de una breve introducción donde quiero enfatizar tres miradas que me parecen importantes en esta obra: Brandon como obra de net.art, Brandon obra ciberfeminista, Brandon como obra polifónica elaborada y participada por una comunidad de artistas, (con la colaboración de investigadores, científicos, activistas y usuarios),

Y también aunque puntualmente quisiera sumar a estos enfoques una mínima reflexión sobre lo que supone este trabajo en tanto obra conciliada con la Institución-Arte. Presentada como una de las primeras obras de net.art encargada por un museo a finales de los noventa, no cabe olvidar que éste era un momento en que el net.art mantenía una confrontación dialéctica sobre el papel de la Institución-Arte en la era de Internet, desde la especulación sobre la democratización que muchos veían en la red para que el arte se fusionará por fin con la “vida cotidiana”; sugiriendo que Internet disolvería las fronteras entre museo y mundo y la pantalla haría de marco de fantasía, es decir que por fin se favorecería la “democratización del arte”... Sin embargo, la realidad ha sido muy distinta y también compleja, pues la deriva online no ha promovido un posicionamiento artístico en este sentido, sino más bien una disolución de lo creativo en un universo de prácticas simbólicas apropiables (que hoy caracterizan Internet), así como un cierto desinterés de la mayoría de las instituciones y especialmente del mercado por el net.art, sobre todo a partir del inicio de nuevo siglo. Por ello, creo que la apuesta del Museo Guggenheim en este sentido habla de un caso singular que cabe resaltar y ponderar, tanto por la lectura política que tiene Brandon como proyecto artístico y activista, como por apoyar, promover y conservar un trabajo de net.art en tanto práctica crucial para la entender la época.

Pero avancemos. Miremos la puerta de entrada a la obra de Shu Lea. Esta imagen primera tiene ante todo la potencia de tratar sobre las heridas que el poder ejerce sobre las personas a partir de la historia real de Brandon, una persona transgénero asesinado a principios de los noventa en EEUU y cuya vida servirá de nexo e hilo conductor para idear todo un conjunto narrativo donde confluye lo real con lo ficticio, lo documental con lo posible, la deriva hipertextual con la reflexión teórica, lo virtual con la instalación física...

La icónica imagen de la portada refleja y se posiciona en una concepción absolutamente dinámica del sujeto (un “poder ser” que fluye y no se detiene), dinámica que puede ilustrar el deseo de aquellos sujetos maltratados, humillados o excluidos del juego social por el poder patriarcal, heteronormativo, homofóbico, transfóbico y racista empeñado en encasillar lo que somos como algo preconcebido y presignificado. Así, creo que la primera pregunta que lanza Brandon es ¿qué puede Internet para el sujeto que se da forma a sí mismo cuando el cuerpo queda aplazado y la relación con los otros está mediada y potencialmente artificializada por las pantallas?

Como si el dualismo explotara en algo móvil, no esencialista, esta primera imagen (cuerpo infantil/adulto más o menos masculinizado y feminizado, en constante mutación) ha sido icono de Brandon y a finales de los noventa símbolo del devenir de los cuerpos en la red.

Como entrada nos reclama ya un primer posicionamiento apoyado en la dualidad como algo a problematizar: imagen y texto. De hecho, cada hiperenlace nos hará derivar por la obra de manera distinta. De un lado, una deriva estructurada y de otro una deriva como un viaje, con paradas, asaltos e imprevistos.

Así, el texto estático nos llevará a una página informativa que opera como índice, página de créditos, contexto y resumen (algo más logocéntrica) pero también como puerta de entrada a las diferentes interfaces de Brandon, convertidas en plano de situación, en cartografía documental que da las pautas a quien prefiera navegar sin sobresaltos.

A través del enlace de *Roadtrip* por ejemplo, encontramos una descripción de algunos de los episodios por los que podremos navegar por la interfaz más dinámica y un listado de los iconos que funcionarán como señalización y orientación para el viaje que nos espera. Una señalización que Shu Lea concibe como ampliable a otras piezas o episodios posibles.

La obra de Brandon tiene una doble entrada (texto e imagen) Y con ello parece dejar claro el propósito de querer “ser leída” y valorada. Y no cabe olvidar que la crítica a la linealidad era algo habitual en las obras de net.art de los noventa. Donde predominaban proyectos que no siempre tenían un contexto que permitiera situarlos. Pero dada la diversidad y fragmentación de itinerarios que nos esperan en la navegación por la entrada visual y más dinámica de “Brandon” (que a continuación esbozaremos), este otro camino, más textual nos permitirá enfrentarla también como estructura valorando las distintas dimensiones que abarca.

A modo de apunte añadido, como obra de net.art “Brandon” recoge algunos de los debates que caracterizaron la década de los noventa donde los net.artistas fueron agentes fundamentales en la crítica a las formas en que Internet estaba siendo

socializada y colonizada, reivindicando su trabajo como un ejercicio necesario de imaginación y especulación de mundo online que no quería repetir el off line (un mundo rebelado frente a la opresión simbólica propia de otros medios). Nuevas lecturas sobre la idea de autoría (que “Brandon” recoge paradigmáticamente en su concepción como obra comunitaria, multiartista y multiinstitución); o ideas sobre la necesidad de no acotar una autodefinición que frenara de antemano la potencia creativa de esta práctica, caracterizaron el llamado net.art, al que podríamos considerar una práctica que hacía reflexiva la red y al mundo en red.

Pero “Brandon” ha sido especialmente símbolo para el ciberfeminismo (entendido no sólo como práctica política sino también artística, coincidente en su desarrollo con el net.art y también en muchos debates, como la crítica a los sistemas de autodefinición que he mencionado). De hecho, el ciberfeminismo se enfrentó a dichas definiciones por rechazo, mediante antítesis y reivindicando un ser fluido y susceptible de ser apropiado por otros. En esta línea pienso que el ciberfeminismo y su crítica a la autodefinición (esencialista) supieron integrar y superar las críticas a la persona Brandon desde colectivos transexuales, lesbianos y feministas. Para ellos, pero sobre todo para el ciberfeminismo y el net.art, esta obra es paradigmática. En este sentido, dos características del ciberfeminismo claramente presentes en “Brandon” serían en mi opinión:

-Digitalización como feminización y crítica al principio hegemónico de dominación. Posicionamiento de la red como un mundo igualitario.

-Especulación sobre formas de subjetividad postcuerpo, allí donde la materialidad queda aplazada por la pantalla y donde el “ser” derivaba hacia un “poder ser” a priori liberado de los handicaps del cuerpo, sus significados y opresiones.

De manera visual, ambas características están presentes en la primera interfaz dinámica que encontramos en nuestro viaje...

“Bigdoll”, muy en sintonía con la imagen de portada, pero concebido en este caso como un cuerpo social dinámico, como cuerpo hecho de fragmentos que cambian, se mueven y desaparecen. Constituido como una multiplicidad inasible, en constante transformación, avalando una representación que fluye y que en este instante difiere del instante que precede o sigue, sugiriendo la idea de un constructo de identidad siempre en modificación. Aquí cada uno de los fragmentos procede de iconografías distintas: fotos parciales de cuerpos, dibujos anatómicos, mensajes cortados, imágenes de prótesis. Una escena que cambia sólo si hay intervención por nuestra parte, posicionando al sujeto que mira como un sujeto que produce, en sintonía con aquella idea de Levinás que sugería que la subjetividad siempre culmina en el otro, en el que mira, de forma que podemos ser muchos en función de cómo nos mire quien tengamos delante.

De manera metafórica cuando pasamos por estas imágenes (sin necesidad de clicar) sólo acariciando (como hiciera una mirada) el ente fragmentado muta a otro, como un líquido, dificultando una imagen tangible que permanezca. De igual manera la alusión por su parecido a esos juegos de piezas en los que se precisa una casilla vacía para mover el resto, surge cuando también aquí una o varias aparecen vacías. Y cabe recordar que esas casillas vacías (necesarias para todo cambio y posicionamiento de conciencia) son relacionadas por no pocos filósofos como analogía de la subjetividad.

El sutil juego entre la palabra, la imagen del cuerpo, el objeto y el esquema transitan la compleja relación entre la presentación y la representación del sujeto en esta interfaz puramente visual e interactiva. Donde la pregunta podría ser: ¿Qué supone mirar/tocar al otro? Toda intervención nos modifica en la piel social, el vestido, el tatuaje, el piercing, pero también internamente: el cambio, la rabia, la pose, especialmente cuando nos obligan a engañar y a mostrarnos siendo otros. Entre los mensajes entrecortados advertimos como “Bigdoll” afirma que “ella es el” que Teena Brandon es y quiere ser “Brandon Teena”.

Intuimos que si no sólo rozamos, sino que tocamos, si repetimos el gesto, algo lograremos, podremos llegar a alguna parte desde “Bigdoll”, en clara analogía con la repetición de sentencias o gestos cuya reiteración son base de un asentamiento identitario... Insistimos, clicamos varias veces por toda la pantalla y llegamos al corazón de la navegación dinámica por “Brandon” :

“Roadtrip”. Concebida como interfaz central de la obra construida en alusión a la carretera de Nebraska tan presente en la historia de Brandon. E ideada como un camino capaz de llevarnos “a su ritmo” a todos los interfaces de la obra, pero no sin obstáculos.

Veis que su movimiento en bucle es como si nos permitiera patrullarla pero no podemos “frenarla”. Viajes de ida y vuelta con acceso inesperado a ventanas que nos interpelan y al resto de interfaces que nos esperan detrás de muchos de los iconos que encontramos y que funcionan como señales en dicha carretera. Algunas nos llevarán a otros caminos y otras no.

En esta carretera que siempre se mueve acontece a mi modo de ver una triple lectura:

De un lado la que vincula la carretera de Nebraska a uno de los lugares clave en la muerte de Brandon, como si apuntara a un recorrido obsesivo, arriba y abajo buscando la justicia que simbólicamente identificamos en esos fantasmas que habitan circularmente los lugares donde murieron hasta lograr que su causa de muerte injusta se reconozca.

De otro lado la metáfora del viaje como deriva identitaria por caminos de líneas discontinuas cargados de interrupciones y llamadas de atención para salir del camino. Una deriva que recuerda a esa idea de peregrinación que los antropólogos Víctor y Edith Turner tenían al sustituir la línea que une un origen y un destino (aquí un arriba y un abajo) con una elipse, en la que dan a entender que lo que pasa en el destino es tan transformador que aunque volvamos por el mismo camino volveremos siendo distintos.

Una tercera lectura de esta carretera apuntaría a la oportunidad de una deriva que nos permite cruzarnos con otras personas, y hacer conversar a Brandon (y a nosotros posicionados en él) con personajes casi siempre reales vinculados con su trágica historia. Es decir aprovechar ese camino como hilo conductor de narrativas posibles que permitan deconstruir y desmontar ideas sobre cómo vivimos los cuerpos y sus significados, pudiendo imaginar otras ficciones y futuros distintos (quizá mejores) para sus vidas, y para la vida Brandon

Os propongo iniciar el camino en la señal que nos lleva a la realidad. Brandon según Google, y según los registros que de él han quedado, y los nuevos que se generan

¿quién es?, ¿quién fue? Brandon nacido Teena una persona transgénero, anatómicamente mujer pero que vivió como hombre, y que fue violado y asesinado con 21 años en Nebraska Estados Unidos en 1993. Lo acontecido se convirtió en una novela y posteriormente en una producción de Hollywood mientras en la web se constituía en un icono del activismo feminista y transgenero. El posicionamiento de un marco de realidad como el dado por el buscador suma la potencia de la duda sobre todo lo que vamos a ver. Si esto fue real, qué de real tendrán las historias que encontraremos en este marco de fantasía?

Las propuestas de artistas invitadas por Shu Lea aparecen hipertextualmente en la deriva por “Roadtrip” proponiendo ficciones de vidas posibles para Brandon al encontrarse con personajes documentados que guardan alguna similitud, marginación y sufrimiento compartido con el protagonista. De las derivas posibles hay cuatro que se conciben como episodios dinámicos que se construyen sobre los distintos personajes y tramas.

Por ejemplo, en esta ventana accedemos a una historia posible de Herculine Barbin, hermafrodita francés del siglo 19, cuyo libro de memorias queda en los archivos del Departamento de Higiene Pública francesa y fue publicado por Foucault. Barbin se suicidó asfixiado por los humos de una estufa de carbón en un teatro en 1868. La narrativa desarrollada sugiere una historia de amor entre Barbin y Brandon antes de que sus cuerpos se eleven (muertos o quizá liberados por una nave espacial), especulando las posibilidades de que Brandon obtuviera un transplante de pene en otro espacio o en otra época...

Entre los episodios ocultos en la carretera encontramos una interfaz con un valor singular, “Moonplay”, a la que accedemos a través de esta otra señal.

Esta interfaz me parece particularmente interesante y os animo a adentraros en ella y a encontrar recovecos que aquí no veremos. Conceptualmente es además muy sugerente para ciberfeminismo como escenario de voces plurales, fantasioso y de corte ciberpunk que contó con la colaboración de Pat Cadigan, Lawrence Chua y Francesca da Rimini.

La forma en que el texto se construye en estas narraciones era habitual en muchas obras de net.art de los noventa, donde la potencia de un lenguaje espacializado a través del hipertexto por un lado, y la posibilidad de cosificar el lenguaje y hacerlo imagen (mediante un sencillo y casi inocente juego de tamaño, color y tipografía) sumaban el valor añadido de dar un mayor énfasis a la historia, personalizando una voz que grita, o una voz que susurra.

Articulado para seguir explorando la fusión narrativa entre el juego ficticio, real e interactivo que sugiere la obra, esta interfaz nace o diverge como líneas de fuga desde hiperenlaces ubicados estratégicamente en la frase “...es ahora conocidx como...”. Enlazando a relatos sobre personajes narrados por Cadigan, Chua y Da Rimini que también pueden desplegarse, continuarse y ser intervenidos.

La potencia estética ciberfeminista estaría no sólo en el discurso y la práctica creativa comunitaria, sino también en la escritura, poética, libre y de corte ciberpunk. De hecho, en los textos descubrimos alusiones a otras obras ciberfeministas como DollYoko y formas de decir que recuerdan a los manifiestos *para el siglo XXI* y de la *zorra mutante* del colectivo VNS Matrix. Las constantes analogías entre los cuerpos y

las máquinas, entre el binarismo del código digital y el código genético que tanto inspiró al ciberfeminismo al sugerir como las lecturas dicotómicas culturales del código cromosómico compuesto de x y (y sus variaciones) explotaría en una diversidad de identidades posibles con el código digital de ceros y unos, abiertos a todas las infinitas combinaciones posibles.

Aquí Cadigan escribe cosas como: “Insistí, ahora yo era otra persona. debido al juego corporal generalizado, lo biológico no contaba, el interior,... era como el primer borrador del monstruo de Frankenstein.”

Chua dice: “Conocido como don monstruo. La gente me mira como tienen que hacerlo, y luego miran a otro lado. (...) Tal vez tenga algo que ver con la cirugía. Hace veintinueve años, nací mujer. Cuando me encerraron en Rikers, yo era un hombre. Ahora estoy más allá de eso. Ahora soy un adicto. Un adicto a la teoría.”

Da Rimini: “...ella será atormentada por un pasado que es para siempre el futuro / devenir, devenir, siempre convertirse / ella se convierte en el río / ella es el chico / y él es el fantasma / (...)llora lágrimas de código_(...) recordando que ella es una zorra huérfana, un fantasma, para siempre muñeca_(...) Y Siempre convertirse en otro.”

Por otra parte, como estáis viendo en la navegación constantemente somos atropellados o interpelados por pequeñas ventanas que de manera intrusiva y con una iconografía que mezcla aspecto farmacológico y sexual parecen recordarnos que hemos de medicarnos, que somos cuerpos tratables, imperfectos y modificables. Toma 1, toma 2, toma 3....

Estas ventanas que se superponen (y que en función de la configuración de cada navegador podremos visualizar de distintas maneras) hablan de formas de transformación del otro: transformación médica y tecnológica como posthumanos (tecnología e ingesta de pastillas de hormonas), transformación por sometimiento y violación, y en todo caso recordatorio constante y repetitivo de que un poder interfiere en lo que eres, en lo que quieres ser y en lo que el mundo considera que es una persona aceptable. Dicha interferencia se vale de un recurso interesante, la repetición como base (performativa) de todo proceso de construcción identitaria.

Volviendo a nuestra carretera, sigamos indagando en otros episodios o derivas posibles. Por ejemplo, esta señal nos permitirá encontrarnos con Venus Extravaganza, una persona transgénero que participó en el documental "París en llamas" asesinada en un hotel de mala muerte de Manhattan en 1989. El escenario sugiere que VX alberga un canal de sexo online donde Brandon inicia sesión y chatea...

O esta otra deriva a través de una señal diferente que nos presentará a Jack Bee Garland, también conocido como "Babe Bean," que nació anatómicamente mujer en 1869 y fue llamado Elvira Mugarietta, hija del primer cónsul mexicano en San Francisco. Babe Bean, se vestía como hombre. Tuvo una historia peculiar. De él se cuenta que y vivió en una casa flotante en California y que durante muchos años se negó a hablar, y se comunicaba únicamente por escrito. Fue un personaje muy querido en su contexto, dedicado a innumerables pequeños actos de caridad. Se descubrió que era anatómicamente femenino después de su muerte en 1933.

El escenario de este episodio alude a un hechizo hipnótico que el marido de Babe Bean le lanzó con amenaza de no levantarlo hasta que no se vistiera de mujer. Para

contextualizar el encuentro entre Brandon y Babe Been, la obra se apoya en el texto de Lacan “un problema preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” que permite unir a los dos protagonistas en un mismo centro de crisis...

De vuelta a nuestra carretera que no deja de rememorar el lugar del crimen y de vincularlo con otras vidas y narrativas posibles, derivamos al interfaz “Panóptico”, una de las que personalmente más me interesan.

Esta interfaz para cuya correcta visualización no podemos tener una configuración de pantalla completa se configura como un panóptico circular flanqueado por dos columnas. La estructura nos llevará a multitud de celdas de estructura ampliable.

Como interfaz, a mí me recuerda a esos ojos de los que hablaba Foucault que están hechos de capas detrás de capas. Al menos me lo parece así porque se construye sobre varios niveles reflexivos:

1º una clara referencia conceptual e instrumental al panóptico de Jeremy Bentham (siglo XVIII) trabajo fundamental en la obra de Foucault. De hecho, el panóptico ha sido un símbolo no sólo de la prisión sino del ocularcentrismo y el control del ver y de lo mirado como poder sobre las personas y sobre los cuerpos, especialmente los cuerpos abyectos, los cuerpos enfermos o los cuerpos no dóciles. Recordemos como no pocas personas transgénero han terminado en psiquiátricos o en cárceles por su diferencia respecto a la homogeneidad, domesticada y artificializada, conforme a principios dicotómicos y heteronormativos de existencia (dos sexos, dos géneros), conforme al principio patriarcal de subordinación y al uso de la ciencia y la religión para asentar dichas bases de poder.

El panóptico de Bentham se materializaba formalmente en un ojo central que dominaba todo el espacio de la arquitectura y que permitía ver (sin ser visto) a los encerrados, observarlos en sus celdas. Configurado como un espacio jerarquizado en niveles y compartimentado para los individuos controlados. En esta interfaz de “Brandon” se alude al panóptico como circuito cerrado de celdas que acogen a presos y “desviados sexuales”, operando tanto como salas de hospital, celdas de prisión, como espacios transitorios para la vigilancia.

Formal y conceptualmente, el panóptico que articula Shu Lea Cheang me parece muy vinculado con su “teatro anatómico”, al que a posteriormente me referiré.

En el panóptico la sugerencia de las escenas y la narrativa vuelven a brillar por un excelente trabajo de documentación. Así, encontramos referencias visuales y teóricas de distintos subproyectos o guiones que describen escenas relacionadas con el control de los cuerpos a través de instrumentos escópicos de vigilancia. La mirada se ve superada en las escenas narradas por la intromisión de médicos, psicólogos, moralistas, autoridades, carceleros y otras formas del poder que especulan y deciden sobre cómo modificar los cuerpos de esos sujetos retenidos. Por ejemplo:

En la celda 1 se narra un fragmento de una aparente conversación médica sobre un hermafrodita a quien han seguido durante 2 años. Con genitales femeninos pero con rasgos y comportamiento masculino. Destacan su gran inteligencia y ponen en conflicto que el apéndice-clítoris es muy molesto para él. De forma que precisa usar ropa interior todo el tiempo para evitar que los demás niños puedan ver sus genitales.

Además él tiene un profuso hábito hacia la masturbación. El sujeto que habla pregunta si "¿Aconsejaría su eliminación?"...

En la celda 2, aparecen algunos presos anónimos y el texto apunta como: "En 1907, el gobernador de Indiana, convirtió en ley la esterilización obligatoria de cualquier violador o delincuente idiota confirmado y sentenciado como "inmejorable" por los correspondientes médicos". Al respecto la obra sugiere las palabras del Dr Lydston en 1906 que afirma cómo los actos criminales de los no aptos están en la base de las enfermedades del cuerpo social y por tanto hay que penalizarlas.

En la celda 3 se alude a un cambio en la política de inmigración de EEUU a mediados del siglo XX transformando la definición legal de la homosexualidad a una definición médica, o sea, la patologizaron. La Ley de Inmigración y Nacionalidad de ese año especificó que "Los extranjeros que sufran de personalidad psicopática ... serán excluidos desde su ingreso a los Estados Unidos."

En la celda 4 se apunta a cómo a finales de 1950, el Centro de Investigación de Adicciones de los EE.UU., el Servicio de Salud Pública de Lexington, Kentucky y el Dr. Hans Isbell llevaron a cabo experimentos con drogas en los pacientes tratados como reclusos o viceversa. El 90 % de los experimentos con LSD fueron usados con hombres negros. (Sobre esta parada en el proyecto, en otras partes de la obra se alude a la visita de Shu Lea a la Prisión Koepel Arnhem, construida bajo la influencia del panóptico)

El paseo por las distintas celdas puede resultar de lo más estimulante a nivel documental y crítico y también conmovedor o terrorífico por las durísimas historias que se narran...

En la celda 7 protagonizada por camas de hospital se habla sobre el estudio de una sustancia ideada en EEUU para suprimir el deseo sexual, una suerte de castración química. Se argumentó la decisión de usarla originalmente para tratar a un paciente travesti bisexual al que relacionaban con una actividad sexual incestuosa con su hijo pequeño.

En la 8, se alude a una publicación en un periódico del 1998 trata de un hombre doblemente encarcelado. Por un lado en un cuerpo de mujer, y por otro en una cárcel de mujeres.

En la 9, encontramos un caso emblemático relacionado con la contemporánea vida tecnológica. El de Alan Turing que en vida fue penalizado por su homosexualidad y condenado a elegir entre la prisión o la castración química.

En la celda 10 una voz propia del recluso que cabe observar: la confesión de un delincuente sexual castrado que afirma querer encontrar una buena mujer como esposa, "pues el amor difiere del sexo..."

Celdas como la 11 hablan de experimentos en personas gays con sustancias andrógenas suministradas por farmacéuticas, bien por imposición, por orden judicial o patria potestad. Experimentos que fueron un fracaso.

También en la celda 12 el recluso tiene voz propia y narra su infancia, cómo recibió palizas antes y después de una violación colectiva que le convirtió en eunuco.

Como gran parte de la polifónica obra de “Brandon” , encontramos la colaboración de investigadores, como en este caso Beth Stryker y Jason Livingston, que participaron en la documentación del proyecto.

Por último, desde nuestra carretera nos adentramos en “Teatro Anatómico”.

Se trata de la interfaz que más ha buscado expandirse en el espacio físico y social a través de instalaciones y no pocos proyectos de debate y conversación sobre “Brandon” , apoyados en eventos presenciales con expertos de distintos ámbitos de la ciencia, la legislación, la medicina y la teoría y con espacios abiertos para crear conversación online. Uno de los contextos físicos más emblemáticos es el ubicado en la Society for Old and New Media en Amsterdam, un centro-laboratorio que explora la tecnología en el espacio público.

Me parece estimulante de esta interfaz cómo Shu Lea logra invertir el ojo que todo lo ve en el panóptico como circuito cerrado, hacia un escenario expositivo de círculos concéntricos (cargado de sentido iconográfico) abierto a todos los ojos que quieran mirar, rememorando los espacios públicos donde en el siglo 17 se hacían disecciones de cuerpos de criminales ejecutados y se impartían lecciones de anatomía para la sociedad médica y espectadores. En este caso tanto el escenario físico como la web actuaban como plenos interfaces públicos participativos. Estéticamente la interfaz on/offline se inspiraba sobre la base de los dibujos de Teatro Anatómico (1773) de Jonas Zeuner. La interfaz y también la instalación parecen reflexionar sobre distintos niveles de espectáculo y de espectadores en una suerte de anfiteatro.

Durante un año (entre 1998-1999) paralelamente al proyecto online se escenificaron 3 eventos en diferentes contextos offline:

Un foro abierto, colaboración de Waag Society, Amsterdam y Guggenheim Museum Soho, New York

Un foro online sobre Género digital, cuerpo social y cuerpo intervenido

Un curioso Tribunal Virtual que trata la idea de delito como Net Espectáculo

En la web encontramos varias referencias y derivas estéticas sobre estos eventos.

Para ir cerrando, salimos de la carretera y volvemos al índice primero. Desde él, accedemos a la interfaz de Teatro Anatómico. Y en ella identificamos algunas de las imágenes de la instalación

En esta página de tono más documental, encontramos información de dos de las principales instalaciones y foros online.

El desarrollado en septiembre de 1998 en NY y Amsterdam, orientado al debate sobre el cuerpo social y el género en Internet, invitando a reflexionar sobre las intervenciones quirúrgicas y textuales en la teoría y en la construcción de los cuerpos sociales y en el que participaron destacados críticos culturales, investigadores de los estudios queer, del género y la biotecnología, donde también se invitó a conversar al público en línea.

El foro de mayo de 1999, apoyado en la idea de crimen y castigo como espectáculos también en la red. En cuyos textos (accesibles en la web) las personas participantes se

interrogan sobre las complejas relaciones entre las tecnologías (digital, quirúrgica, etc.) y los organismos. Se habla sobre violencia y cuerpo, sobre ataques y dolor, artefactos y técnicas de manipulación y significación social, de los cuerpos y los sexos.

También en los textos encontramos preguntas por qué consideramos hoy “el cuerpo tecnosocial” a partir del proyecto y de la “vida” de Brandon. No cabe olvidar que tras su asesinato Brandon se convirtió en un símbolo, como esos sujetos mártires y mediatizados que pasan a ser imagen congregando todas las reivindicaciones políticas de personas que guardan similitudes con Brandon o que no tuvieron (no tuvimos) la valentía de salvarlo. Este valor simbólico opera como un revulsivo de conciencia. En este sentido, Brandon generó profundos debates entre movimientos transexuales, lesbianos y feministas.

-De hecho, para muchas personas transexuales y transgénero Brandon era una figura heroica que vivió conforme a lo que quería y deseaba ser y no conforme a los condicionantes que marcaban sus genitales. Brandon sufrió las burlas, los insultos, la violación y la muerte por un grupo de chicos que no podían soportar. primero la diferencia, y después la afrenta a los códigos normativos de género que la sociedad promueve (que las personas con vaginas vivan como mujeres y las que tienen pene vivan como hombres).

-Para la comunidad lesbiana y feminista, que Brandon fuera biológicamente mujer sumaba un componente feminista de denuncia al sometimiento y a la apropiación de los cuerpos femeninos por parte de los hombres, enfatizando la lectura lesbiana de que Brandon pudo ser una mujer que amaba a mujeres y que antes que vivir en un contexto amenazante y homofóbico optó por vivir como un hombre, señalando la violencia cotidiana y la victimización como mujeres. Pero también Brandon logró una masculinidad tan impecable para sus novias que suponía todo un cuestionamiento de las formas hegemónicas con otras maneras de masculinidad que tal vez gustarían a muchas mujeres y atemorizarían a no pocos hombres.

Misoginia, homofobia y transfobia se daban cita en la vida de Brandon. Y me parece que una de las grandes aportaciones de la obra de Shu Lea cheang es especular y crear las condiciones de reflexión sobre estas cuestiones allí donde el cuerpo deja de ser una sentencia y pasa a ser código, artificio, representación y facticidad en la pantalla.

En este sentido, creo que “Brandon” no puede considerarse una mera obra de web-art, sino un complejo proyecto especulativo y narrativo que explora aspectos de fusión del género y el cibercuerpo on y off line. Posicionado además como un magnífico punto de entrada a un final de siglo donde se suscitan distintos niveles de diálogo entre poder, cuerpo, tecnología e identidad, entre arte y vida en una sociedad irreversiblemente conectada.

Y termino sugiriendo que este recorrido que aquí os he propuesto quiere ser concebido como un paseo que incentive, como una invitación para que vosotros habitéis y problematicéis la obra a través de lo que sobre ella se ha escrito, o si tenéis oportunidad, navegándola no sólo en la institución sino desde vuestro ordenador o dispositivo, en vuestro cuarto y tiempo propio, valiéndoos de una de las mayores posibilidades que permite el net.art, llevarlo y habitarlo en nuestra vida cotidiana. Y una de las mayores potencias del ciberfeminismo llevar la pregunta por la igualdad **de**

las personas allí donde habitamos de manera cada vez más normalizada con la red y las tecnologías. Muchas gracias

(Aplausos)

Elena Tóxica: Muchísimas gracias Remedios. Vamos a ver ahora, si antes de empezar con las preguntas, Shu Lea quisiera hacer algún comentario sobre la navegación que acaba de hacer Remedios.

Shu Lea Cheang: Gracias Elena y Remedios por esta navegación pública. Por supuesto, es una obra bastante difícil de navegar. Creo que hemos recorrido aproximadamente la mitad de la obra en esta hora que le hemos dedicado, quisiera felicitaros, porque sí que más o menos habéis hecho casi todo el viaje que se mostraba en esta carretera de Nebraska.

Remedios Zafra: Bueno, la carretera de Nebraska está llena de multitud de escondites que os animo a ver. El problema de las personas que se dedican a la teoría y a la escritura hagan una navegación, es que en cada parada se detienen, y llegó un momento en el que en cada parada comencé a hacer una reflexión sobre lo que sugería esa parada, y atendiendo a esa limitación que teníamos de tiempo. Me concentré en algunas de las paradas básicas o de las que me parecían más sugerentes, pero efectivamente hemos hecho una navegación hacia un segundo y tercer nivel de la obra, y os quedaría entrar y adentraros a un cuarto nivel, en cada uno de los episodios, en cada una de las celdas, en cada uno de los enlaces de los que apunta el panóptico, de los que apunta la interface de teatro anatómico.

Elena Tóxica: Vamos entonces a empezar el debate. Si os parece voy a iniciar la primera pregunta a Shu Lea. Quería comentarle que la muerte de Brandon, en un principio, cuando aconteció a inicios de los noventa, supuso una división de la comunidad LGBT, que no veía en Brandon a un transexual, en cuanto que para él la opción de la cirugía era realmente el último recurso, pero tal vez sí lo que veían era a una lesbiana homofóbica, por el modo en que Brandon se desvinculaba radicalmente de esta identidad. También el feminismo y la academia queer debatieron acerca de los aspectos interseccionales que no fueron tomados en cuenta durante el juicio que se hizo contra las personas que cometieron el homicidio, no se consideraron como agravantes. El agravante sería el hecho de que Brandon fue violado no como mujer, sino como un transgénero FTM (mujer a hombre), a quien se le aplicaba a través de la violación la medida correctiva patriarcal para marcar el orden establecido.

Quería preguntarle a Shu Lea, ¿de qué modo todos estos debates durante la producción de su obra “Brandon”, que fueron pocos años después de la muerte de Brandon Teena, de qué modo todos estos conflictos dentro de la comunidad LGTB que impidieron un apoyo real de este caso en un inicio, trascendieron a los foros que las comunidades establecieron?, ¿fueron tenidos en cuenta?, ¿pretendía su obra encontrar un nexo que uniera al entorno LGTB frente a un ataque o por el contrario quería establecer aspectos de referencia respecto a la construcción de la identidad queer?

Shu Lea Cheang: Durante el periodo que estuve investigando para este trabajo en San Francisco y en Amsterdam, (en ambas ciudades hay una comunidad transgénero muy grande), en 1998, hubo bastante debate público dentro de la comunidad transgénero sobre este cambio de género; sobre si era realmente posible realizarlo.

Dos de mis asesores para la obra, eran personas transgéneros. Uno era Jones y el otro asesor, un transgénero de hombre a mujer, era Susan Stryker. Ambos se habían sometido a intervenciones quirúrgicas. Yo seguí todo este proceso, este viaje de Susan a Tijuana (México) para realizar esta intervención quirúrgica. A lo largo de todo este proyecto me sumergí bastante en este debate que estaba teniendo lugar por aquel entonces. Creo que había una división bastante grande en la trans-política, en algún sentido, este concepto de trans-política, y creo que es un debate que sigue vigente a día de hoy.

Elena Tóxica: Gracias. El micrófono está a vuestra disposición para cualquiera que quiera tomar la palabra y hacerle una pregunta tanto a Shu Lea Cheang como a Remedios Zafra.

Interviniente 1: Quisiera preguntar ¿qué pasó con esta obra de net.art, además de garantizar su permanencia, después de ser adquirida por el Museo Guggenheim de Nueva York?

Shu Lea Cheang: ¿Es una pregunta para mí? No es que el Guggenheim la comprara, el Museo Guggenheim la encargó. El proyecto y el desarrollo de la producción duraron un año, se diseñó para ser desarrollado durante el periodo de un año.

Hubo muchos eventos públicos de presentación de este proyecto, incluida una prueba pública en el Teatro Anatómico de Amsterdam. Y al final, el Museo me pidió que trabajara con diferentes instituciones de Canadá, Amsterdam, ect. y muchos fondos fueron a parar a esta producción. Al final no hubo una compra real, no me pagaron dinero por esta obra. Creo recordar que me pagaron un dólar, para decir la verdad, porque verdaderamente se convirtió en un pago simbólico, en una compra simbólica. De la misma manera, el Museo ayudó a producir esta obra a lo largo de este año que duró su producción, pero al final de este periodo, el Museo no realizó una compra real, por decirlo de esa manera. Pero sí pertenece a la colección de net.art del Museo Guggenheim.

Al principio tuvimos muchísimos problemas con los servidores, tuvimos que cambiar de servidor y buscar uno seguro que albergara este proyecto. Pasó por muchos cambios y el proyecto se colapsó un par de veces durante periodos bastante prolongados y muchos investigadores y estudiantes que querían evaluar el sitio web, se encontraron con muchos problemas para navegar por toda esta obra.

Elena Tóxica: Yo quisiera añadir a tu pregunta, que el acceso a esta obra, propiedad del Guggenheim, no estaba abierto. Hasta no hace mucho, había que tener un código de acceso, como si estuvieras, por tanto pagando un ticket de acceso, en la medida en la que el Guggenheim es un Museo, una fundación.

No sabemos muy bien si por el tránsito de esta investigación, por el interés o por las propias derivas de los curadores, ahora mismo la web está abierta y podéis acceder a ella desde vuestro ordenador.

Shu Lea Cheang: Déjeme aclarar el aspecto este de no haberlo podido evaluar. La pieza, la obra de arte, ha sufrido dos restauraciones o dos transformaciones. Este año la obra va a sufrir otro análisis que llevarán a cabo unos programadores de Nueva York, principalmente porque se ha cambiado varias veces el servidor y cada vez que se cambia de servidor algunos enlaces del proyecto se pierden y hay que volver a

analizar toda la obra. Por lo tanto hacen falta algunas labores de renovación para poder preservar esta obra de net.art. Al museo le preocupaba, por qué la obra, en un momento determinado tuvo muchos problemas de programación, como mencioné anteriormente. Del mismo modo, los distintos navegadores que se utilizan han ido cambiando con los años, de Escape a Internet Explorer, Firefox o Google Chrome. Pero hemos sabido como restaurar el código informático, aunque creo que el museo piensa que parte del código no ha sido modificado correctamente. Aún así, hemos decidido lanzarlo a la luz pública. Hace unos meses esta obra no estaba en las mejores condiciones posibles, pero bueno.

Interviniente 2: Hola, quería preguntar sobre la estética de la obra. En la interpretación de Remedios ha hecho referencia a las imágenes que nos aluden, a lo mejor, a los años 90, a la lentitud de la navegación; que supongo que también tiene algo que ver con eso; y sin embargo, hay algunas imágenes que parecen más contemporáneas, en cuanto a que son más “retro” de lo que “estaba de moda” en los años 90. Por eso, me gustaría que explicara un poco cómo ha decidido la estética de la obra.

Shu Lea Cheang: La primera vez que concebí este proyecto, ya decidí que iba a ser un proyecto con múltiples autores y múltiples instituciones. Mi objetivo era implicar al Museo Guggenheim, y una vez que lo logré y este decidió que sería el primer trabajo de net.art que iba a encargar, intenté involucrar a otras instituciones en este mismo marco, para que ayudaran en este proyecto.

Respecto al tema estético, la manera en la que concebí este proyecto, podría decirse que tiene distintas interfaces y que a lo largo de un año se unieron muchos artistas que ayudaron a diseñar esta obra. Y creo que hay una comprensión entre los artistas y yo, de cómo tenía que ser el diseño estético, en el que tenía que existir una cierta coherencia a lo largo de todas las interfaces. Me gustaría resaltar que todas las interfaces se han diseñado de tal manera que podamos pasar tiempo disfrutando de esta obra. Por ejemplo, estas señales de tráfico, los iconos, nos permiten añadir episodios e incluir a más artistas, como vemos en el panóptico.

Una vez traté de hacer una llamada abierta a todos los artistas que estuviesen en un hospital o en una prisión, que quisiesen participar en mi panóptico, añadiendo más celdas. Esto me permitía tener una puerta abierta a expandir estas interfaces. Y yo en tanto que artista conceptual y que ha diseñado esta obra de arte, invité a gente que sabía que podía aportar cosas interesantes a este proyecto.

Interviniente 3: En otros trabajos suyos, además de todo lo que está basado en la web, hay presentaciones donde está el cuerpo, donde hay un cuerpo. Antes ha comentado que las presentaciones de “Bandon” se hicieron en el Teatro Anatómico de Amsterdam. ¿En esas presentaciones había también algún tipo de performance?, ¿nos podría contar cómo eran?, ¿qué gente iba y de qué se hablaba? ...en esta idea del Teatro.

Shu Lea Cheang: El Teatro Anatómico sigue existiendo, existe desde el s.XVII en la Estación Central de Amsterdam, en el centro de la ciudad.

En aquel momento logré la autorización de la Waag society porque me enamoré de este teatro anatómico. A través de este teatro me di cuenta de que en los Países Bajos sigue habiendo un panóptico, en la cárcel en Hajem, donde hay una celda de estilo

panóptico. Allí pude hacer instalaciones, que en ese momento consistieron en hacer un streaming. Por aquel entonces era muy difícil hacerlo. Este video streaming que se hizo entre Amsterdam y Nueva York fue la inauguración de la obra. En esta instalación se hizo un tribunal virtual dentro del Teatro Anatómico y creo que hicimos diez sesiones distintas de estos tribunales virtuales con distintos jurados. Me parece que hoy no se ha recorrido esta parte de la navegación porque es bastante difícil de llegar a estas celdas de la cárcel de Hajem que están en el panóptico. Espero que en casa podáis llegar hasta este tribunal virtual que hay en dentro del panóptico, dentro de la obra que acabamos de presentar.

Elena Tóxica: Quería formularle una segunda pregunta. Hace un año en la entrevista que tuvimos, usted explicó que con los años había aprendido a pasar de las producciones de gran escala, es decir, con presupuesto, a otras más de estilo guerrilla, es decir, sin tanto presupuesto. Desde luego, aparentemente la obra “Brandon”, fue una de las primeras con presupuesto. Por otra parte, también hablamos acerca de las diferencias y coincidencias que usted tenía con el manifiesto de las VNS Matrix y su idea de relacionar su propio nomadismo con medios tácticos y códigos hackers y su idea de relacionar hablando del cómo estar en Internet creando y al mismo tiempo afrontar el reto de sabotear el big daddy mainframe o servidor del gran patriarca, en línea con el discurso más ciberfeminista. También en esta entrevista detalló las formas de censura que varias de sus obras fueron sufriendo a lo largo de la historia. En este sentido, quería preguntarle: ¿cómo fue la producción de “Brandon”? ¿Se sintió suficientemente libre para crearla o tuvo que experimentar presiones por parte de alguna de alguna las instituciones participantes?. ¿Cómo ve entonces la paradoja de que una gran institución, al fin y al cabo, símbolo del patriarcado cultural como es el Museo Guggenheim absorbiese o intentase absorber la carga política de su obra “Brandon”? ¿Cómo se produce ese vínculo?. ¿Cree que hoy en día esto es posible o tal vez por este tipo de experiencias ha ido desplazando sus modos de crear hacia la ‘guerrilla’?

Shu Lea Cheang: En lo que respecta a mi carrera artística o al hecho de que soy una artista, tuve mucha suerte porque mi primer premio llamado “Esquemas de color” y mi primera obra llegaron rápido a los museos, entre ellos el Museo Americano del Arte Moderno. Yo no pasé por la fase de galerías, nunca fui una artista de galerías, yo fui directa a los museos.

Con la llegada de Internet y del net.art, estamos hablando de los años 90, decidí rápidamente que quería moverme al ciberespacio y que iba a adoptar el ciberespacio como mi casa. Yo iba a ser mi cuerpo físico pero viviría en el ciberespacio. Eso lo decidí bastante pronto.

Al hacer esto, también quería decir, decidí adoptar el museo como institución en la que me puedo infiltrar. Traté de infiltrarme en distintos espacio museísticos (en la era cibernética) a través de sus servidores, que son el contexto donde puedo infiltrarme claro. En esta línea, he hecho unos cuantos proyectos, en los que de manera intencionada he utilizado los espacios de los servidores de los museos para producir obras de arte.

En este momento tengo mis propios sponsors privados, pero al principio adopté este concepto con el que quería entrar al museo a través del ciberespacio, de sus servidores.

La manera en la que se concibió esta obra, “Brandon”, como una obra con una duración de producción de un año y estuvo en constante desarrollo ya que constantemente estuve subiendo contenidos a los servidores. Contenidos que yo controlaba y de los cuales el museo no tenía ninguna vista previa antes de subirlos. Creo que el comisario de esta obra tenía mucha confianza en mí. Yo me comunicaba con él y una vez que decidíamos como iba a ser la trama de esta obra, no hubo límites en ningún momento. No es como en una fotografía o como en una instalación fija o en un cuadro, que finaliza la obra, sino que es una obra en continua evolución, que está compuesta por muchas partes del cuerpo y que va cambiando constantemente: aquí tenemos un pene, tenemos sexo real y todas estas cosas, pero para esta obra en concreto no había manera de aplicar o de sufrir censura, porque los contenidos se subían a través de muchas interfaces distintas y sin control previo. Lo hice un poco adrede el que la obra fuese difícil de navegar para que se pudiesen esconder distintos contenidos. Al hacer este viaje por la carretera, cada uno tenía que encontrar su propio camino y hay que navegarlo muchas veces para descubrir todos los recovecos. Fue algo intencionado, no fue algo que sucedió, no es como un cuadro o una fotografía donde no se puede esconder nada, que es algo fijo.

Interviniente 4: Gracias por toda esta información. Tenía una pregunta a cerca de la información. Comenta que sube un montón de información todo el tiempo, que está activando o generando más información todo el tiempo, pero además crea un espacio para que los demás naveguen y generen información. Y no solamente uno genera información subiendo links, sino también en la forma en la que navegan. Por lo tanto, me preguntaba si ha pensado o ha desarrollado algún tipo de forma para extraer esa información que dan los navegantes y si es así, ¿hacia dónde la está canalizando? Y si a partir de ahí existe alguna acción específica con un pensamiento direccionado, ya sea político, social, etc... de canalizar esa esa información.

Shu Lea Cheang: Tengo que decir que este año el Museo Guggenheim se ha puesto en contacto conmigo porque está trabajando con los estudiantes de la Universidad de Nueva York para estudiar el contenido de este proyecto. Tengo mucho material (información). Esa información no sólo trata del tema transgénero o de problemas de tipo sexual, sino otro tipo de información que he ido acumulando. Y no sólo trata del mundo real y el mundo virtual, sino también de los problemas de identidad en los años 90, la manera en la que adoptamos distintas identidades a través de los avatares y también en la vida real, en cómo atravesamos esas identidades. Y también en cómo lo hacemos en el mundo virtual, en dónde se supone que tenemos más libertad para adoptar distintas identidades. Hay varias interfaces, por ejemplo los tribunales virtuales que he mencionado antes, y no sé si sabéis que en la interface de Moonplay hay una casilla de verificación en la que los participantes pueden realizar aportaciones. Hay muchas maneras de realizar aportaciones y de muchas maneras esta obra es interactiva, como ya he dicho antes.

Interviniente 5: Quería preguntarle si ahora en su trabajo está utilizando la Deep Web. Que es ese Internet que no es el canal común, que es anónimo. ¿Cómo se puede trabajar ahí en relación con el género cuando el movimiento es anónimo? Ahí sí hay activismo, hay redes de activismo, por ejemplo de acogida de personas, además de muchas otras cosas. ¿Ha ido por ahí?

Shue Lea Cheang: ¿Qué es Deep Web? ¿No entiendo que es Deep Web?

Elena Tóxica: Aparentemente no conoce la Deep Web. ¿Quiere alguien más intervenir?

Remedios Zafra: En relación a la pregunta que comentaba, por si os interesa también el trabajo activista que se está haciendo, porque creo que en los años 90 sí que había una vinculación clara de activismo, feminismo y arte; y ahora hay un contexto, no tan relacionado con el arte, pero un contexto, digamos más ambiguo, que se mueve más desde lo creativo, donde podemos encontrar muchos colectivos. Hay uno muy interesante, o al menos a mí me lo parece, que se llama Donnestech, que están trabajando sobre seguridad y feminismo en Internet.

A mi modo de ver hay una diferencia entre la forma en la que el feminismo trabajaba con Internet en los años 90, de la mano de las artistas. Y creo que desde el años 2000 y 2002, lo que llamamos la Web 2.0. hemos visto surgir multitud de colectivos que trabajan lo creativo, pero no exclusivamente desde el enfoque artístico, y que sí van más en la línea que comentaba la persona que ha preguntado (Interviniente 5) sobre la Internet profunda. Y uno de ellos es DonnesTech que tiene otros muchos nombres y con las que estamos haciendo también un laboratorio de experimentación sobre género y tecnología que desarrollaremos próximamente también aquí en Matadero Madrid. Están trabajando sobre feminismo y seguridad. Y aunque no pueda confirmar que estén trabajando en la Internet profunda o segura, sí que creo que están en esa línea.

Elena Tóxica: ¿Quiere Shu Lea añadir algo más para el público?

Shu Lea Cheang: Una de las cosas que quería decir, es que a propósito esta pregunta es muy buena: os invito a venir a la siguiente intervención que estaré haciendo en Madrid y que empecé a diseñar con Maite Cajaraville y Lucía Egaña. Hemos empezado un club de performance de mujeres en la que hemos estado los últimos tres años y vamos a venir a Matadero, a Intermediae, del 25 al 27 de febrero para hablar sobre muchos de los temas relacionados con la economía. En este taller de tres días de duración también hablaremos sobre temas de networking y feminismo, para ampliar un poco todos lo que hemos mencionado, como sería el de los inmigrantes en nuevos países.

Sólo quería añadir que no tengo mucha esperanza en Internet en este momento. Creo que ha sido ocupado por las grandes corporaciones, con toda la vigilancia de datos que se está llevando a cabo. Yo quiero salir de aquí y entrar en mi propia bionet. Voy a construir Internet dentro del cuerpo humano, dentro de mi propio cuerpo y ya he empezado, encontrando las puertas de salida de Internet. En mi trabajo he colaborado con mucha gente, colectivos y grupos distintos, al igual que he fundado muchas plataformas y colectivos para proseguir el proyecto y los objetivos que yo tengo. Y por supuesto, siempre estoy muy involucrada en temas de activismo. En los años 80 en Nueva York, participaba y estaba muy involucrada en temas como el SIDA, racismo, problemas de racismo, etc... Pero creo que hemos cambiado un poco el enfoque. Hay gente que dice que el activismo ya no se lucha en las calles, que hemos cambiado el espacio donde se desarrolla la pelea. Y tenemos que seguir inventando nuevas estrategias para desarrollar las actividades en las que nos queramos involucrar. Tenemos que ser nosotros los que encontremos nuevos campos de batallas, por así decirlo.

Elena Tóxica: Muchísimas gracias Shu Lea por haber tenido paciencia y a todas las personas que habéis querido intervenir. Dentro de unas cuantas semanas tendremos todo disponible; en www.toxiclesbian.org. Muchísimas gracias, nos vemos dentro de poco Shu Lea.

Shu Lea Cheang: Muchas gracias a Elena, a Remedios y a la intérprete, ha sido una sesión estupenda para mí.

Remedios Zafra: Aprovecho también para agradecerle a Shu Lea la paciencia que ha tenido, además con la cierta esquizofrénia que se genera entre un texto trabajado sobre su obra, y los interfaces que a veces se revelan.

Otra cuestión que quería comentar es que hay personas que han intentado entrar y no han podido. Teclead en un buscador “Brandon, Guggenheim”.

Y otra cuestión, es que desde Toxic Lesbian pidierais al Guggenheim que mantengan la obra abierta, al menos durante un tiempo, para que las personas interesadas puedan navegarla.

Elena Tóxica: Tampoco nos han comunicado si es una voluntad que va a permanecer en el tiempo, pero les transmitiremos el deseo de la audiencia, desde luego. Muchas gracias.

(Aplausos)