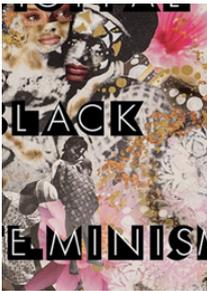


Reseña/Review (Knight Steele, Catherine, “Digital Black Feminism”, New York University Press, ISBN: 978-14-7980-838-0, 208 págs., 2021)



Digital Black Feminism de Catherine Knight Steele, directora del laboratorio Black Communication and Technology (BCaT) que forma parte de la red Digital Inquiry, Speculation, Collaboration & Optimism (DISCO), es una importante y necesaria aportación al campo de la tecnología, la comunicación y el conocimiento digital, tomando

como piedra angular el feminismo activo de mujeres negras radicado en EE.UU.

La contribución principal del libro es ofrecer un amplísimo archivo histórico del uso generativo y transformador de la tecnología realizado por creadoras y pensadoras negras como fuerza de resistencia frente al racismo y al sexismo. Su acción, con o sin conocimientos reglados o de especialización académica, ha supuesto una dinámica de resiliencia frente al trauma de la opresión en EE.UU. A este respecto, cabe señalar que el libro está centrado específicamente en este país y no se amplía a mujeres negras de África, Europa u otros espacios. Esta circunstancia debe tenerse en cuenta a efectos de la aplicabilidad conceptual del libro en otros contextos culturales.

Las obras fundacionales de Patricia Hill Collins, Joan Morgan, Anna Everett o Rayvon Fouché, entre otras, suponen la base teórica más importante de Steele. Para vincular, además, la historia de la opresión racial y de género con la historia del desarrollo tecnológico, Steele parte de diferentes principios. Entre ellos, el binarismo (que ha creado ideas de diferencia y de oposición; es decir, la negritud como enemiga de la blanquitud) o la ‘amnistía de archivo’, noción bautizada por Tonia Sutherland, que pone el foco en la ausencia de las mujeres negras del archivo histórico. Con respecto al uso del concepto de *Digital Black Feminism*, la autora lo fundamenta porque es «disruptivo para el feminismo blanco convencional y el feminismo negro de las décadas de 1970 y 1980» (Steele, 2021, p. 14).

Como punto de partida, la tecnología, fundamental para lo que Steele denomina ‘el experimento estadounidense’, ha sido históricamente excluyente:

Quienes estaban en el poder definieron la tecnología y escribieron su historia, dando prioridad a la palabra escrita y excluyendo gran parte de la historia oral de las mujeres negras que vivieron una era de terroris-

mo y esclavitud avalados por el estado (Steele, 2021, p. 24).

Si bien Steele cuestiona el uso del término ‘tecnología occidental’, creada por y para la opresión sistémica como apuntaría Amiri Baraka, no ve la tecnología únicamente como herramienta de opresión. De esta forma, la autora se sitúa en línea con el concepto de ‘tecnología de supervivencia’ de Fouché, que ubica la agencia y el ingenio tecnológico de la población afroamericana en un contexto de supervivencia.

En su introducción, *For The Black Girls Who Don't Code*, Steele fundamenta los objetivos de su investigación y argumentos principales del *digital Black feminism*, explicitados en primera persona en los apartados *Writing about “Us”* y *Why Digital Black Feminism?* El primero, posiciona a las mujeres negras en el centro de la conceptualización de la tecnología y la cultura digitales; y, el segundo, considera su aportación digital como un eje central del trabajo de liberación en curso (Steele, 2021, pp. 2-3). Entre las iniciativas que se presentan, destaca Black Girls CODE, organización fundada en 2011 por Kimberly Bryant, que brinda educación tecnológica a niñas afroamericanas. Aunque genere liderazgo y empoderamiento, Steele aduce que hacer código no es la panacea ni soluciona el racismo ni el sexismo (Steele, 2021, pp. 1-2). Otro acierto de Steele es señalar que ha habido mujeres negras sin experiencia en programación que han impulsando cambios en las políticas de las redes frente a los discursos de odio, doblemente centrados en las mujeres negras por su género y raza.

En el primer capítulo, *A History of Black Women and Technology, or Badges of Oppression and Positions of Strength*, tomado del libro de Suzanne Lebsock, *Las mujeres libres de Petersburgo*, sitúa históricamente la labor, el uso y praxis de la tecnología hecha por mujeres negras antes del giro digital. Este capítulo actúa como trasfondo histórico para el argumento central del libro. Steele señala que, para examinar la historia de la tecnología occidental (una que ha sido racista, sexista, clasista e imperialista) no se pueden usar las mismas herramientas que la crearon. Retomando aquí la argumentación de Audre Lorde, quien sostuvo que *the master's tools* (las herramientas del amo) nunca desmantelarian *the master's house* (la casa del amo), Steele contrapone, sin embargo, el ejemplo de las sociedades literarias creadas por mujeres negras como herramientas de resistencia en la denominada ‘política de respetabilidad’ de principios de 1900 (Steele, 2021, p. 36).

Es ya en el segundo capítulo, *Black Feminist Techno-culture, or the Virtual Beauty Shop*, donde Steele aplica las teorías de Collins, Morgan y Everett para elaborar el engranaje de lo que denomina la ‘tecnocultura feminista negra’, que se articula en tres componentes analíticos (*ibid.*, p. 17). La autora utiliza para ello la metáfora del salón de belleza, tangente a la barbería masculina, como espacio físico-virtual donde las mujeres negras han operado históricamente en agencia fuera del patrocinio dependiente-económico blancx en EEUU. El primer componente, el ‘Matriz de dominación’ de Collins, constituye una herramienta para resistir el mal uso, la apropiación y la explotación, actuales, de la teoría de la interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw. El segundo lo conforma el ‘rap feminista’ de Morgan, feminismo creado por mujeres negras pioneras en la cultura del *hip-hop*, fuera del ámbito intelectual y en un difícil entorno de masculinidad negra tóxica. Todo en una cultura visual-digital cargada de misoginia y racismo que recoge el concepto *misogynoir*, bautizado por Moya Bailey (*ibid.*, nota 2, Introducción). Este componente analítico-sonoro de Steele es uno de lo más interesantes, aunque quizás menos desarrollado en comparación con el anterior. Se articula también este apartado, citando, entre otros casos, el revuelo causado cuando *bell hooks* tildó a Beyoncé de ‘terrorista antifeminista’, el disco pionero de Lauryn Hill o el colectivo *Crunk Feminist Collective* (CFC) y su nueva aportación al rap feminista: ‘percusivo y sampleado’ (*ibid.*, pp. 57-59). Aunque Steele no pretende reduplicar la obra de Morgan y su canto a los ‘shades of gray’ o ‘tonos grises’, resulta llamativo, sin embargo, que no se mencione a pioneras como Queen Latifah. El tercer componente corresponde al concepto *Black technophilia* de Everett, que surge contra el mito promovido por la prensa estadounidense de la tecnofobia, inherente, a la comunidad negra de EEUU. Estos tres componentes le sirven a Steele como ejes centrales para enarbolar una serie de principios y prácticas para un feminismo digital ejercido y experimentado por mujeres negras.

En el tercer capítulo, *Principles for Black Digital Feminism, or Blogging While Black*, Steele ejemplifica, de forma minuciosa, la labor pionera de blogueras negras (años 2000-2010) que generaron espacios seguros de pensamiento hasta llegar al traumático momento del hashtag #BlackLivesMatter, creado por Patrisse Cullors, Alicia Garza y Ayọ Tometi, anteriormente conocida como Opal Tometi (*ibid.*, p. 86). A diferencia de la toxicidad que permea en el Twitter hoy, las blogueras, simulando el salón de belleza virtual, lograron hacer un feminismo centrado en tres principios: la agencia, el auto-cuidado y la formación de lealtades complejas. Los espacios de discurso no binario y la dialéctica de intereses propios y comunitarios, conformarían los principios restantes de una nueva era del *Black Digital Feminism*.

En el cuarto capítulo, *Digital Black Feminist Praxis, or Mavis Beacon Teaches Typing* -uno de los mejor hilvanados con el argumento central del libro-, se analizan diferentes prácticas realizadas por feministas negras a través de medios del pasado y del presente. Steele compara así la voz, la pluma y la máquina de escribir con plataformas nuevas como Twitter, Instagram y Face-

book. Plasmado en un archivo deslumbrante de pensadoras feministas negras del siglo veinte (Ida B. Wells-Barnett, Zora Neale Hurston y Anna Julia Cooper) y del siglo veintiuno (Luvvie Ajayi, Jamilah Lemieux y Feminista Jones), se realiza un examen crítico de cómo estas escritoras han usado diferentes herramientas tecnológicas de tres maneras: capturando, publicando y cosiendo/enhebrando (*ibid.*, pp. 101, 109, 116).

En la transición a una cultura digital consumista, el quinto capítulo, *Digital Black Feminism as a Product, or “It’s Funny How Money Change a Situation”*, la autora aborda el feminismo negro como producto en línea, considerando la creación de marca y la generación de contenido. Enumera múltiples creadoras que han trasladado sus marcas con éxito a las redes sociales, monetizando así su creación y contenidos, digitales. Sin embargo, las plataformas pueden empaquetar el pensamiento feminista negro para su venta, como un producto fabricado para el consumo. De la misma manera, en el actual espacio pedagógico digital, las teorías se simplifican en píldoras pequeñas de videos y hashtags, por lo que es tentador usarlos. Pero esto ha posibilitado que exista un acceso superficial y rápido al conocimiento, que ahora se aborda de manera diluida para una audiencia más amplia y sin necesidad de realizar una reflexión crítica.

Ante esta perspectiva, se requiere cautela, ética y vigilancia para proteger el pensamiento histórico de aquellas y aquellos que promueven la opresión. Es por ello que, en sus conclusiones, Steele decide aportar unas buenas prácticas para proteger la labor y el pensamiento de las feministas negras que trabajan y crean en digitalidad y que ya ocupan espacios anteriormente no reservados para ellas. La autora llega al final de la construcción del modelo de *Digital Black Feminism*, ofreciendo un análisis (empoderador) de la agencia digital de mujeres negras con la tecnología frente a metanarrativas victimistas y sin observarse la referencia en exceso a la ‘supremacía blancx’, cuyo uso puede ser descentralizador de la verdadera praxis y experiencia creadora.

Una de las mayores aportaciones de *Digital Black Feminism* es observar cómo Steele evoca el sentido original de las Humanidades Digitales, donde lo digital surge como medio para interrumpir y hackear una línea de conocimientos (opresivos) heredados y mediados por el texto. Aunque al libro no se le puede exigir que navegue más allá de su enfoque principal, la música electrónica y géneros pioneros como el *house* (creado y mediado por personas negrxs LGTBIIQA, como Frankie Knuckles) o el *Detroit Techno* y la acción de colectivos como *Underground Resistance*, son algunas de las aportaciones fundamentales a la historia sonoro-tecnológica de EEUU originadas por la comunidad negra que no están suficientemente resaltadas. Por otro lado, al centrarse en exclusiva en EEUU, se hace difícil su aplicación a otros espacios de visibilidad tecnológica digital que están fuera de la órbita estadounidense: mujeres que hackean en entornos seriamente afectados por el capitalismo y la privación de libertad.

Pese a contar con este vacío -esperado- y otros menores, *Digital Black Feminism* es una contribución, pionera y fundacional, que, sin duda, abrirá la puerta a

otras futuras en el campo. En la actualidad, la digitalidad está contribuyendo a una permutación cuantitativa, veloz y visual del conocimiento, donde la textualización, como tecnología heredera de un conocimiento jerárquico y de raíz monoteísta, se correlaciona con otros medios de conocimiento, como el sonido o la imagen. Sabiendo que las comunidades históricamente en opre-

sión ahora se consumen, Steele se posiciona generando un archivo frente al olvido de su resistencia. *Digital Black Feminism*, es para todxs, pero Steele es clara al manifestar que este siempre será el resultado natural de la experiencia vivida, escrita y pensada por mujeres negras en un sistema históricamente binario de género y raza (*ibíd*, p. 22)

Referencias

- Bailey, Moya (2021). *Misogynoir transformed: Black women's digital resistance*. University Press.
- Baraka, Amiri (1969). Technology and ethos. En Baraka Amiri, *Raise, Race, Rays, Raze: Essays since 1965* (1 edición). Vintage.
- Collins, Patricia Hill (2009). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2 edición) Routledge.
- Crunk Feminist Collective (2021, 22 de marzo). This Is the Remix! – Our New Newsletter. *Crunk Feminist Collective*. <https://www.crunkfeministcollective.com/2021/03/22/this-is-the-remix-our-new-newsletter/>
- Everett, Anna (2009). *Digital diaspora: A race for cyberspace*. State University of New York.
- Fouché, Rayvon (2006). Say it loud, I'm Black and I'm proud: African Americans, American artifactual culture, and Black vernacular technological creativity. *American Quarterly*, 58(3), 639–61. <https://doi.org/10.1353/aq.2006.0059>
- hooks, bell (2000a). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto Press.
- hooks, bell (2000b). *Feminist theory: From margin to center*. Pluto Press.
- Knight Steele, Catherine (2021). *Digital Black Feminism*. New York University Press.
- Lebsock, Suzanne (1985). *The free women of Petersburg: Status and culture in a southern town*. Norton.
- Morgan, Joan (2000). *When chickenheads come home to roost: A hip-hop feminist breaks it down*. Simon & Schuster.
- Morgan, Joan (2018). *She begat this*. Simon & Schuster.
- Lorde, Audre (2007). The master's tools will never dismantle the master's house. En *Sister outsider: Essays and speeches* (pp. 110–14). Crossing Press.
- Sutherland, Tonia (2017). Archival amnesty: In search of Black American transitional and restorative justice. *Journal of Critical Library and Information Studies*, 2, 1–23. <https://doi.org/10.24242/jclis.v1i2.42>

Estrella Samba-Campos
 Universidad Complutense de Madrid (España)
 E-mail: essamba@ucm.es
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1010-8723>