

Pedagogía del (des)guace

Electrohacedoras¹: arte y activismo tecnológico

Laura Nieves²

Resumen

Electrohacedoras (2017-2024) es un colectivo de activismo artístico y feminista que busca democratizar el acceso a la tecnología y empoderar a mujeres y disidencias a través de la autoproducción de herramientas tecnológicas, inspiradas en prácticas feministas y decoloniales. Entre sus proyectos destacados están *Bidones lumínicos* (2018-2020) y el *Dispositivo de Emergencia Sonora/Sorora* (2020-2023). Estos proyectos transforman el espacio público con un enfoque feminista y creativo basado en las prácticas tecnológicas del *circuit bending*, reciclaje tecnológico y los electrotexiles.

Palabras claves: Arte, Feminismo, Artivismo, Arte Electrónico, Tecnología.

Scrapping pedagogy

Electrohacedoras: Art and Technological Activism

Abstract

Electrohacedoras (2017-2024) is a feminist art collective and activist collective that seeks to democratize access to technology and empower women and dissidents through the self-production of technological tools, drawing inspiration from feminist and decolonial practices. Her featured projects include *Luminous Bidons* (2018-2020) and the *Sound/Sorora Emergency Device* (2020-2023).

¹ Soy parte del colectivo de activismo artístico Electrohacedoras. Mi escritura no es ni nunca pretendió ser objetiva, es una escritura encarnada en el cuerpo. (N. de A.)

² CIDIPROCO-UNDAV. lnieves@undav.edu.ar (Argentina, 1975). Magíster en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas. Diseñadora Industrial UBA, se formó en Artes Visuales en Barcelona y Buenos Aires. Actualmente cursa el Doctorado en Artes y Tecnoestéticas de la UNTREF. Es Docente-Investigadora Categoría III en grado y postgrado en las universidades nacionales UNDAV y UNTREF. Forma parte del Colectivo de Artivista Feministas Electrónicas Electrohacedoras, y del proyecto "Suelectrónica de género". Su obra artística participó de varias muestras colectivas nacionales como ArteBA, Salón Nacional, MUNTREF, Centro Cultural Recoleta, CCK, así como internacionales en Colombia, Francia, México, Uruguay. [@launieves](https://www.launieves.com) www.launieves.com

Fecha de recepción: 24/05/2024 – Fecha de aceptación: 30/07/2024



CÓMO CITAR: Laura NIEVES. "Pedagogía del (des)guace. Electrohacedoras: arte y activismo tecnológico", en: Revista Estudios Curatoriales, n° 18, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 64-74.

These projects transform public space with a feminist and creative approach, based on the technological practices of circuit bending, technological recycling and wereables.

Keywords: Art, Feminism, Artivism, Electronic Art, Technology.

Pedagogía del desguace: Es comúnmente considerado como el fin de algo, pero para nosotres es el inicio de imaginarios posibles. Implica desmontar para conocer, para imaginar, para proponer, para reconstruir.

Electrohacedoras

El 3 de junio de 2015, centenares de miles de mujeres nos encontramos en las calles de Buenos Aires y otras ciudades de Argentina. Nos sorprendimos mutuamente por la aparición de esas cuerpAs inesperadas en el espacio público. Ese miércoles por la tarde se le puso “voz, palabras, escena, imagen y cartel” (Veronelli, 2015, p. 51) a muchas consignas contra las múltiples violencias hacia las mujeres. Gritamos Basta! Un grito dolido contra la violencia feminicida. “Basta a la producción sistemática de vidas desechables, despojadas hasta la muerte, encarceladas o fusiladas por las fuerzas de seguridad, violadas y asesinadas por la mano firme de los hijos sanos del patriarcado” (López, 2019, p. 12). Nos movilizamos, sacamos nuestros cuerpos a la calle para exorcizar el miedo que llevamos escrito en él desde hace siglos. Y se produjo una irrupción feminista, la visibilidad de un sujeto político que continúa siendo marea hasta la actualidad. Conjuramos el Ni Una Menos y se desató el hechizo del alumbramiento colectivo.

En este contexto de Argentina, abrazado por el recorrido histórico de los encuentros nacionales de mujeres (ahora encuentros plurinacionales de mujeres y disidencias), se reconfiguró nuestro papel como sujetos en la esfera pública. A partir de las movilizaciones feministas del Ni Una Menos (desde el 2015), el paro nacional de mujeres en octubre de 2016, la lucha por la aprobación de la ley para la despenalización del aborto (2018), se gesta el proyecto #ElectroHacedorasMilitantes (2017-2024). Este proyecto de activismo artístico y feminista busca democratizar el recurso tecnológico para empoderar las voces de mujeres y disidencias en las movilizaciones, incentivando la autoproducción de herramientas con una visión crítica sobre el uso y consumo de las tecnologías. Si la tecnología está asociada al espacio de la masculinidad, las Electrohacedoras (EH) revelan una intención de colonizar dicho espacio como ejercicio de lucha política con el fin de transformar las condiciones de existencia proponiendo un modo feminista de apropiación creativa de las tecnologías.

Con base en las prácticas tecnológicas del circuit bending, reciclaje tecnológico, electrotexiles y wearables, este colectivo conformado por las artistas electrónicas Piren Benavidez Ortiz (Argentina), Marlin Velasco (Venezuela) y Laura Nieves (quien escribe) se gestó en el ámbito de la Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas de la UNTREF y formó parte del laboratorio de producción artístico-tecnológica Espacio Nixso (proyecto autogestivo para la divulgación, educación y producción de dispositivos tecnoartísticos con perspectiva latinoamericana). Esto alimentó las prácticas pedagógicas del colectivo, que son el hilo conductor de todos sus proyectos artísticos.

Como artistas mujeres y latinoamericanas, subalternas en el campo de la producción tecnológica, uno de los principales desafíos del colectivo es alterar el régimen de habitualidad que la tecnología quiere introducir con sus objetos, detrás del cual se sostiene el sistema de dominio patriarcal. Los procesos y dispositivos técnicos han ido configurando los espacios y los tiempos de un mundo con el objetivo de sustituir al indómito mundo de la naturaleza, pero bajo las reglas de quienes detentan el poder: hombre occidental, blanco, heterosexual. Un mundo que basa su fuerza en la teoría del conocimiento, la objetividad y universalidad.

Como señala Griselda Pollock en su libro *Visión y diferencia* (2013),

... el sexismo estructural de la mayoría de las disciplinas académicas contribuye de manera activa a la producción y perpetuación de una jerarquización de género. Lo que aprendemos del mundo y sus pueblos obedece a un patrón ideológico que se condice con el orden social dentro del cual ese conocimiento es producido (p. 19).

Este patrón ideológico, que la autora describe como *paradigma dominante*, es el que “define los objetivos compartidos dentro de una comunidad científica” (2015, p. 21); qué se estudia o no, quién puede investigar o no, qué tipo de conocimiento es válido. ¿Cómo podemos desde nuestras prácticas artísticas agrietar este paradigma masculino que sostiene a la ciencia moderna y a la historia modernista del arte como los únicos referentes a considerar? Hay que cambiar los modos en que se generan y circulan los saberes, liberarlos de las ataduras académicas y clasistas patriarcales.

Las primeras acciones de Electrohacedoras para agrietar este paradigma fueron en el 2017. A partir de la realización de talleres abiertos a mujeres de todas las edades, buscaron deconstruir la llamada “tecnología capitalista y patriarcal”, comenzando con *la creación de conocimiento colectivo y colaborativo*. Estas actividades se desarrollaron en Espacio Nixso (un galpón que alberga un pasado industrial patriarcal). Como *brujas tecnológicas* se congregaron alrededor de una mesa y empezaron a mezclar, como si fuera una pócima, materiales electrónicos con objetos vinculados al espacio de lo doméstico, con el fin de crear artefactos que hagan estallar las palabras subalternas.

Deconstruimos así no solo la idea de que la electrónica es un territorio masculino, sino también, con un giro paródico, nos (des) hacemos de los mandatos de buena ama de casa que forman parte del dogma de cuidado y limpieza del hogar. (EH)

Como consecuencia de estos encuentros y talleres se materializó el primer proyecto artístico del colectivo, *Bidones lumínicos* (2018-2020). Partiendo de la limitación de recursos materiales, intervinieron envases de productos de limpieza

con palabras y luces para iluminar las consignas en la vía pública. ¡Ahora sí nos ven! Panfleto lumínico, el bidón pasa a ser el material de agitación, de provocación, de circulación de la palabra en las vigiliadas por la despenalización del aborto. “Palabras que encarnan, que ponen al cuerpo rígido y en estado de pelea, lo pone memorioso y en esa rememoración aparecen las capas de violencia atravesadas, las humillaciones y los deseos” (López, 2019, p. 9). Poniendo la creatividad al servicio de la política; usando potencia desestabilizadora de la estética en función de una toma de posición, como artistas y activistas las Electrohacedoras proponen una denuncia catártica y pedagógica para lograr el resquebrajamiento de los silencios impuestos.

Nos quieren sumisas, disciplinadas, aisladas. Pero con esta fogata electrónica hacemos estallar el canon de las artes y las ciencias. (EH)



Figura 1. Bidonazo (2020). Registro de muestra *Para todes tode*, CCK. Foto: Electrohacedoras.

Aquelarre electrónico

Históricamente las mujeres fueron excluidas en el reparto del “conocimiento”. El mundo tecnológico siempre ha sido de dominio masculino y sobre esta plataforma se fundamenta todo el pensamiento y la construcción social de la humanidad: la mujer recluida en el mundo de lo doméstico y vinculada a la naturaleza, el hombre aliado de la ciencia destinado a ocupar el espacio público, que es el espacio de la cultura y de la política.

Pero aunque actualmente esté “naturalizado” y sea considerada una verdad única, no fue siempre así. Según Silvia Federici: “En la ‘transición del feudalismo al capitalismo’ las mujeres sufrieron un proceso excepcional de degradación social que fue fundamental para la acumulación de *capital* y que ha permanecido

así desde entonces” (2015, p. 223). Este fue el comienzo de la campaña de terror contra las mujeres. En los siglos XVI y XVII, continúa Federici, la persecución de parteras, curanderas, *brujas*, además de sembrar miedo como estrategia de dominación, tuvo como uno de sus principales fines la expropiación de los saberes ancestrales sobre el uso medicinal de las plantas y la naturaleza. Todo en pos de la *masculinización de la práctica* médica profesional, apoyada en el surgimiento de la ciencia moderna. Así se reemplazó la cosmovisión orgánica que se tenía de la naturaleza por una *visión científica mecanicista* que produjo el *(des) encanto del mundo*. Y en esa visión, la *mujer-bruja* era la representante del lado salvaje, incontrolable, alborotador de la naturaleza. Había que eliminarla, recluirla, domesticarla.

La acusación de brujería cumplió una función similar a la que cumple en la actualidad la acusación de “traición”, “terrorismo” o “asociación subversiva”. El fin era quebrar la resistencia de las poblaciones y castigar todo tipo de protesta. Pero al igual que en la época de la conquista, fueron las mujeres latinoamericanas quienes más tenazmente defendieron el antiguo modo de existencia, y son hoy las principales enemigas de las estructuras del poder; reencarnadas en todas las brujas, son las que toman las calles para reescribir su propia historia.

La lectura de *Calibán y la bruja* de Federici marcó profundamente el rumbo de Electrohacedoras. La conocieron accidentalmente en el 2015 en un encuentro en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y allí comprendieron que su visita, más allá de la promoción del libro, tenía que ver con salir de la academia y pisar el territorio, pisar el espacio público. Esta fue una de las semillas que movilizó a las artistas a conformarse como colectivo de activismo artístico y finalmente salir a la calle en el 2018.

¿Seremos capaces como artistas tecnológicas, de producir acontecimiento para desafiar el orden jerárquico impuesto no solo en el mundo del arte, sino en nuestra propia vida social moldeada por el mito de la superioridad científica- patriarcal- occidental ?
(EH)

¡Ahora sí nos ven!

Nos contaron una historia y nos dijeron que sus lógicas eran las únicas, por naturaleza. Como *la historia la escriben los que ganan*, nuestra historia, la de las mujeres latinoamericanas, es la historia de un ocultamiento, de un silenciamiento. Crecimos creyendo que el miedo y el silencio eran nuestro lugar en ella. “El silenciamiento de nuestras mujeres sirvió para allanar el camino al desarrollo de un régimen patriarcal más opresivo” (Federici, 2015). Es por esto que la puesta en circulación de la voz de las mujeres en el espacio público ha sido un objetivo fundamental de los programas feministas desde sus comienzos, y que han re-

tomado las EH en sus proyectos: *Bidones lumínicos* (2018-2020), *Dispositivo de Emergencia Sonora/Sorora* (2020-2023), *Esfera pública* (2023-2024). Sacar a la calle lo que había estado encerrado, dar voz a las que han sido silenciadas.



Figura 2. 8M 2022. Registro de acciones en la calle junto a otros colectivos artísticos. Fotografía: Electrohacedoras.

Salir a la calle es una de las prácticas propias de las artistas de los años 70 y es parte de la búsqueda que como artistas hacemos de las referentAs en el arte feminista. Aquí no hay *linaje paterno* como cuestiona Mira Schor, somos parte de una genealogía de artistas mujeres latinoamericanas que (des)arman los estatutos de la tradicional autonomía del arte anteponiendo la acción social, a partir de la generación de propuestas estéticas vinculadas con la *ritualidad*, la *performance* y el *uso del cuerpo*.

Josephine Withers, en su texto “Feminist Performance Art” (1994), determina: “Desdibujar y problematizar de otro modo los límites entre el arte y la vida es uno de los motivos generadores de todo performance” (p. 158). Esto lo vemos reflejado en los movimientos de las artistas de EEUU en los años 70, con referentes como Judy Chicago, Suzanne Lazy, Faith Wilding o Adrian Piper. Pero me interesa enlazar la genealogía latinoamericana que se vincula con esta, y allí se encuentra la artista Monica Mayer, sus performance disruptivas y colectivas dan cuenta de la experiencia mexicana en esos años. Andrea Giunta relata parte de esta experiencia en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018, p. 140): las artistas mexicanas, a través del performance, “introdujeron corporalidades desobedientes que han sido anuladas por el cuestionamiento hacia el feminismo de los años setenta y que se mantuvieron en el arte latinoamericano hasta tiempos recientes” (p. 140).

Giunta también cita el seminario que Carla Stellweg realizó en 1975 y, dentro de los distintos puntos de vista que surgieron en aquel momento, se cuestiona cuán legítimos son los valores del arte si los mismos los establecen los sectores dominantes, de los cuales están excluidas las artistas como mujeres y como latinoamericanas. María Laura Rosa reformula esto desde nuestra región: “la construcción de la historia del arte en Latinoamérica ha estado determinada por la historia del arte europeo, juzgada con parámetros extranjeros carentes de análisis que abarquen las particularidades propias de cada región” (2007). ¿Será la causa de que, incluso en el feminismo, nuestras referentes teóricas y artísticas están en su mayoría en los centros de poder económico? ¿Cómo afecta a las prácticas artísticas tecnológicas cuyos materiales y herramientas se producen en esos territorios? Así como en aquellos tiempos las artistas cuestionaban el poder cultural que excluía (y aún excluye) a las artistas mujeres de la historia del arte, esta exclusión es mucho más feroz en la actualidad cuando se vincula a prácticas tecnológicas, campo de acción vedado a la mujer desde el advenimiento de la ciencia moderna. ¿Cómo podemos nutrirnos de esa potencia disruptiva de los años 70 para modificar el reparto tecnológico en la actualidad?

Aprendiendo de las referentAs, podemos leer el trabajo de las Electrohacedoras desde la lupa de Suzanne Lacy (2019). Ella plantea un arte como práctica social, que sale fuera de los estudios de lxs artistas, para llevarse a cabo en el espacio público involucrando a diferentes actorxs y con una propuesta que surge de una problemática social y política. La *pedagogía del desguace* es una metodología que llevan adelante las EH, una acción política que busca recuperar el espacio en la producción de conocimiento colectivo que les fue expropiado a las mujeres con el advenimiento de la ciencia moderna. El proyecto *Dispositivo de Emergencia Sonora/Sorora* (2020-2023) surge en el 2020 en el marco del aislamiento obligatorio como consecuencia de la pandemia de COVID-19. Producto del encierro en los hogares, la tasa de femicidios en Argentina aumentó en los primeros meses: un femicidio se comete cada 33 h en el país. Con el objetivo de visibilizar esta problemática social, sumada al impedimento de ocupar el espacio público y tomar las calles, las EH pergeñaron un megáfono de producción casera para que las voces de las mujeres en sus encierros siguieran siendo escuchadas. Se armaron de los materiales que tenían disponibles –los envases de lavandina– y a partir de encuentros virtuales de trabajo llegaron a producir un dispositivo y un fanzine para hacerlo circular por las redes y lograr así que desde distintos puntos del país y el mundo se sumaran a esta emergencia sonora/sorora. Como reclamaba Lacy, la experimentación y la elección del material van de la mano de la propuesta conceptual. Y esta es trabajada en colectivo, rechazando la idea de genio solitario.



Figura 3. *Dispositivo de Emergencia Sonora/Sorora* (2022). Registro de instalación Ágora Electrofeminista en la muestra *Arte en Territorio*, Centro Cultural Haroldo Conti. Foto: Electrohacedoras.

Vemos así cómo las prácticas pedagógicas del colectivo refuerzan su vínculo con las prácticas de los feminismos de los 70, generando espacios de conversación, construcción de relaciones y colaboración que intentan *reactivar la dimensión estética de la vida colectiva que nos fue expropiada*. Por eso se activan talleres abiertos, alrededor de la mesa, impulsadas a desafiar los mandatos del paradigma *tecnocientífico* sobre cómo deben ser utilizados los dispositivos técnicos y cuáles son las aplicaciones que tenemos habilitadas como subalternas tecnológicas. Y en un mundo donde *tecnológicamente hablando* estamos rodeadas de prácticas y discursos universalistas “que manipulan la información y que disfrazados de promesas sobre la comunicación total, la transparencia y la regeneración de la democracia, logran tan solo, instaurar y legitimar nuevas formas de dominación social” (Jazzo, 2008, p. 45), es imprescindible construir alternativas artístico-sociales tecnológicas contrahegemónicas. “El arte político no solo muestra la victimización sino que ofrece un camino para el empoderamiento” (Lazy, 2010).

Son las actoras que participan de estos talleres quienes se apropian de las herramientas tecnológicas para poner en juego sus propias experiencias. Estas prácticas artísticas y pedagógicas van gradualmente sustituyendo la *forma* por el *contenido*, el *cómo* por el *algo*, creando obras colectivas que interfieren en la cartografía vigente. Apelan a hacer visible lo no decible (bidones) y decible lo no visible (megáfono), para que pueda ser integrado en el mapa de la existencia vigente. Y en ambas acciones hay cuerpo. Cuerpos de las mujeres que toman la calle para denunciar las prácticas sociales, la desigualdad, la violencia. Esos

cuerpos son vectores de acción. Se filtran por los intersticios de la máquina hegemónica para generar un cortocircuito y fundar nuevos modos.

Nos cansamos de la reclusión y de la institución. Salimos a la calle para conformar una nueva subjetividad política, colectiva y amorosa. Nos movilizamos. Tomamos el espacio público y lo estallamos en un ritual callejero para conformarnos como sujetos políticos con voz propia. Aquelarre. (EH)

Pedagogía del (des)guace (Conclusión)

El colectivo ElectroHacedoras apela a (des)montar el régimen científico-patriarcal-occidental del arte tecnológico contemporáneo mediante rituales en ese espacio sagrado (la calle) donde el cuerpo como material altamente politizado niega su cosificación. Un puro estar en las circunstancias. Son parte de las prácticas situadas de colectivos de activismo artístico de mujeres y disidencias dentro del arte latinoamericano, se apropian del ritual como procedimiento latente en nuestros territorios invocando un cambio, una sanación colectiva. Un hacer/pensar que propone no tener que adaptarse a las formas falocentristas del arte, sino intentar ejercitar otros modos y discursos que puedan interferir en ese canon y dar cuenta de un arte feminista propio de nuestro territorio.

Los primeros acercamientos de artistas feministas a las nuevas tecnologías son de la mano del videoarte y la estética de la imagen audiovisual. Desmontan los cánones de la imagen, pero siguen aún operando el dispositivo tecnológico como es dado. Las Electrohacedoras meten mano, desguazan y configuran una caja de herramientas que permita producir piezas de arte tecnológico en condiciones subalternas al paradigma de racionalismos burocráticos y omnipotencias tecnocráticas. Producen dispositivos técnicos de protesta desde una realidad de mujeres latinoamericanas que cuestionan el capitalismo, el patriarcado, la violencia (des)plegada sobre los cuerpos, con una inversión y desarme de las herramientas y materialidades que dicho paradigma produce.

No estamos aquí para reproducir los objetos de la dominación, sino para producir devenires sensibles que habiliten el territorio para nuestra liberación. (EH)

Apelan al *aquelarre electrónico* que está brotando en Latinoamérica como parte de “un imaginario colectivo emancipatorio” (Longoni, 2021, p. 13) que se viene activando en distintos momentos históricos. Se apropian de la ritualidad como procedimiento para hacer aflorar un pensamiento crítico que habilite nuevas formas de revelar y (des)velar la realidad que nos habita, no como solución empírica sino como modo de elaborar una mirada autónoma a los esquemas trasplantados. Ritualizar como forma de enfrentar el miedo, ese sentimiento de inferioridad y opresión que nos acompaña desde hace siglos. Un ritual que nos

permita salir del espacio doméstico, habitar la calle y hacer de nuestro grito colectivo un modo de reapropiación del espacio público.

Retomando la lectura del texto de María Laura Rosa, podemos concluir que las Electrohacedoras son parte de “la lucha de las artistas mujeres por denunciar el plano de desigualdad en el que se encuentran en sus distintas sociedades, tanto por mujeres como por artistas”(2007). En este caso, en la era de la IA las EH invocan al desarme de la máquina para habilitar el espacio de creación de nuevos mundos posibles.

Referencias bibliográficas

- CARVAJAL F. [et al] (2021). *Incitaciones transfeministas*. Córdoba: DocumentA/Escénica.
- DICCIONARIO LABOR_BUENOS AIRES (2022). Proyecto de Paula Valero realizado en coproducción con Leonor Martín en el área de Artes Visuales del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti / Programa Arte en Territorio y a través del programa ACERCA del Centro Cultural de España en Buenos Aires.
- EXPÓSITO, M., Vidal A., Vindel J. (2012). Activismo artístico. En *Perder la forma humana*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- FEDERICI, S. (2015). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- GIUNTA, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. 1° ed. Buenos Aires: Siglo XXI.
- JASSO, K. (2008). *Arte, tecnología y feminismo: nuevas figuraciones simbólicas*. México: Editorial Universidad Iberoamericana.
- LÓPEZ, M. P. (2019). *Apuntes para las militancias: feminismos: promesas y combates*. La Plata: EME.
- ROSA, M. L. (2007). *Transitando por los pliegues y las sombras. Sobre el arte de género en Latinoamérica. La Batalla de los Géneros (cat. expo.)*. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 15 de septiembre-9 de diciembre.
- SCHOR, M. (2007). Linaje paterno. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I. (comp.), *Crítica feminista en la Teoría e Historia del Arte*. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, CONACULTA.
- VERONELLI, A. (2015). Los varones el tres de junio. En *#NiUnaMenos: Vivas nos queremos*, pp. 51-53. VV. AA. Buenos Aires: Milena Caserola.
- WITHERS, J. (1994). Feminist Performance art: performing, discovering, transforming ourselves. En Broude, N.; Garrard, M. D; Brodsky, J., *The power of feminist art : the American movement of the 1970s, history and impact*, p. 158. Nueva York: H.N. Abrams.