

Estudio de las metodologías feministas de *El Beso*, un proyecto de arte comunitario

Elena García-Oliveros¹

Recibido: Enero 2019 / Revisado: Octubre 2019/ Aceptado: Abril 2020

Resumen. *El Beso* de Toxic Lesbian es un proyecto artístico actual desarrollado con las metodologías experimentales que se inician en los años 70 entre los grupos de mujeres artistas feministas en California, dando lugar al Nuevo Género de Arte Público. Igualmente conecta con los mismos principios que desde una perspectiva de género impulsan a grupos de artistas del espectro mujer a desarrollar su obra digital en Internet en el marco del Ciberfeminismo. Unas y otras están conectadas por otros modelos de crear arte, por otra concepción del público, de la obra, de la autoría o de la remuneración del artista. Veremos cómo esta revolución se gesta como oposición al patriarcado, muy significado en el *Statu quo* del medio artístico convencional. Este artículo se fundamenta en la observación participante durante el desarrollo de *El Beso* para desgranar su metodología, mostrando a través de este ejemplo los paralelismos con las concreciones que los feminismos llevarán a cabo al reformular el arte desde estos principios. Conecta, a partir de un análisis del estado de la cuestión desde ciertas autoras de referencia, las ideas clave que explican el por qué estas artistas deciden emprender cada uno de estos cambios y de qué modo el impulso feminista es en cada caso el motor de estas reformulaciones. Ilustra la participación de las mujeres en la utopía de la transformación social a través del prisma de la creación artística. Muestra en definitiva de qué modo el arte feminista postula cambiar el arte para de este modo cambiar el mundo.

Palabras clave: Arte Público; Arte Comunitario; Ciberfeminismo; Arte Procesual

[en] Study of the feminist methodologies in *The Kiss*, a communitarian art project

Abstract. *The Kiss* by Toxic Lesbian is a contemporary art project using the experimental methodologies first developed in the 1970s by groups of feminist female artists in California, leading to the New Genre of Public Art. It draws from the same principles which, from the gender perspective, drive groups of artists from the female spectrum to develop their digital work on the Internet as part of Cyberfeminism. They are bound together by other models for artistic creation, by another view of the meaning of public, artwork, creation and artists' remuneration. This revolution has taken shape in opposition to the patriarchy which still plays a significant role in conventional art scene. This article is based on participative observation during the development of *The Kiss* as a way to unpick its methodology, using it as example of the parallels feminists create when reimagining art from their principles. Starting with an analysis of the current state of play based on the work by a number of creators of reference, it connects the key ideas that explain why these artists choose these changes, and how the feminist impulse is the catalyst for each of their remainings. It illustrates women's participation in the utopia of social transformation through the prism of artistic creation. In short, it shows how feminist art aims to change art as a means to change the world we live in.

Key words: Public Art; Community Art; Cyberfeminism; Process Art

Sumario. 1. Introducción. 2. Antecedentes teóricos: la concreción de *El Beso* al margen de su definición como objeto, de su plusvalía en un mercado que rechaza, y su identificación como arte político, comprometido y relacional. 3. Las claves de la obra. 4. La negociación, base metodológica de *El Beso*. 5. La utopía de la transformación desde una perspectiva feminista. 6. Conclusiones. Referencias bibliográficas

Cómo citar: García-Oliveros, E. (2020). Estudio de las metodologías feministas de *El Beso*, un proyecto de arte comunitario, en *Revista de Investigaciones Feministas* 11(1), 137-154.

1. Introducción

Cuestionar, desde una perspectiva de deconstrucción de lo patriarcal², la noción de genio como ya hicieran las primeras teóricas feministas del arte Carol Duncan o Linda Nochlin (1971), no sería en sí mismo suficiente,

¹ elena.free@gmail.com
Universidad Complutense de Madrid

² El patriarcado entendido como el dominio del criterio del hombre frente al de la mujer subordinada, tanto en el espacio privado como en el público, y donde se hacen prevalecer los valores tradicionales instituidos desde estas prácticas consolidadas a lo largo de la historia.

como apuntasen Rozsika Parker y Griselda Pollock (1981), al preguntarse si por el hecho de añadir nombres de mujeres artistas a la historia del arte ya se está haciendo una versión feminista. Estas autoras, por el contrario, sugieren la necesidad de acompañar esta recuperación histórica con una desarticulación de los discursos y prácticas en este terreno. Para ellas, el que se omitan los nombres de mujeres artistas es sólo un reflejo del dónde se asienta la propia disciplina científica. Patricia Mayayo (2003) apunta, interpretando a estas autoras, que el vincular el género mujer a ciertas obras sería etiquetarlas de arte menor al ser depreciadas acto seguido de mencionarlas. Mayayo lo explica por el interés de esta disciplina en hacer pervivir así la jerarquía de género. El foco, por tanto, prosigue, debiera dirigirse a saber por qué esas artistas fueron discriminadas y en qué medida la historia del arte ha contribuido a afianzar esas diferencias.

La investigación que aquí se expone forma parte del proyecto ‘Del levantamiento feminista al Arte Público y el Ciberfeminismo: el Far West de las oportunidades’³, desarrollado desde una metodología cualitativa, a partir de la participación en eventos públicos de diversas artistas protagonistas en primera persona de cambios en sus procesos de creación, difusión de las obras y definición de las mismas, siempre desde una perspectiva feminista. El estudio aporta descripciones detalladas de estas innovadoras metodologías que esta tradición de artistas ha venido desarrollando, así como información gráfica: ambas fuentes nos abren a otros modelos en el campo del arte realizados desde paradigmas diferentes.



Figura 1. *El Beso*, imagen principal. Por Toxic Lesbian.

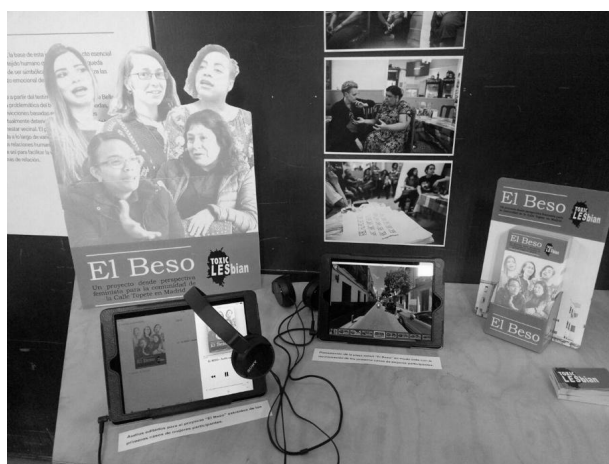


Figura 2. Presentación al público del proceso del proyecto en Matadero Madrid, mayo de 2018. Por Toxic Lesbian en <https://bit.ly/35sxyOF>

La obra en la que se fundamenta el análisis para este artículo, *El Beso* (2018) de Toxic Lesbian⁴ (figura 1), fue seleccionada en la convocatoria Imagina Madrid⁵ 2018 (figura 2), a cargo de Intermediae⁶ e igualmente por la Bienal Miradas de Mujeres en ese año, convocada por la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) y, por otra parte, obtuvo una gran repercusión en prensa. Comprobaremos desde este ejemplo la extensión de estas metodologías que buscan, entre otros, el objetivo de la resignificación simbólica, tan esencial para una posible historia del arte feminista. En este sentido, el marco de este artículo persigue asentar la documentación y el análisis de los procesos desarrollados por artistas mujeres.

El caso aquí extraído se articuló como una propuesta de Arte Público y Ciberfeminismo. Conviene aclarar respecto a estos términos que al inicio de la década de los años 90 diversos artistas y críticos de arte asientan las bases de lo que se definirá como un Nuevo Género de Arte Público. La fractura que supondrá en el contexto está en estrecha relación con el movimiento feminista, que generaba un espacio de reflexión sobre la cotidianidad y las estructuras de género y sociales, siempre desde el principio de la igualdad de todas las personas. Uno de los lugares del cambio fue California donde esta experimentación fue compartida por muchas mujeres artistas que buscaban otros modelos de acercamiento a la creación y difusión de sus obras. Igualmente, y respecto al Ciberfeminismo, apuntamos aquí cómo el término es amplio y culturalmente abarca a manifestaciones diversas. Definido inicialmente como un movimiento bajo la influencia de la tercera ola feminista, especialmente Donna Haraway, fuente de inspiración con su ‘Manifiesto Cyborg’ de 1987. Reunió a artistas como las

³ El desarrollo completo de la investigación puede encontrarse en <http://toxiclesbian.org/proyecto-de-investigacion/>

⁴ Toxic Lesbian (desde 2005, www.toxiclesbian.org) da nombre a los proyectos de Arte Público y Ciberfeminismo desarrollados desde una perspectiva de género y/u orientación sexual, en colaboración con instituciones públicas y colectivos sociales, desde licencias copyleft, digitales y difundidos en la red.

⁵ La resolución de la convocatoria propuso para los artistas seleccionados colaboraciones entre ellos excepto en el caso de *El Beso* que trabajó en solitario <https://www.imagina-madrid.es/es/articulos/resolucion-de-la-convocatoria-de-ideas>

⁶ Intermediae, con sede en el Centro de Creación Contemporánea Matadero en Madrid, es una institución cultural de carácter público del Ayuntamiento de Madrid. <https://www.mataderomadrid.org/programas/intermediae>

pioneras VNS Matrix con la idea de que el uso de las tecnologías implica una subversión de la identidad de género y puede apoyar el cambio en los roles. Su implicación política principal es en la red.



Figura 3. Durante un encuentro. Por Toxic Lesbian



Figura 4. Desarrollo de *focus group* con vecinas de la calle en colaboración con asociaciones que intervienen en el barrio. Por Toxic Lesbian

Según explica Toxic Lesbian:

“*El Beso* cultiva el cuidado y generación de comunidad en torno al barrio de Bellas Vistas y procura la resignificación simbólica de la calle Topete de Madrid y sus memorias (cartográficas y afectivas), a partir de la participación de sus vecinas y vecinos (figura 3), con especial atención a las primeras, en un proyecto de creación comunitaria analógico y virtual. Con enfoque feminista, la base de esta idea es un aspecto esencial al funcionamiento del tejido humano que habitualmente queda invisibilizado, a pesar de ser simbólicamente lo que dinamiza las comunidades: el relato emocional de las mujeres”.

Prosigue detallando cómo esta iniciativa surge a partir del testimonio de las vecinas de Bellas Vistas acerca de la problemática del barrio. Al ser escuchadas, (figura 4), portan firmes convicciones basadas en rehacer las redes comunitarias, actualmente deterioradas, como garantes de la seguridad y bienestar vecinal. El proyecto de creación colectiva fue a la búsqueda a lo largo de varios meses de una identidad más profunda de las relaciones humanas entre vecinas y vecinos. *El Beso* surgió así para facilitar la visibilización simbólica y estética de estas formas de relación. Se articuló desde su eje central a través de dinámicas de mediación social. De modo más específico, tejiendo la relación necesaria para ir al encuentro de la narración en primera persona (figura 5) de emociones vividas en o desde la calle Topete, de los pequeños relatos urbanos que generan la memoria afectiva de toda ciudad. Esta negociación intensiva que caracterizará la obra, vendrá en gran medida llevada a cabo por el equipo de mediación, desarrollado *Ad hoc* para esta iniciativa e integrado tanto por profesionales como por vecinas dinamizadoras que fueron seleccionadas para esta tarea, en colaboración con asociaciones vecinales y dispositivos municipales (figura 6).



Figura 5. Safae, una de las participantes. Por Toxic Lesbian



Figura 6: En los encuentros con la comunidad y dispositivos sociales para la presentación y debate sobre el proyecto. Por Toxic Lesbian

Este artículo pormenoriza en las metodologías desarrolladas con claro carácter de género (generacional, intercultural, interseccional), centradas en el papel de las mujeres (protagonismo y vocería), considerando las pedagogías críticas y el trabajo en red (figura 7).

La relevancia de este estudio radica, por tanto, y como se ha mencionado al inicio, en profundizar de qué modo concreto los desarrollos actuales formulados por mujeres artistas desarticulan las prácticas habituales de la historia del arte, cuestionando con otros recorridos la autoría, el papel del público, el valor de la obra de arte o lo que constituye en sí la pieza de reconocimiento social. Del mismo modo, dota de ejemplos de un arte que no es neutro, que no pretende fortalecer al sistema, sino que más bien al contrario es favorable a las mujeres, como expone Cristina Segura en el prólogo de la obra de Marián Cao (2000), para producir un cambio efectivo en este contexto.



Figura 7. Mujeres migrantes llegadas en diversas décadas al territorio español, ponen en común sus experiencias en una de las peluquerías latinas de la calle. Por Toxic Lesbian

2. Antecedentes teóricos: la concreción de *El Beso* al margen de su definición como objeto, de su plusvalía en un mercado que rechaza, y su identificación como arte político, comprometido y relacional

Los cambios de paradigma que plantea este proyecto desde la perspectiva del medio artístico se relacionan con varias décadas de rupturas y renegociaciones. *El Beso* presupone en este sentido la consolidación de una renovación del lenguaje del arte. Citábamos al inicio cómo se producen sucesivos replanteamientos por parte de los artistas que abrirán paso a manifestaciones como el Nuevo Género de Arte Público. *El Beso* se sitúa exactamente en esa tradición. Para Paloma Blanco (2005) el cambio en el panorama del arte español se realiza en la década de los años 80. La autora describe el arte colaborativo, como lo es el Arte Público, en estrecha relación con un arte politizado. Hay que señalar, para comprender la importancia de este salto y las rupturas que supone, que en aquel momento en España el nuevo poder apoyó un arte institucionalizado e instrumental: el que se empieza a ubicar en las instituciones tras la denominada transición democrática. Aquel arte oficial de las galerías, los macromuseos y las nuevas ferias de arte como ARCO, formarían parte de una operación de simulacro compleja que pretenderá vender al exterior y sobre todo a Europa una moderna cara de España más allá del franquismo. Esta idea de simulacro no es algo aislado en el territorio nacional: pudiéramos asemejarla al análisis que Baudrillard (1978) formula a partir del contexto francés y más específicamente del centro de arte Pompidou. El autor explica de qué modo este popular espacio, visitado por las masas en la capital francesa, sería una ‘ficción’ del entierro de la cultura: un exterior moderno y seductor que alberga un medio crispado de “viejos valores” (p. 76), artificio para un proceso de lavado mental del visitante. Un lugar construido sobre la teoría de la política cultural fundamentada en la visibilidad, en el contacto directo con la creación y que acoge sin embargo contenidos anacrónicos, mezclados en una sucesión neutralizada de signos artísticos que acaban por perder su sentido. Se trataría en definitiva de un monumento a la cultura en estado de “coma irreversible” (p. 77), una incineradora de energía cultural ofrecida a la que denomina “misteriosa masa” (p. 74). En el caso español, este arte oficial que mencionamos propiciaría, de modo semejante y desde sus propias coordenadas autorreferenciadas, la generación de una identidad filoeuropea que permitiese la inclusión de España en el se-

lecto grupo, en aquel momento, de los países europeos modernos, cultos y avanzados, lo más velozmente que fuera posible. Frente a este fenómeno antojadizo que haría del arte visible en esa década (finales de los años 80 y posteriormente los 90) un instrumento voluble en manos del mercado, se crearán iniciativas de contracultura y movimientos de arte colaborativo. Éste pretende organizarse de forma autónoma, al margen de la tendencia claramente capitalista. Ideológica y generacionalmente Toxic Lesbian se desarrolla en este campo de cultivo, donde en el entorno español se inician las prácticas colaborativas cuyo mayor crecimiento procederá de los feminismos americanos una década antes. *El Beso* conecta en su producción con una red ciudadana que lo apoya desde sus propios activismos. Precisamente y prosiguiendo la conexión con el análisis que Blanco establece, esta sitúa como coordenadas de aquellas nuevas praxis el activismo y la inclusión de comunidades en la generación de las obras, así como un rechazo claro a la idea mercantilista del arte (pp. 188-189). Aunque para la comunidad de *El Beso* se tratase de una propuesta novedosa que les hacía llegar una oferta cultural que nunca se hubiera dirigido a estos grupos sociales de otro modo, existía ya una tradición en este marco de actuación en España y fuera de ella como vemos. Así, podemos señalar cómo estos mismos principios conectan con lo que Lucy Lippard (1993) explica referido a las bases que las mujeres artistas construyen desde el feminismo en la realidad estadounidense. Este análisis de la muy influyente crítica de arte significa que parte importante del sustrato que revolucionará las prácticas locales en todo el mundo se encuentra en las innovaciones que las artistas feministas llevarán a cabo y difundirán.

Como describimos más adelante en las claves de *El Beso*, para las dos piezas en las que la obra se concreta: una, la intervención urbana y otra, la de *netart*, el trabajo con la comunidad es imprescindible y beben de esa relación que se establece. Conecta con la revolución en marcha antes descrita, forma parte de esa 'resistencia'. Ambas piezas van surgiendo a medida que la red tejida con el vecindario se afianza y crece la simbiosis sobre la posibilidad de emplear el canal de la creación para producir, desde la perspectiva del espectador, un mensaje con el que pueda identificarse.

Este modelo de trabajo que *El Beso* practica deconstruye, de modo consciente, el supuesto del artista genio que, como Mayayo apunta, es imprescindible para determinar el valor mercantil de las obras. Por el contrario, la comunicación digital y el uso de la web recorren el paradigma creador de *El Beso*, situándose de este modo en este otro sistema que estamos abordando. Se trata de priorizar el proceso frente al producto final y al público participante frente al pasivo visitante en el centro de arte. Como nos explica Cilleruelo (2000), el crecimiento del arte alrededor de Internet, sea *netart* (producido específicamente para este medio, siguiendo pautas de su lenguaje) o sea generado desde cualquier procedimiento para después ser difundido a través de la web, surge, entre otras causas, a raíz de las corrientes anti-objeto que fruto de la crítica desarrollada por la herencia de las vanguardias históricas del siglo XX, se va a implantar a partir de los años 60 y sucesivos. Del mismo modo, *El Beso* responde a esta tradición siendo creado para ser acogido por una comunidad más que por un museo. Por otra parte, hay que añadir a este argumentario cómo el feminismo será una de las corrientes de pensamiento más duras con la simbología capitalista en tanto considera que esta teoría económica ha beneficiado históricamente al género masculino desde su emplazamiento patriarcal, y más aún, detallarán de qué modo el mismo sistema ha crecido desde la explotación, entre otros grupos vulnerables, de las mujeres y de estas mismas también en el arte (Lacy, 2012). Por todos estos motivos, la vía digital y cibernética ofrece un camino coherente para artistas que asumen esta crítica tanto del objeto como de su valor en el mercado del arte convencional, así como del control del sistema por parte de una red de distribución también sometida a estos mismos supuestos capitalistas. Esta red serían las galerías de arte, que igualmente fomentarían el ejercicio del culto a la personalidad del creador (Aliaga, 2007) como parte del mecanismo de revalorización mercantil del objeto único. En ciertos entornos estas praxis de arte acabado, de obra maestra final, se considerarán obsoletas, lo que facilita la aportación renovadora de los lenguajes traída desde el *netart* (Cilleruelo, 2000). En este nuevo contexto *El Beso* pone su mayor empeño: la construcción de comunidad. Como argumentan Martínez-Collado y Navarrete (s.f), estos modelos artísticos son complejos campos tecnológicos y políticos, lugares de reconciliación desde una perspectiva feminista del papel de los dispositivos y la conectividad tanto en el arte como en la vida de las mujeres. Es este como hemos visto el punto de vista de conceptualización de *El Beso*: sostener el interés en la efectiva y verdadera transformación de la realidad a través de la herramienta que propicia el arte. Este hecho marca sus objetivos como práctica social en el arte: resignificar la calle a través de la intervención de la comunidad de mujeres. Estos principios suponen un nuevo marco de revelación para la función social del arte, destinado éste hasta el momento más a la contemplación y a la experiencia estética. Obras como *El Beso* se vehiculan desde pautas de transformación social más allá de la voluntad de construir un lenguaje artístico en sentido estricto: nos proponen un discurso abiertamente crítico que pretende mover a la acción. Se produce en estxs⁷ artistas, persuadidxs de la creación como campo estratégico, el convencimiento de que al transformar las estructuras del arte también lo está haciendo el mundo (Lacy, 2012). Helen Hester (2015), expone cómo el uso de tecnologías desde este ámbito y con esta declaración de intenciones que aquí

⁷ El empleo de la 'x' o de la 'e' en las terminaciones que indican el género masculino o femenino representa la postura política de la negación de éste. El artículo adopta el criterio del empleo de la 'x' referido a aquellas personas que de forma pública así militan. De igual modo se utiliza en los plurales que pudiesen incluirlos. Sin embargo, se mantiene la asignación de género convencional en nombres o adjetivos a quienes no hagan uso de ello para sí en sus escritos.

presuponemos a obras como *El Beso*, llevadas a cabo por mujeres por principios de renovación feministas, representan el deseo de emancipación, de producción desde medios propios, al margen de los otorgados por el sistema imperante. Pretenden entonces articular mecanismos propios para construir modelos que les serían también propios. El empleo de la tecnología se constituiría así en un camino de liberación, como el que buscan las protagonistas silenciadas de *El Beso*.

Por otra parte, el empleo de metodologías propiamente ciberfeministas en *El Beso* como sería la representación de mujeres que toman la calle mediante un recorrido virtual, asemeja a estas vecinas a la figura del ciborg. Esta metáfora fue analizada por Dona Haraway (1984) como un ser entre lo digital y lo analógico o la máquina y lo humano, mostrando la simbología de la interfaz como la desaparición del cuerpo para instalarse en el dominio de lo tecnológico entre la ciencia-ficción y los testimonios de vida. La autora concluye su obra con el famoso “Prefiero ser una ciborg antes que una diosa” (p. 311) que será retomado por las VNS Matrix (1994) para su personal manifiesto ciberfeminista. Con esta sentencia se subroga de toda la carga de transformación y acción asociada. En el caso de *El Beso*, la atribución ciborg de las protagonistas digitales de la obra *on line* se construye como un símbolo de la capacidad de interrelacionarse, de la receptividad y de la comunicación global que de modo expreso va a borrar categorías y distinciones entre individuos. La idea de emplearlo es una imagen de ciencia-ficción, una concreción utópica de una realidad que no se produce en la calle ya que ésta no parece en efecto dispuesta a escuchar a sus mujeres. *El Beso* formula esta realidad alternativa con sus personajes ciborg, metáfora que tanto ha jugado en el imaginario feminista desde los años 90 hasta la actualidad. Esta misma sensibilidad subyace en las construcciones que estamos describiendo y la atraviesa horizontalmente en todos sus razonamientos. Para Braidotti (2000), el ciborg renueva precisamente el lenguaje de la lucha política. Otrxs artistas, como Shu Lea Cheang, manejarán desde el Ciberfeminismo este nivel simbólico como lo hace *El Beso* para mostrar, respecto al entorno representado en las obras, disconformidades muy explícitas y deseaban, al menos desde la ciencia-ficción, modificarlo (Cheang, 2016). Las piezas así diseñadas en *El Beso* (figura 8), ofrecen ese marco utópico de representación de una realidad alcanzable al menos desde este imaginario tecnológico. La elección de estas herramientas y estos cauces no es por tanto azaroso sino político en sí mismo. El uso de una realidad alternativa, virtual, se muestra como protesta explícita frente a una realidad que no se da, como hemos comentado anteriormente, que no se reconoce a la comunidad de estas mujeres: la de su escucha y significación propia. La opción política es la de la protesta que se visibiliza en la obra, que nos muestra una vida diametralmente opuesta a la que podemos apreciar al transitar esta calle. Estas mujeres ciborg están aquí para mostrarnos lo que podría ser.



Figura 8. Como experiencia simbólica, al interactuar con las mujeres, su imagen se coloca delante del espectador con un cierto grado de transparencia lo que permite ver la calle mientras se escucha su relato. Por Toxic Lesbian

Por otra parte, apoyan el surgimiento de casos como el que aquí abordamos con *El Beso*, los modelos conexionistas que explican el funcionamiento de la comunicación a través de Internet desde el paralelismo con las redes neuronales de modo horizontal y no jerárquico, como continúa exponiéndonos Cilleruelo (2000). La metáfora de una red de distribución virtual, donde las personas espectadoras entran y salen en cualquier mo-

mento y atemporalmente, sin ceñirse a programaciones de entidades culturales sometidas inevitablemente a intereses, es en sí misma una estrategia de resistencia feminista. En este hecho está también presente el deseo de emancipación que antes citásemos: emancipación prioritaria del espacio expositivo, agente éste que ejerce una tradicional fuerza coercitiva para todos los artistas a lo largo del tiempo. Esta manera de actuar conecta con las estrategias feministas en la medida en que las mujeres artistas son, además, sensiblemente menos programadas por las instituciones culturales que sus colegas hombres. Saltárselas es resistir a esta censura como privación de reconocimiento (Lacy, 2012). No ceñirse a la institución museística, desoyendo los criterios de calidad que legitiman de cara al público la obra de arte en este marco de referencia, significaría priorizar la creación y la relación de ésta con los espectadores, frente a la entrada en un archivo controlado por el patriarcado, el museo, como denunciaban las autoras mencionadas en la introducción.

3. Las claves de la obra

Podemos apreciar mediante la metodología de la observación participante los procesos desarrollados por *El Beso* desde las tres experiencias que constituyen esta obra: la estética, la comunitaria y la comunicacional.

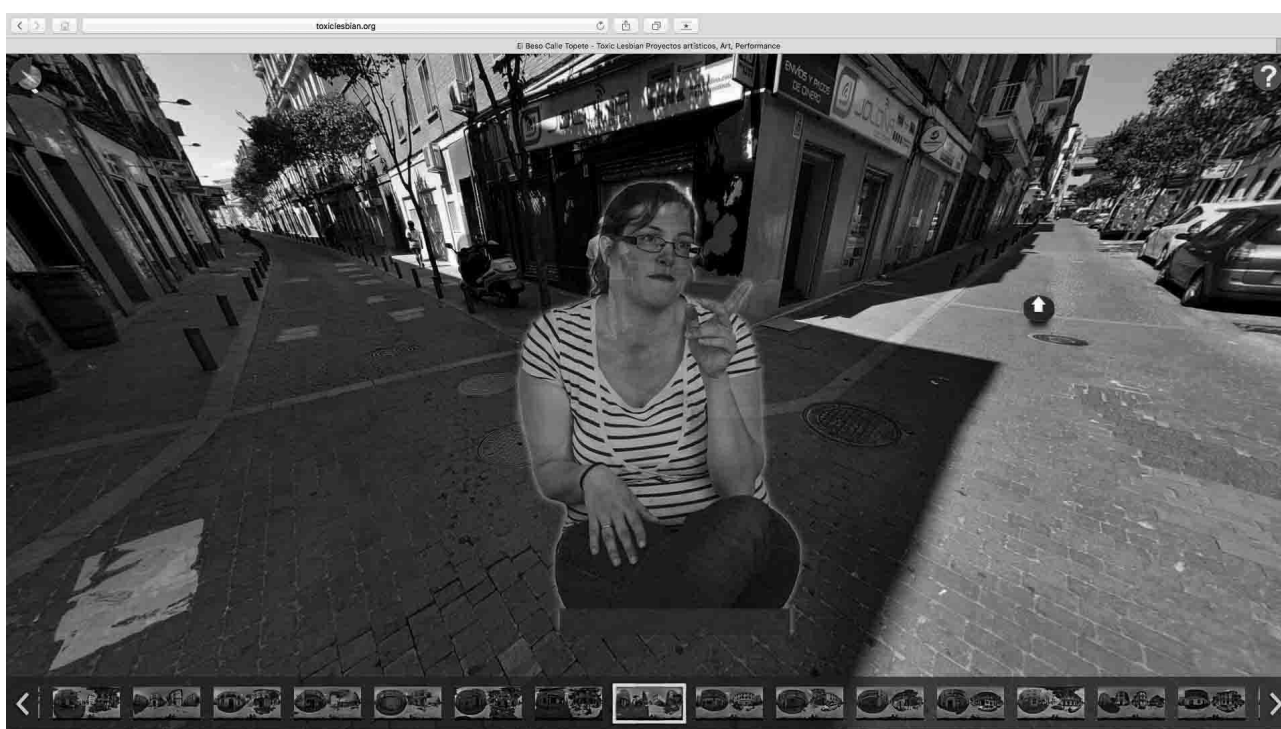


Figura 9. Captura de la pieza *netart* de *El Beso*. Por Toxic Lesbian

La experiencia estética de esta propuesta implicó la producción de una obra comunitaria y procesual que concreta esta iniciativa de Arte Público en dos piezas, como ya hemos comentado: una que puede visualizarse en Internet en un paseo virtual por la calle Topete⁸ (figura 9), y otra presencial que se desarrolló en las fachadas de los edificios y simboliza esta creación colectiva (figura 10). La obra *netart*⁹ va a la búsqueda de testimonios sobre las relaciones personales, los nexos y estimas del otro, la memoria afectiva, los encuentros, poniendo en primer plano la relevancia de todo lo que simbólicamente es lo relacional en la comunidad (figura 11). Esta obra de *netart* supone la concreción del proyecto comunicacional y de mediación de los que se nutre la pieza.

“Al entrar en la obra, el itinerario virtual por la calle Topete de Madrid, con el mismo funcionamiento y posibilidades que el peatón digital ejerce en esta tradicional aplicación de Google, se controlan los movimientos hacia adelante, girando a la izquierda o la derecha o contemplando la vista hacia arriba. La experiencia del recorrido sólo nos permite transitar y volver por la misma calle. A medida que avanzamos por Topete virtual se escuchan sucesivamente las voces pregrabadas de las vecinas, en intervalos cortos, objeto principal del proyecto. También se proyecta simultáneamente, sobre la representación digital de la calle, imágenes de retrato o pertenecientes a la memoria de las habitantes de la calle” (Toxic Lesbian).

⁸ Esta pieza está disponible en http://toxiclesbian.org/topete/El_Beso.html

⁹ El *netart* es una manifestación artística reciente que emerge al amparo de la nueva cultura libertaria que propugna Internet. Se trata de obras realizadas por y para la red y que ponen su énfasis en su propia autonomía y desde ella se formulan innovadores postulados que postulan otros posibles horizontes creativos y sociales, como sugiere el artista Alex Galloway. En <https://es.wikipedia.org/wiki/Net.art>

Un total de 72 testimonios de 22 nacionalidades diferentes conforman este recorrido.



Figura 10. Imagen de la intervención urbana (exposición en balcones, fachadas y escaparates) de la calle.
Por Toxic Lesbian



Figura 11: Otra de las mujeres cuyo testimonio configura el paseo virtual por la calle. Por Toxic Lesbian

La experiencia comunitaria propuesta en *El Beso* se estructuró en varios niveles: el primero, local, en el propio entorno de la calle Topete de Madrid, enclave de un vecindario de origen latino-caribeño que convive con población tanto muy arraigada en la zona como la más joven de origen español. El segundo, ciudadano, promoviendo iniciativas de comunicación que permitieran ampliar el nodo iniciado en el barrio de Tetuán ha-

cia la ciudad de Madrid. El tercero, global, con la realización de piezas online e intervención en comunidades virtuales *Ad hoc*, dirigido a espectadores de cualquier parte del mundo.

La experiencia estética contó con la participación de mujeres anónimas o pocos visibles (figura 12), vecinas de este barrio cuyas historias, saberes y experiencias tienden a la opacidad. Sin embargo, quedaron retratadas por la aportación de su voz en la cartografía del distrito y en el mundo virtual. Su testimonio es la base de la construcción de toda la propuesta que teje comunidades entre mujeres desde el barrio a la ciudad, así como a sus lugares de origen (El Caribe, América Latina o enclaves diversos de la ciudad de Madrid o de España).



Figura 12. Retrato de Jetsy. Por Toxic Lesbian

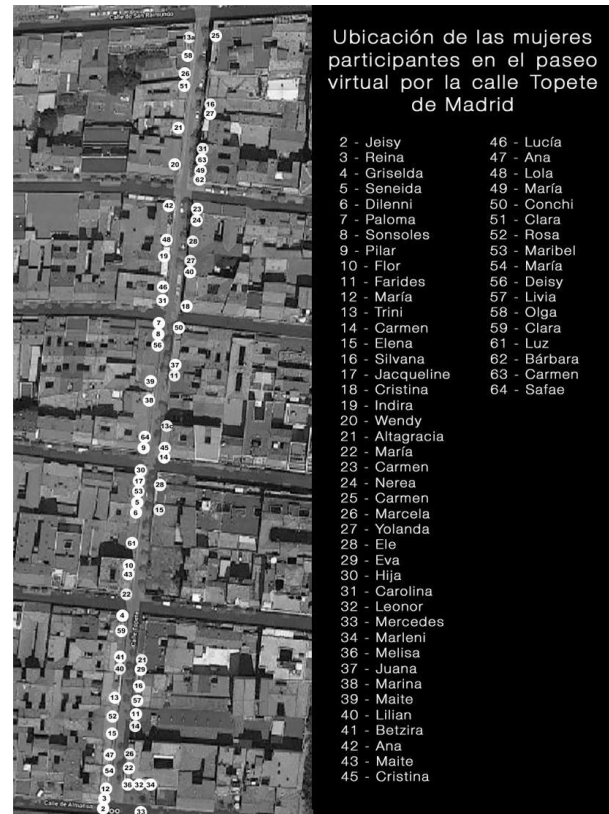


Figura 13: Plano del tour virtual de la calle.
Por Toxic Lesbian

La ocupación de la calle virtualmente (figura 13) fue casi total.

La segunda concreción de la experiencia estética de *El Beso* se realizó con la exposición sobre fachadas, balcones y escaparates de la calle Topete de Madrid (figura 14) a partir de una selección de obras creadas por Toxic Lesbian junto con vecinas y vecinos. Supuso una intervención en el espacio urbano a través de la disposición en la calle de una veintena de piezas en lona serigrafiada en gran formato (figura 15). Estas obras son una representación de los testimonios (figura 16) del conjunto de mujeres de la comunidad que ha colaborado con el proyecto. Para llevar a cabo la intervención, Toxic Lesbian coordinó actividades informativas y representativas de las colectividades del barrio, con el objeto de acompañar la colocación de las piezas en las fachadas de la calle (figura 17).



Figura 14. El equipo de *El Beso*. Por Toxic Lesbian



Figura 15. Los vecinos contemplan las obras.
Por Toxic Lesbian



Figura 16. Balcón con una de las lonas. Por Toxic Lesbian Figura 17: Las mujeres toman la calle. Por Toxic Lesbian

Esta ocupación de la calle tiene también un código relacional: se trata de propiciar mediante convocatoria una apropiación de la vía pública por parte de las diversas redes de mujeres comprometidas en el proyecto, como vemos en la figura anterior.



Figura 18. Diseño de una lona expuesta.
Por Toxic Lesbian



Figura 19. Diseño del caso de Yolanda.
Por Toxic Lesbian

Esta pieza (figura 18) protagonizada por Livia es un ejemplo en este sentido. Livia, según declara, no tiene tiempo para disfrutar de la oferta cultural ya que su trabajo en el servicio doméstico sólo la permite la dedicación a sus hijos en el escaso margen restante. De hecho, en la sesión de retrato para elaborar la obra, acude con uno de ellos haciendo protagonista a su maternidad. Livia en su discurso emplea el término “cultura” dándole el sentido que para ella tiene, alejado de los cenáculos del arte elevado. Nos remite a un concepto más relacionado con la propia existencia, con la esencia de ser que ella misma describe al definir qué entiende por este término en su frase reflejada en la obra.

El caso de Yolanda es otra muestra en este sentido, como puede apreciarse en la figura 19. Comparte con el público un recuerdo que guarda para ella una imagen simbólica, ciertamente poética desde su percepción. Al revelárnoslo lo convierte en el exponente de esta experiencia estética, de su disfrute emocional desde la evocación y contemplación de su memoria.

En otros casos el discurso está claramente politizado, aunque mantiene el tono desde lo personal. Es el caso de Carolina, (figura 20) profesional de la mediación, salvadoreña de origen y desarrollando un proyecto en la zona con población migrante:



Figura 20. Carolina se refiere a la interculturalidad. Por Toxic Lesbian

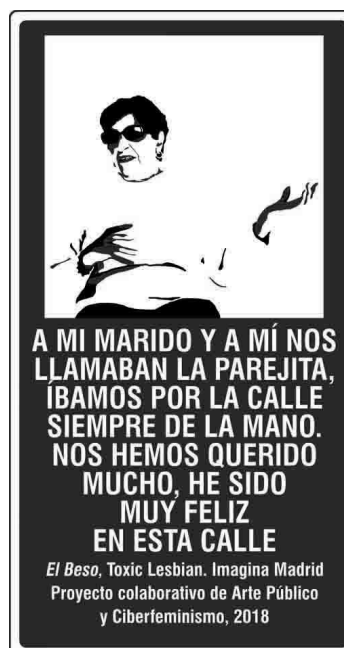


Figura 21. Trini representa a la generación de clase trabajadora asentada en Tetuán desde la época del franquismo. Por Toxic Lesbian

Entre las mujeres participantes, el concepto de memoria histórica, a pesar de la coincidencia generacional, es muy diferente si se abordan mujeres de origen español y fuerte arraigo en el barrio, como es el caso de Trini, (figura 21), o de Farides, (figura 22), que llega a España con las primeras oleadas que transformarán el barrio revitalizándolo en los años 90:



Figura 22. Algunas mujeres emblemáticas aglutinan a la población migrante con un papel de claro liderazgo en la comunidad. Por Toxic Lesbian



Figura 23. El caso de Ele nos da una muestra de la población más joven que crea una realidad alternativa muy ligada a los movimientos sociales.

Frente a estos grupos, nuevas generaciones desinhibidas y tolerantes conviven con la diversidad siendo este aspecto un elemento que las fideliza y arraiga (figura 23).

La obra *on line* y esta exposición final recogida en la calle convergen en ofrecer el relato de estas cartografías del afecto: hablan de sentimientos únicos que pasan a convertirse en símbolos. La pareja, los hijos, las amistades, se dimensionan exponencialmente para recordar a la comunidad la existencia de valores afines. Recuperan esta memoria y lo relacional como valor universal connotando el lugar geo-

gráfico en el que ocurre, en una defensa casi pasional de la calle. Convergen testimonios de lo privado y lo público. De la red vecinal a la memoria única. De lo personal a lo político. Los mensajes reivindican posturas personales acerca de principios públicos. Se relacionan con el propio relato de la calle y de la memoria, tomando una potencia testimonial que adquiere mucha relevancia por la cantidad de niveles de lectura que simbolizan.

4. La negociación, base metodológica de *El Beso*

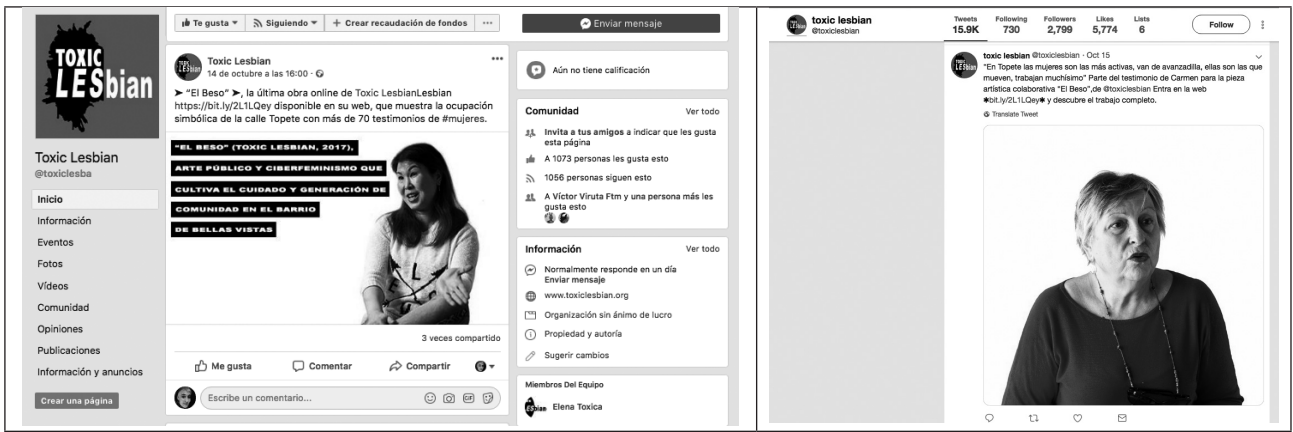
Mayayo (2003) indica que una característica específica de las mujeres que consiguieron desarrollar sus propias praxis artísticas es la capacidad de negociar con el entorno. Esta cualidad, la negociación, hace referencia igualmente a las mujeres que han podido no presentarse como víctimas del *Statu quo* y llegar en ocasiones a reafirmar su identidad en su contexto. La idea de empoderamiento cala en las metodologías feministas de todos los ámbitos y busca su aplicación. Este es uno de los ejes en torno a los que gira *El Beso*, como vemos, tanto para marcar la praxis artística como para dirigirse a la escucha de las vecinas.

Los encuentros diseñados por el proceso del proyecto impulsaron así el fomento de redes persona-persona entre vecinas del barrio con el eje común de la memoria emocional. Se llevaron a cabo alrededor de microentrevistas y de meriendas donde quedó representada a través de la cocina la diversidad cultural. En *El Beso*, las metodologías diseñadas para poder abordar la producción de esta obra comunitaria se adaptan a los lugares y costumbres donde los públicos activos, primera circunferencia concéntrica espectadora de la obra por estar concernida en ella, se encuentran. Este modo de operar se vincula con el que se denominó Nuevo Género de Arte Público, descrito en el texto de la artista americana Suzanne Lacy *Mapping the terrain* (1995), una de las pioneras de estos desarrollos que modificarán no sólo las praxis artísticas sino los lugares donde se contempla el arte.



Figuras 24 y 25. *Merchandising* en la calle y folletos en las sesiones de intervención urbana de *El Beso*.
Por Toxic Lesbian

Para apoyar la comprensión de la experiencia comunitaria se empleó la distribución de folletos y cartelería en la propia calle (figuras 24 y 25). La comunicación *on line* se llevó a cabo mediante gestión de comunidades virtuales a través de redes sociales (Twitter, Facebook, YouTube), (figuras 26 y 27). La necesidad de comunicar de modo incesante a lo largo de la producción de la obra formó parte del continuo estado de negociación que se produce con la comunidad. Se suceden estrategias diversas propias del legado ciberfeminista. Del mismo modo y como extensión en la participación de la obra al más amplio público de modo sucesivo y concéntrico, se aborda a través de campañas en prensa una de las más difíciles apuestas del proyecto: la de la resignificación simbólica desde una perspectiva feminista. *El Beso* consiguió un amplio eco contando con representación en los principales medios de comunicación (figura 28). Mediante este ejercicio de difusión, una nueva formulación icónica de la calle queda establecida desde la voz de las mujeres, contraponiéndose a la muy masculinizada y estigmatizadora narración existente hasta el momento desde ciertos medios, como posteriormente analizaremos.



Figuras 26 y 27. Capturas de redes sociales durante la producción de *El Beso*. Por Toxic Lesbian



Figura 28. *El Beso* en prensa. Por Toxic Lesbian

El País, en su edición en papel, destaca el “Relato femenino en Tetuán” (Villena, 2018), describiendo de qué modo la calle se encuentra asociada a la conflictividad y el peligro y cómo a través de *El Beso* es la voz de las mujeres la que es escuchada. En esta misma línea aparece el titular de La Vanguardia, “*El Beso* da voz a las vecinas para acabar con el estigma” (Cardenete, 2018), o la noticia que emite RTVE (2018) con el pie “*El Beso*: las mujeres toman la calle Topete”. La Cadena Ser asocia la noticia a la cabecera FEMINISMO con “Una

web feminista para cambiar la imagen de la calle Topete” (Dorta, 2018), refiriéndose a la obra *netart*. Son estos algunos ejemplos de una construcción simbólica formalizada en este caso desde los medios de comunicación.

Previo a esta construcción que *El Beso* desarrolla, podemos observar la gran profusión de noticias relacionadas con un relato muy masculinizado y violento que marca su asociación con el nombre de Topete en Google. En todas estas otras noticias las mujeres, cuando aparecen, con una baja frecuencia, hablan de regenerar los vínculos emocionales, las relaciones de vecindad, la convivencia. Sus declaraciones sin embargo quedan casi invisibilizadas por los titulares sensacionalistas y asociados a determinados colectivos vecinales muy críticos con la comunidad de origen dominicano. La presión mediática sobre el barrio multiplicó su efecto a lo largo de 2017 (figuras 29, 30 y 31) Así lo vemos reflejado en este inicio del artículo aparecido en ABC en septiembre de 2017, “El infierno del barrio latino”:

“El crack más barato de Madrid se consigue por solo 10 euros en cualquier esquina de la calle de Almansa. Las mafias realquilan bloques enteros de pisos ‘okupados’ en Jerónima Llorente. La banda latina más activa, la de los ‘trinitarios’, tiene controlados parques y canchas. Las reyertas, algunas mortales, se suceden en Topete. Las armas proliferan. Las cafeterías cierran al mediodía y funcionan como ‘afters’ ilegales que no dejan pegar ojo. La técnica del ‘mataleón’ (estrangular a la víctima hasta hacerla perder la consciencia) está a la orden del día en los atracos. No es el guion de una serie policíaca; es el día a día que tienen que sufrir los vecinos de Bellas Vistas, conocido como el Barrio Latino”.

Las noticias que se suceden en la televisión autonómica madrileña relatan los acontecimientos desde el mismo punto de vista, citando la inseguridad que “azota” las calles, atribuyéndola a las “bandas latinas”, explica Telemadrid en “Inseguridad en el barrio de Tetuán” (2017). La Razón ahonda en “Violencia en Tetuán” con el mismo tono: “locales abiertos hasta altas horas de la madrugada, falta de limpieza, peleas, gente drogándose en los portales, trapicheo constante de droga y amenazas a las personas que se atreven a denunciar la situación”. Frente a este despliegue se permite poca contestación por parte de la comunidad latina. Puntualmente se escucha su voz intentando afrontar la estigmatización a la que se verán expuestos. Así, Marcela Manubens, quien posteriormente será colaboradora de *El Beso*, declara a Madrid Diario para su artículo “Tetuán en el punto de mira”:

“Marcela Manubens, dinamizadora vecinal, trabajadora social y mediadora intercultural: ‘Bellas Vistas no es una ciudad sin ley’, contrapone, y reconoce que ‘cada persona vive la fotografía de su barrio de forma diferente’: ‘Con la llegada de vecinos inmigrantes a veces se forma una idea de amenaza, de estereotipo o de prejuicio’, que, advierte, ‘se puede modificar’. En esa idea insiste Manubens para defender que ‘la mediación es la mejor fórmula para conocerse y lograr acuerdos’”.

Estas palabras de Manubens se suceden tras esta descripción en la misma noticia aparecida en Madrid Diario:

“La muerte violenta del integrante de los Trinitarios evidenció la presencia de bandas latinas en Bellas Vistas, donde el día a día, denuncian algunos vecinos, está marcado por la inseguridad que acarrear, sobre todo, las drogas y la ‘okupación’; también denuncian robos y ruidos. ‘Esto es insostenible’, describe María José, para quien el barrio se ha convertido en un gueto”.

ABC MADRID

España Internacional Economía Sociedad Madrid Familia Opinión Deportes Gente Cultura Ciencia Historia Viajar Play Bienestar Más

ABC ESPAÑA MADRID Distritos Municipios Vídeos Plan B

TETUÁN

El infierno del Barrio Latino: asesinatos, «okupas», drogas, atracos, «afters» ilegales y pandilleros

- Es el día a día que tienen que sufrir los vecinos de Bellas Vistas. «Los procesos administrativos y de estudio para instalar cámaras de videovigilancia están en marcha», asegura el Ayuntamiento

Publicado

FOTOGRAFÍAS
HEMEROTECA
NOTICIAS

ARCHIVO
ABC

0:03 / 1:51

Dos mujeres se pelean a plena luz del día, en la calle de Topete - ABC

mdo madridiario

MADRID DISTritos MUNICIPIOS SOCIAL SALUD CULTURA Y OJO MEDIO AMBIENTE EDUCACIÓN INNOVACIÓN POLÍTICA

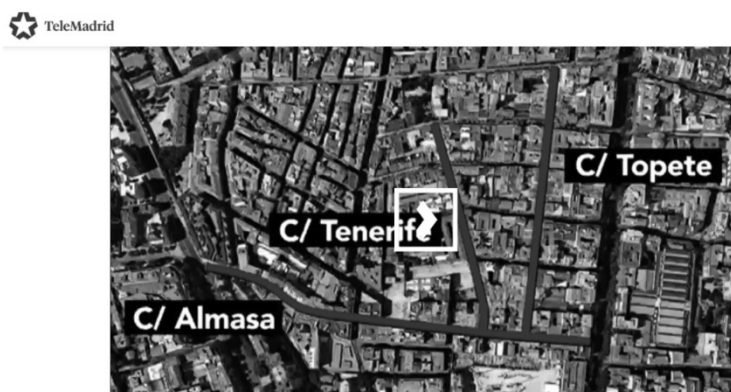
ESPAÑA Y MUNDO FOTOS VIDEOS OPINIÓN CARTAS A LA DIRECTORA

MADRID HABLE DE Coronavirus Estado de Alarma Hospital de fema

En los últimos meses se ha intensificado la presencia policial en la zona. (Foto: MDO)

Tetuán, en el punto de mira: ¿qué sucede en el barrio de Bellas Vistas?

Por MARÍA RAMOS
MÁS ARTÍCULOS DE ESTE AUTOR
Lunes 08 de octubre de 2017, 07:46h



Inseguridad en el barrio de Tetuán

Figuras 29, 30 y 31 Capturas de pantalla de prensa aparecidas en 2017. Por ABC en <https://bit.ly/3a95lxQ>, Madrid Diario en <https://bit.ly/2UsxKZi> y Telemadrid en <https://bit.ly/2UtKtef>

Frente a esta realidad, el proyecto consiguió perpetuar, como se ha señalado, otros contenidos desde el relato de las mujeres, resultando otro foco completamente alejado del ya presente.

5. La utopía de la transformación desde una perspectiva feminista

El análisis establecido por Toxic Lesbian al comienzo del proyecto lanzado desde Imagina Madrid, determinaba respecto a la comunidad observada en la calle cómo este enclave urbano mantiene en un segundo plano a su población de mujeres. Lastrada por una narración desde la violencia, esta vecindad declara la pérdida de vínculos y valores tradicionales basados en la convivencia y con excesivo protagonismo de una población masculina joven desestructurada que oscila desde coordenadas de confrontación entre el exceso y la agresividad. Igualmente, el análisis apuntaba cómo la división actual de grupos sociales por origen, género y edad denota un grave problema de comunicación y aislamiento, de fuerte desestructuración social y desconocimiento del otro, con ritmos vitales desacompañados que convierten a las poblaciones residentes en víctimas de la desafección respecto a los demás y a los propios dispositivos urbanos y de servicios. Esta situación se planteaba como la base de facilitación de la violencia, suciedad y perturbación de la convivencia diaria. Así mismo, identificaba cómo en la actualidad no existirían discursos alternativos ni sinergias grupales efectivas que impidiesen el empobrecimiento de la calidad de las relaciones humanas. La hipótesis creativa planteaba entonces y como consecuencia, la necesidad urgente de rearticular las redes de mujeres y hacerlas visibles, como un medio capaz para generar un discurso alternativo que se opusiera a este otro violento y muy masculinizado. Fomentar la creación y fortalecimiento del tejido socio-afectivo y las redes persona-persona entre vecinas del barrio a través de la recreación de la memoria individual-colectiva, mediante acciones de participación y alianzas que empujan la conexión de la historia emocional con el espacio, se dibujó como uno de los objetivos prioritarios del proyecto. Igualmente buscaba ampliar los horizontes de igualdad en el vecindario desde una perspectiva interseccional de género, potenciando los discursos y las prácticas de las vecinas, a través de dinámicas de mediación social que apoyasen el empoderamiento, el liderazgo y la participación de las mujeres en el ámbito local. Del mismo modo y como hemos visto, *El Beso* pretendía conectar a los grupos migrantes con el vecindario de mayor arraigo a través de este proyecto de creación común, neutralizando la actual desafección que implican la indiferencia, la estigmatización y las distintas formas de violencia racista. Durante su desarrollo las metodologías aplicadas establecieron canales de comunicación entre distintas generaciones a partir de la escucha de las emociones, percepciones y experiencias que generarían una memoria afectiva de la comunidad sin discriminaciones, resignificando los espacios socio-emocionales. De este modo se consiguió asociar la calle Topete a un nuevo imaginario basado en los afectos, los orígenes, la relación y la estima, difundiéndolo en la propia comunidad, hacia la ciudad de Madrid y por último globalmente, a través de la obra de *netart*.

Por otra parte, y como hemos analizado, las mujeres habitantes de la calle reclamaban al ser escuchadas un reflejo de sus verdaderas identidades. “No somos lo que dicen que somos”, especifica una de las entrevistadas argumentando cómo, más allá de un relato único oficial, ellas reclaman ese espacio que reconocen como “el otro Topete”. Éste sería en el que han vivido escenas y ritos significativos de su historia vital tales como muertes, nacimientos, cumpleaños, enamoramientos o reencuentros. En definitiva, redes de cobijo y amparo emocional integradas en ese ‘trueque’ cotidiano generado por la comunidad que “Tele Madrid nunca cubrirá y captará”.

Del mismo modo hemos podido apreciar cómo lo intercultural se constituye como un eje de encuentro entre las diversas poblaciones de mujeres. Sin embargo, también se observó que, si bien podrían encontrarse generacionalmente en lugares comunes y sus preocupaciones existenciales ser coincidentes, el hecho de la diversidad

de origen en ocasiones se significa como una brecha insalvable: se detectó en parte de las participantes de la comunidad española de mayor arraigo, un rechazo hacia sus homólogas generacionalmente por el hecho de tener otras raíces, a pesar de que sus preocupaciones fuesen las mismas. Destacamos sin embargo esta actitud coincidente de considerar la comunidad como lugar de experimentación para ambas comunidades, la latina y la española (figuras 32 y 33):

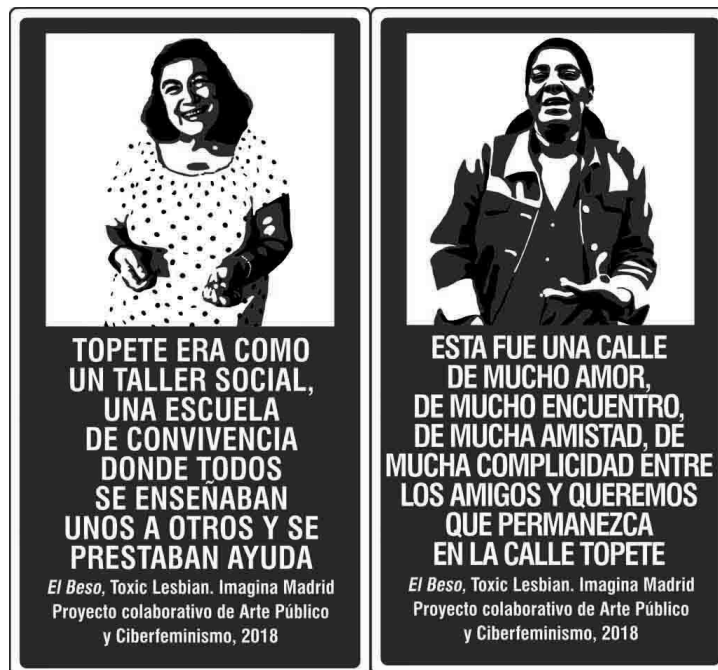


Figura 32 y 33. Lola y Altagracia habitan el barrio desde hace décadas y recuerdan sus valores. Por Toxic Lesbian

Indistintamente del origen, aparece una reivindicación espontánea muy clara del hecho intercultural desde las participantes que se hacen eco en primera persona de la importancia de estos valores para la convivencia pacífica sobre la que todas parecen convenir (figuras 34 y 35):



Figura 34 y 35. Bárbara y Safae explican su concepto de interculturalidad. Por Toxic Lesbian

Este horizonte de transformación que el proyecto abordó se concretó sucesivamente a través de muy diversas estrategias. Iniciándose en primera instancia con encuentros informales cara a cara en la propia calle (figuras 24

y 25), en los comercios o en los lugares de reunión de las mujeres (peluquerías, locutorios o bares) (figuras 3, 4, 6 y 7). Simultáneamente, el equipo de mediación presentaba el proyecto a asociaciones, colectivos o dispositivos municipales al encuentro de sus líderes, para obtener su apoyo y consolidar su difusión. Se concretaron así los primeros círculos de participación y desde ellos las entrevistas individuales que suponían una inmersión activa en la producción de las dos obras que iban a constituir *El Beso*. Paralelamente y a través de las redes sociales, se buscó la comunicación de los hechos, de la cotidianidad y del proceso (figuras 26 y 27). Lo testimonial de lo acontecido. Se buscó especialmente la narración detallada a través del espacio blog de Imagina Madrid y de la web de Toxic Lesbian. Se realizaron dos vídeos narrativos que precisan el proceso del proyecto y el funcionamiento de la obra online. Se crearon dos momentos estratégicos de reocupación de la calle con el objeto de socializar con el más amplio espectro del vecindario la situación del desarrollo de las obras colaborativas. Finalmente se concluyó *El Beso* como obra de *netart* como un referente, más allá de las experiencias vividas y que permanecen en las memorias individuales y colectivas. Se significa como el lugar de acogida del recuerdo comunitario, el reflejo icónico de la base metodológica social. Cumple el papel simbólico pretendido respecto a los medios de comunicación, ser el contenido del mensaje acerca de la resignificación de la calle y el estético hacia la comunidad como espacio de percepción privada que se abre a múltiples reflexiones. En el transcurso de este tejer relacional, el deseo de cambio en el cómo son percibidas aflora en las mujeres participantes en el proyecto. El hastío de sentirse degradadas por un mensaje mass-mediático que no les representa. Cuando otra prensa aparece en la calle y las escucha, ellas toman la palabra sin tapujos, como si el mensaje que debían dirigir llevaran mucho tiempo meditándolo. Explican a los medios cómo podría articularse la convivencia, cómo transcurren otros modelos que no son visibles hasta esa fecha. Como si conociesen la solución al conflicto, lanzan su utopía que queda inscrita, esta vez sí, entre la multitud de voces, aún mayoritarias, que ahondan en la confrontación y el racismo.

6. Conclusiones

Hemos descrito pormenorizadamente el desarrollo de *El Beso* desde la conexión con una tradición rupturista que pretendía crear otros parámetros más allá de las tres patas del ‘arte elevado’: la autoría, el papel del público, el valor de la obra. Este era uno de los objetivos principales del estudio: acompañar la recuperación histórica de las trayectorias de mujeres artistas con una desarticulación de los discursos y prácticas en este terreno. Así, hemos podido comprobar cómo en *El Beso*, en tanto proyecto de base relacional, el público circula comprometido con la propia realización de la pieza de la que es protagonista. Además, participa un número importante de profesionales diversos en su ejecución obviando el rol del ‘artista genio’ que también mencionamos, aislado y cuya creación es fruto de una inspiración exclusiva. La autoría, en este caso y por el contrario, es colaborativa, escapando a la tradición de la historia del arte y entrando en conexión con los activismos de los movimientos sociales de forma permeable y comprometida. La experiencia estética, como se ha expuesto, se asienta en esta obra sobre la comunitaria, minuciosamente tejida. Hemos asistido a las herramientas que se articularon para conseguir, desde principios metodológicos de inspiración feminista, llegar al objetivo del proyecto: generar una comunidad en torno al uso de la creación como medio transformador de una realidad que les es adversa.

En este sentido podemos afirmar, a partir de los resultados expuestos, que el proyecto y su comunidad alcanzaron sus objetivos y constituirse, como pretendíamos, desde otros modelos en el campo del arte realizados desde paradigmas diferentes. Cosechó en su desarrollo alianzas valiosas en la generación de esta comunidad de mujeres: entre personas, asociaciones, negocios e instituciones. Creó esta nueva narración en positivo desde la mirada feminista. Construyó puentes entre circuitos que no accedían antes a las instituciones y dispositivos. Consiguió apropiarse de la calle creando imágenes que perdurarán en el tiempo. Identificó liderazgos en femenino desde otros parámetros. Fundamentó nuevas estrategias de aproximación social desde la base de la creación colectiva. Produjo mensajes alternativos que dieron los titulares de la resignificación simbólica. Todo ello sin olvidar las dudas y recelos que parte del barrio manifestaba hacia el proyecto por el hecho de estar coordinado y producido por un equipo de mujeres. Igualmente, por argumentar que los testimonios eran irrelevantes y no reflejaban “los verdaderos problemas del barrio”. También entre el argumentario machista con que el proyecto tuvo que enfrentarse se dibujó el de algunos espacios organizativos que entendían que un proyecto enfocado hacia las mujeres debilita el tejido organizativo y no refuerza la convivencia. Y finalmente el identificado como racismo institucional, que impide un acercamiento sostenido entre las dinámicas que ocurren en la calle, las necesidades de las mujeres migrantes y las respuestas de las instituciones que en muchos casos establecen barreras de acceso. Todo este marco de oposición es un fiel reflejo de la vida de las mujeres. *El Beso* en la medida que se extrae de una realidad activa y participante no podía sustraerse a la aparición de las mismas problemáticas. En esta secuencia, como vemos, hemos atendido a otro de los hitos buscados por la investigación como sería realizar una descripción detallada de estas innovadoras metodologías que esta tradición de artistas está llevando a cabo. Igualmente hemos justificado a lo largo del estudio la afirmación con la que iniciábamos la presentación del proyecto acerca de cómo éste cultiva el cuidado y generación de comunidad en torno al barrio de Bellas Vistas, procurando una nueva definición de la calle.

Cabe señalar que los resultados mencionados los significó actuando en el territorio desde el respaldo de la institución artística, *Intermediae*, pero con plena autonomía, dando cuerpo a una redefinición que desde la sede cultural se pretendía llevar a cabo. De este modo las praxis se hacen eco de un nuevo modelo de centro de arte,

menos empeñado en la legitimización y generación de categorías y más en producir marcos de posibilidad. Contradice en este sentido la tradicional versión del medio del arte, tan criticada por las autoras citadas en la introducción de este artículo y que clamaban por otra historia del arte, haciendo viable, por el contrario, el desarrollo de otras aproximaciones metodológicas, en este caso desde perspectiva feminista. Con ello encontramos en esta alianza lo que buscábamos, como explicaba Cristina Segura, con ejemplos de ese arte que no pretende ser neutro ni fortalecer al sistema, sino que se posiciona claramente como favorable a las mujeres.

Igualmente hemos observado, dentro del análisis pretendido de metodologías empleadas con clave de género, la puesta en práctica de un proceso de generación de comunidad aplicado a la creación que sigue la tradición que las mujeres artistas iniciasen hace ya varias décadas. En este espacio compartido los testimonios de las participantes se abren y nos muestran sus particulares experiencias estéticas. Comprobamos así que otros caminos para experimentar la cultura son posibles desde perspectivas sociales que valoran la inclusión de todos los públicos. *El Beso* va más allá de la utopía para demostrar que los espacios de resistencia descritos en esta investigación pueden también tener una resonancia institucional. El cambio metodológico en este sentido es la prueba de otro modelo definido en un nuevo eje de coordenadas, a la búsqueda de una identidad más profunda de las mujeres, como pretendíamos, verdaderos sujetos activos de la obra, más allá de los roles tradicionales de musa o de contemplación estética que la historia del arte le ha otorgado. *El Beso* se constituyó en herramienta de la visibilización simbólica y estética de estas formas de relación.

En definitiva, tanto por su marco de renovación del lenguaje del arte desde perspectiva feminista como desde el movimiento organizado de un grupo de mujeres en torno a una problemática comunitaria, hemos detallado realidades que marcan el horizonte utópico que desde la formulación inicial del proyecto se había configurado: la posibilidad de cambiar el arte para así cambiar también el mundo.

Referencias bibliográficas

- Aliaga, Juan Vicente (2007). *Orden fálico*. Madrid: Ed. Akal.
- Blanco, Paloma (2005). Prácticas artísticas colaborativas. En Carrillo, Jesús, (coed.): *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Arteleku, MACBA, UNIA (pp. 188-206). Donostia: Arte y Pensamiento.
- Braidotti, Rossi (2000). *Sujetos Nomades*. Madrid: Paidós Ibérica.
- Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairos.
- Cao, Marián (2000). La creación artística: un difícil sustantivo femenino. En Cao, L.F. Marian, (ed.): *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria* (pp. 13-48). Madrid: Narcea.
- Cardenete, Pepi (2018). “*El Beso*” da voz a las vecinas de la calle Topete para acabar con el estigma. Disponible en: <https://google.com/g/1Gje214> (Consultado el 18 de octubre de 2018)
- Cheang, Shu Lea (2016). *Entrevista con Shu Lea Cheang*. Disponible en: <http://bit.ly/2VF5jYa> (Consultado el 20 de mayo de 2016)
- Cilleruelo, Lourdes (2000). *Arte de Internet. Génesis y definición de un nuevo soporte artístico (1995-2000)*, (Tesis Doctoral), Facultad Bellas Artes Universidad del País Vasco.
- Dorta, Irene (2018). *Una web feminista para la cambiar la imagen de la calle Topete*. Disponible en: <http://bit.ly/2M9H2Gy> (Consultado el 12 de noviembre de 2018)
- El infierno del barrio Latino (2017). Disponible en <https://bit.ly/3a95lxQ> (Consultado el 23 de marzo de 2020)
- Greta, Alicia (2018). *El Beso: las mujeres toman la calle*. Disponible en: <http://bit.ly/2ILcYPe> (Consultado el 10 de noviembre de 2018)
- Haraway, Donna (1984). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- Inseguridad en el barrio de Tetuán (2017). Disponible en <https://bit.ly/2UtKtef> (Consultado el 23 de marzo de 2020)
- Laboria Cuboniks (2015) *Xenofeminismo, una política por la alienación*. Disponible en: <https://bit.ly/2UHLUG1> (Consultado el 20 de enero de 2017)
- Lacy, Suzanne (1995) (Ed.). *Mapping the terrain*. Seattle, Washington: Bay Press.
- Lacy, Suzanne (2012). *Entrevista con Suzanne Lacy*. Disponible en: <http://bit.ly/2VFy7zz> (Consultado el 20 de mayo de 2014)
- Lippard, Lucy (1993). In the flesh: looking back and talking back: from the 1970s to the 1990s, the bad girls are still coming forward. Lucy R Lippard looks at two decades of feminist art. *Women's Art Magazine*, Sept.-Oct., pp. 4-11.
- Martínez-Collado, Ana, Navarrete, Ana (s.f.). *Cyberfeminismo, también una forma de activismo (A propósito de una obra de Faith Wilding)*. Disponible en: <https://bit.ly/2yfe4vz> (Consultado el 26 de abril de 2014)
- Mayayo, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Netart (s.f). En Wikipedia. Disponible en: <https://bit.ly/3astyzp> (Consultado el 20 de marzo de 2020)
- Nochlin, Linda (1971). *Why there have been no great women artists?* Disponible en: <http://bit.ly/2MBIGRj> (Consultado el 12 de julio de 2017)
- Parker, Rosilda y Pollock, Griselda (1981). *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. Londres: Routledge & Kegan Paul PLC.
- Ramos, Hayda (2017). *Tetuán, en el punto de mira*. Disponible en <https://bit.ly/2UsxKZi> (Consultado el 23 de marzo de 2020)
- Toxic Lesbian (2018). *El Beso*. Disponible en: <http://bit.ly/31cyEdq> (Consultado el 12 de diciembre de 2018)
- Villena, Marta (28 de agosto de 2018). Relato femenino en Tetuán. *El País*, p. 16.
- Violencia en Tetuán (2017). Disponible en <https://bit.ly/2xnxF0P> (Consultado el 23 de marzo de 2020)
- VNS Matrix (1994). Manifiesto de la Zorra Mutante. Disponible en <https://bit.ly/3bCafnc> (Consultado el 20 de junio de 2014)