



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

García-Oliveros Hedilla, Elena
«*El beso en el bosque*»: Prácticas artísticas etnográficas *queer* e identidad relacional
AusArt, vol. 11, núm. 2, 2023, pp. 115-133
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.24809>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876004007>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

EL BESO EN EL BOSQUE: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ETNOGRÁFICAS QUEER E IDENTIDAD RELACIONAL

Elena García-Oliveros Hedilla

Investigadora independiente

Resumen

El beso en el bosque (Toxic Lesbian, 2019-2023) da título a este proyecto de creación artística en el marco de las Prácticas Sociales en el Arte. Se aborda como caso de estudio para ilustrar un nuevo paradigma de producción, una alternativa en los modos de relación con los públicos en el arte que difieren del sistema de mercado convencional. Esta investigación vincula el caso de comunidades disidentes sexo-género-antirracistas de la ciudad de Madrid, colaboradoras del proyecto, con las claves de por qué artistas críticos con lo establecido abandonan los esencialismos del arte elevado y el mercado y se adentran en sus procesos en la generación de comunidad y su relato. A la luz del análisis etnográfico de Ardenne (2002), Foster (1996) o Rockwell (1985) se conectarán estas metodologías con otras vías para la experiencia estética. Hernando (2015, 2018, 2022), por otra parte, aporta la referencia teórica acerca de la construcción de identidad relacional que subyace en este tipo de prácticas.

Palabras clave: DISIDENCIAS; COMUNIDADES; FEMINISMOS; PRÁCTICAS SOCIALES EN EL ARTE; QUEER

THE KISS IN THE FOREST: ARTISTIC QUEER ETHNOGRAPHIC PRACTICES AND RELATIONAL IDENTITY

Abstract

The kiss in the forest (Toxic Lesbian, 2019-2023) is the title of this artistic creation that is set in the framework of Social Practices in Art. A study is done of a case that illustrates a new production paradigm, which is alternative for other ways of relating with the audiences in art that differ from the conventional market system. This investigation links the case of dissident anti-racist-gender-sex communities in the city of Madrid which collaborate in the project with the keys of why artists that are critical with pre-established things, abandon essentialisms in high art and the market and penetrate in their processes in the generation of that which is communal and its story. As a result of the ethnographic analysis by Ardenne (2002), Foster (1996) or Rockwell (1985), these methodologies will be connected to other ways for the aesthetic experience. Hernando (2015, 2018, 2022) on the other hand, will provide the theoretical references to do with relational identity construction that underlines these types of practices.

Keywords: DISSIDENCES; COMMUNITIES; FEMINISMS; SOCIAL PRACTICES IN ART; QUEER

García-Oliveros Hedilla, Elena. 2023. «*El beso en el bosque: Prácticas artísticas etnográficas queer e identidad relacional*». *AusArt* 11 (2): 115-133. <https://doi.org/10.1387/ausart.24809>

1. Introducción

Como nos explica Ardenne, «Muchos artistas, dando la espalda al arte por el arte o al principio de autonomía, reivindican la puesta en valor de la realidad bruta. Para éstos, el arte tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, produciéndose en el momento, en relación estrecha con el 'contexto'» ([2002] 2006, 10). Este es el caso de *El beso en el bosque* (fig. 1) que aquí exponemos: un proyecto de prácticas sociales en el arte de Toxic Lesbian, iniciado en 2019, y en colaboración con diversas comunidades queer de la ciudad de Madrid. Formalmente se concreta en fotografías, varias videoocreaciones y vídeos de documentación repartidos entre los 6 casos abordados. Toda la producción se ubica en internet a través de streamings en directo o mediante acciones en redes sociales que la visibilizan a lo largo de su gestación. Ésta culmina en 2023, año en el que se aborda al último colectivo participante en el proceso abierto años antes.

Mostraremos cómo, precisamente y al tratarse de una producción artística desde las disidencias y a través de ellas, la ruptura con las metodologías tradicionales de creación, llevada a cabo históricamente hace ya varias décadas, camina por el territorio que aquí se expone. Esta es una obra de la autora de este artículo, con el doble papel de investigadora y artista visual, y empleando la denominación colectiva Toxic Lesbian desde 2005 con el objeto de anonimizar la autoría desde una perspectiva feminista (García-Oliveros 2016).



Figura 1. Presentación de la videoocreación *El beso en el bosque* con la que se inicia el proceso de creación comunitaria. Toxic Lesbian, 2019 https://www.youtube.com/watch?v=VhW-BL1Ac3U4&ab_channel=TOXICLESBIAN

Observaremos de qué manera, en el momento actual, estas prácticas mencionadas llegan a desarrollos que vinculan a los públicos con artistas e instituciones, generando otro marco posible de producción y encuentro con la obra de arte, otro modelo de financiación y de sostenimiento de comunidades que entran a formar parte de la experiencia estética. Toxic Lesbian diseña el proceso de creación no desde el convencional artista-genio, sino comunitario. Así, *El beso en el bosque* (2019-2023), como proyecto de investigación-acción, se concibe desde prácticas de la artista como etnógrafa (Foster 1996), observadora de una realidad que no le es ajena y con la que se compromete en su comunicación. Estas prácticas se ejercen de modo necesario para alumbrar la producción artística formal antes mencionada y que ilustra este artículo. Igualmente, se centran en una comunidad muy localizada y particular y permiten acercarse para crear con esta base de lo real. En este ejemplo, la creación artística será la que nos permita indagar y comprender los hechos que se pretenden observar.

Así, el estudio desde la teoría etnográfica -representada por textos de Paul Ardenne (2002), Hal Foster (1996) y Elise Rockwell (1985)-, nos desvelará las claves de por qué artistas disidentes, como lo es Toxic Lesbian, profundizan en su producción a través de estas metodologías, abandonando los esencialismos del arte elevado, del mercado y de la creación del objeto como fin en sí mismo, buscando, por el contrario, la generación de comunidad y su relato como propósito de la creación.

De modo más concreto, *El beso en el bosque* se articula como un retrato, ofrecido a través de las fotografías y videoocreaciones, de quienes integran los grupos sociales abordados: activistas queer (fig. 2), representando el marco de sus disidencias y el modo de su relación en red. Como artista-etnógrafa y para producir las imágenes objeto de la obra, Toxic Lesbian se adentra en situaciones de la vida cotidiana de estas comunidades: sus intervenciones en la calle, los lugares de disidencia que frecuentan, sus círculos sociales e incluso las propias metáforas que crean fruto del choque con realidades que no las comprenden.

Por otra parte, los contenidos de *El beso en el bosque* se relacionan con el modo en el que estas comunidades crean su identidad relacional, entendida como la expone Almudena Hernando (2015, 2018, 2022). Conectaremos lo que Hernando (2018, 23) articula acerca de la identidad relacional como pertenencia, adhesión a un grupo de referencia, comunidad generada por los vínculos y el afecto, con el propio planteamiento del proyecto cuyo título hace referencia a la idea de emboscarse, de ocultarse entre la espesura para atacar por sorpresa. La metáfora de 'ser bosque' (2020), creada por el activista medioambiental francés Jean-Baptiste Vidalou en el siglo XVII, explica así la idea de resistirse en los territorios en lucha. Entroncaremos los postulados de Hernando con la descripción de las comunidades que participan en *El beso en el bosque*, vertebradas por la ayuda mutua y los cuidados entre personas de sexualidades no normativas (fig. 3) y militancias feministas, otras corporalidades, antirracistas y queer, conectadas por activismos que las unen y las llevan al encuentro de unas con las otras.



Figura 2. Retrato de una de las participantes en *El beso en el bosque*. Toxic Lesbian, 2019



Figura 3. Comunidades queer BDSM con las que Toxic Lesbian ha colaborado también para el proceso, 2019

Las asociaciones que aquí se realizan son del todo novedosas por las muy recientes publicaciones, sobre todo de Hernando (2023) y del propio proceso de creación -en progreso hasta el mismo año-, aportando una mayor relevancia por la contextualización desde lo queer y más concretamente en las disidencias del entorno mujer (fig. 4), menos investigadas. En este sentido las

aportaciones son de especial valor documental y analítico para engrosar los estudios queer en el marco del arte, y dentro de éste, singularmente en tanto que se trata de prácticas sociales, menos sistematizadas desde los estudios académicos por ubicarse en otros paradigmas del sistema-arte convencional.



Figura 4. Activismo bollero transfeminista formando parte de las comunidades de *El beso en el bosque*. Toxic Lesbian, 2019

2. Materiales para el análisis de la obra de arte desde la etnografía, el concepto de identidad relacional y su conexión con la disidencia queer

La propuesta de creación ofrece con su título, *El beso en el bosque*, la metáfora de cómo, históricamente, las comunidades disidentes escapaban a las áreas boscosas para vivir en oposición, para huir de los procesos de gobernanza social impuesta y que, a su modo de entender, quebraban sus propios criterios. Al contrario de esconderse implicaría activarse. Emboscarse sería vivir el territorio disputado, construir en él una comunidad para resistir así al vandalismo de la institución.

El proyecto de *El beso en el bosque* se inicia con una videocreación (fig.1) generada entre 2019-2021 con la participación de los perfiles individuales o colectivos descritos. Entre esos dos años los protagonistas producen en el espacio urbano intervenciones performáticas que simbolizan su personal resistencia, el modo en que activan sus disidencias. Toxic Lesbian asiste a las mismas y posteriormente construye con ellos, en el plató de fotografía, la metáfora que relaciona a todes, montando en las mismas piezas tanto la intervención original en directo como la recreada con la artista.



Figura 5. Les integrantes de Muy Machx. Toxic Lesbian, 2019

El grupo de performers que intervienen en este proyecto de Toxic Lesbian son destacadas activistas antirracistas (figs. 2 y 5), artistas urbanas bolleras (fig. 4), colectivos queer transfeministas (fig. 6) o de igual modo militantes antigordofobia (fig. 7). Confluyen en el paisaje disidente sexo-género-corporalidades-antirracista habitando espacios autogestionados y del entorno libertario.

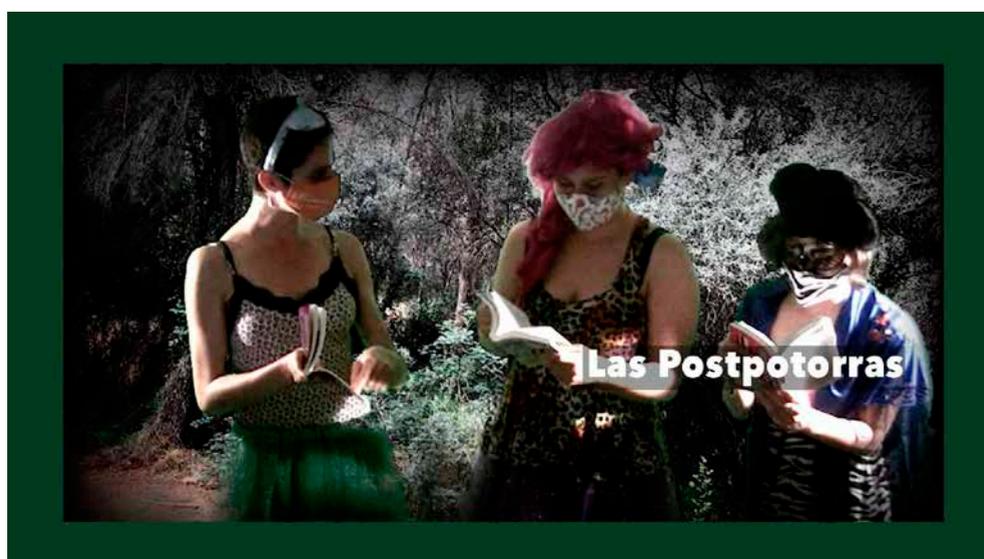


Figura 6. Las Postpotorras durante su intervención performativa. Toxic Lesbian, 2021

Este proyecto cristaliza en la medida en la que, como artista, Toxic Lesbian convive con estas comunidades. Foster (1996) enumera los requerimientos del artista como etnógrafo y describe que éste elige el 'sitio' donde desarrollarlo y es parte de su cultura para llevarlo a cabo. El focalizar la creación en la propia realidad, como indica Ardenne, es una característica de este arte contextual que prefiere un «arte anti-idealista, en el corazón mismo de lo concreto» ([2002] 2006, 14).



Figura 7. Las dos componentes de *Nadie hablará de nosotras*, podcast antigordofóbico. Toxic Lesbian, 2022-23

Ardenne y Foster nos conectan con este primer eje que explica un nuevo paradigma metodológico en torno a la creación mientras que Hernando, por otra parte (2015, 2018, 2022), nos permite analizar en profundidad la generación de comunidad, sus motivaciones y peculiaridades desde lo disidente que albergan estos modelos en los márgenes, como segundo eje del estudio. Esta autora señala (2023), en relación con la comunidad LGTBIQ+, lo imprescindible de visibilizar sus procesos de construcción de identidad relacional para no alimentar el discurso patriarcal al que tendrían que oponerse por la lógica de sus luchas.

En este sentido, veremos que las comunidades protagonistas del proyecto son un ejemplo de esta demanda que expone la autora (ibíd.): de coexistencia de lo subjetivo -encarnado en los afectos y cuidados con que se vinculan-, con las dinámicas sociopolíticas -objeto de sus activismos-.

3. Metodología

Para exponer la complejidad sugerida en *El beso en el bosque* (fig. 8) es necesario una síntesis de la cotidianidad de esta realidad social, oculta habitualmente, lo que dificulta la comprensión de estas disidencias sociales. Se suscribe así la necesidad que apunta Rockwell (1985) acerca de documentar lo indocumentado. Los hitos de esta creación artística comunitaria son retratos de este tiempo y espacio: la proximidad artista-comunidad permite la sincronización con las ocasiones en las que estos activismos deciden intervenir en el espacio público y guardar registro visual, así como abrir el diálogo necesario para producir, con todo ello y como material de creación, una obra final fruto del proceso comunitario.



Figura 8. Una de las carátulas de presentación de las piezas audiovisuales de *El beso en el bosque*. Toxic Lesbian, 2019

La investigación-acción que protagoniza esta creación colectiva implica procesos abiertos que simbolizan su personal resiliencia, el modo en el que activan sus lugares de resistencia social y política.

Como Ardenne (2002) expone, para este perfil de artistas contribuir a la mejora de la vida social desenmascarando los convencionalismos, o los aspectos que han sido inhibidos, formaría parte de una plena vivencia ciudadana y un modo de ampliar las fronteras de la sociedad civil que el poder siempre se empeña en restringir. Es este hecho preciso lo que *El beso en el bosque* pretende reflejar: el vandalismo ejercido desde la institución con el que se busca inhibir formas de vida que no convienen.

Del mismo modo, y como prosigue el autor, se estarían utilizando medios de orden artístico en cuanto se los concibe como «capaces de suscitar una

atención más aguda, más singular que la que permite el lenguaje social» (Ardenne [2002] 2006, 26). Esta sensibilidad transformadora que se atribuye a los rincones que la experiencia estética sería capaz de alumbrar, conecta con un papel del arte en términos no convencionales, más allá de lo que algunos intereses habrían hecho de él. En este proceso, estas prácticas situadas acercan la creación a lugares completamente ajenos a aquellos en donde los públicos habituales actúan como pasivos espectadores. Foster (1996) señala que la intervención del artista en estos contextos suscita una reflexión activista y la creación de innovadores proyectos.

Este deseo de lo social para el artista contextual es su primera razón de ser (Ardenne 2002). Por este motivo intensifica su presencia en la realidad colectiva eligiendo el cómo lleva a cabo su proceso creativo. Como subraya el autor, «siempre desde una perspectiva de implicación» ([2002] 2006, 30) por la que se hace parte de la realidad observada. También Foster (1996) señala este mismo hecho indicando la verdadera convivencia con la comunidad que el artista-etnógrafo experimenta.

Y es este giro etnográfico clave para comprender la propuesta artística de Toxic Lesbian, puesto que, y como prosigue Foster, artistas que se transforman bajo estas coordenadas, recibirán un impulso al externalizarse la institución del arte más allá de las paredes del museo o de la galería, alentada por la presión que ejercerán los movimientos sociales disidentes, entre los que cita al racializado, homosexual o los feminismos, quienes apoyarán la derogación de las definiciones restrictivas de arte y artista (1996, 189). Precisamente, la producción de Toxic Lesbian es posible porque se desencadena en conexión con otras subjetividades en lugares más allá de los convencionales del llamado arte elevado. Ardenne explica cómo el museo o la galería «se ha convertido para muchos creadores en demasiado estrecho, demasiado circunscrito» ([2002] 2006,15) y deviene un obstáculo que empuja a ciertos artistas a abolir estas barreras.



Figura 9. Las protagonistas del podcast antigordofóbico *Nadie hablará de nosotras* retratadas rodeadas de focas. Toxic Lesbian, 2022-2023

Por otra parte, y referido a los contenidos de *El beso en el bosque* que profundizan en la identidad relacional de cada grupo participante, cabe señalar que para Almudena Hernando (2018, 28) el ser humano no puede prescindir de ésta para su desarrollo equilibrado. Es la identidad relacional la formulada, en la constitución de la estructura de la persona, a partir de la suma de sus características corporales (fig. 9), de lo que aporta la propia cultura material en la que está inserta referida al uso de objetos (fig. 10), de las acciones compartidas dentro de esa comunidad (fig. 11), y también de la adscripción a uno o varios espacios (fig. 12) así como de los vínculos establecidos dentro de la comunidad constituida (fig. 13). En las piezas creadas vemos así reflejados uno a uno estos aspectos para construir los retratos de les performers, de quienes vamos configurando su identidad en las imágenes a través de los factores antes mencionados.



Figura 10. Escena de la performance de las Postpotorras en plató en la que dan a luz un unicornio como símbolo queer. Toxic Lesbian, 2021

Todos estos son fuentes (Hernando 2022) de las que beben las personas integrantes de esos grupos para constituir una identidad relacional propia. Y es la importancia que se atribuye al cuerpo en el desarrollo de esta identidad la que habla de ‘identidad actuada’ frente a la ‘identidad pensada’ de la individualidad. Este marco de la acción, de la performance, del realizar lo que se es, es muy propio de lo queer, donde lo performático y corporal ocupan un primer término (Butler 1990).



Figura 11. Performance BDSM protagonizada por mujeres en Madrid. Toxic Lesbian, 2018

«Sin identidad relacional las personas no habrían podido sostenerse emocionalmente ni el proceso histórico hubiera podido tener lugar», declara Hernando (2022, 26). Lo que para cualquiera es necesario para estas comunidades activistas es de vital importancia, empleando vías desconocidas para las mayorías. Continúa exponiendo esta autora (2015) las características que la identidad relacional tiene para quienes no ejercen el poder, como es el caso de esta acción desde los márgenes, subrayando su interdependencia, empatía y los cuidados entre sus integrantes.



Figura 12. Sesión de fotografía con Bolloguerrilla St. en el centro social okupado EKO de Carabanchel, Madrid. Toxic Lesbian, 2022

El beso en el bosque ha sido producido como arte procesual desde 2019, fecha en la que se presenta públicamente con una videoocreación, hasta el 2023, en el que concluye con fotografías y vídeos de documentación etnográfica del último grupo abordado. El proyecto finaliza en el momento en el que la propia artista decide que los casos ilustrados muestran con suficiente contundencia la base metafórica y visual del conjunto de la propuesta, del hilo conductor que los une a todos ellos. Durante el proceso creativo las piezas parciales pueden contemplarse, pero no es hasta la conclusión del mismo que puede obtenerse la visión del conjunto que se pretendía originalmente mostrar. Es un claro ejemplo de *'work-in-progress'*, de obra no acabada mientras dura la investigación. La artista persigue, a lo largo del periodo de producción, culminar la comunicación artística del fondo conceptual de la obra, y selecciona, con este objeto, a sus protagonistas sucesivas. Por este motivo, estos proyectos se pueden prolongar dilatadamente en el tiempo varios años, ya que no dependen de la voluntad del artista, sino de los comportamientos de la comunidad con la que se colabora y de las ocasiones que se formulan en este cohabitar las disidencias.

El uso de internet y las redes sociales es parte intrínseca para su difusión y políticamente es una elección expresa. Con ello se potencia la visibilidad de los colectivos reseñados y de sus modos de relación y entornos de lucha. Esta opción conecta con el manifiesto xenofeminista de Laboria Cuboniks (2018) en el sentido del uso de las tecnologías y la web como lugares estratégicos a ser empleados desde los activismos feministas.



Figura 13. Gabriela Wiener y Muy Machx en la acción antirracista por el 8M coordinado por el Bloque Bollero, Madrid. Toxic Lesbian, 2019

4. Resultados de *El beso en el bosque* como Prácticas Sociales en el Arte

Las piezas de videocreación, sesiones de fotografía y performances tanto urbanas como en el plató, integran la producción audiovisual del proyecto desarrollado a nivel relacional durante varios años.

La primera obra como tal de *El beso en el bosque* es una videocreación (figs.1 y 13) que recoge el momento en el que la militancia queer antirracista se reúne en 2019 en torno a las intervenciones en las calles de Madrid con motivo del 8 de marzo. Entre ellas descubrimos la participación de la activista queer racializada Gabriela Wiener junto al colectivo Muy Machx, con máscaras diseñadas por ellos mismos bajo la estética de los luchadores en México (fig. 14). Ambas acuden con posterioridad al plató de la artista a reelaborar los símbolos empleados en las intervenciones urbanas, manejando estética distintiva originaria de los territorios de Abya Yala y, de modo específico, Muy Machx connota en su performance y vestuario su disidencia no binaria.



Figura 14. Performance de Muy Machx con diseño y confección propia de su vestuario. Toxic Lesbian, 2019

Ese mismo año, Olga_C y Cleis, quienes participan desde las disidencias sexuales BDSM y se muestran con objetos y modos propios de la comunidad, intervienen contextualizadas por un evento público hardcore (fig.15) que tiene lugar unos meses después en la ciudad.

Las PostPotorras, tras la pandemia, son el cuarto caso de esta fase del proyecto comunitario. Aparecen performando en el plató acompañadas de su propia iconografía, asociándose visualmente en el montaje de la video-

creación de esta pieza del proceso con extractos de una acción colectiva con otros protagonistas de la escena queer (fig. 16). Esta intervención tiene lugar años antes de la reelaboración conceptual en el estudio de Toxic Lesbian.



Figura 15. Superposición de imágenes de la performance BDSM feminista en un local de Madrid y la grabación en plató de Olga-C y Cleis. Toxic Lesbian, 2019

En esta fase del proceso aparece por primera vez Bolloguerrilla St., con quienes en 2022 se va a realizar una creación como un solo. Su acción activista se inserta en el sentimiento de pertenencia al movimiento barrial y al apoyo a las mujeres y disidencias que lo habitan.



Figura 16. Frame de la acción colectiva organizada en un conocido bar madrileño por las Postpotorras para la grabación de un videoclip activista, 2018

Son pues varios ejemplos para configurar este retrato, no sólo de ellos mismos, sino también de los contextos que eligen y sus simbologías. A partir de esos primeros casos emblemáticos, el proyecto se desarrolla con la elección de grupos que militan, se entrelazan y encuentran en su socialización habitual ocupando lugares que se dicen en los márgenes y de los que, no sólo no pretenden salir, sino bien al contrario encuentran su idiosincrasia en hacerse fuertes en ellos.

Así, la comunidad bollera disidente madrileña es el caldo de cultivo para Bolloguerrilla St., que surge para ocupar la calle y la noche con sus gritos pintados en las paredes. Toxic Lesbian produce con ellos una sesión fotográfica (fig. 17) en el centro social okupado y autogestionado Eko, en el barrio de Carabanchel.



Figura 17. Bolloguerrilla St. en el EKO. Toxic Lesbian, 2022

En ese mismo año 2022, Toxic Lesbian continúa su inmersión disidente con los activismos gordos, cuya pujanza en el medio queer se refleja en su participación en la manifestación del Orgullo Crítico madrileño (fig. 18) el 28 de junio como Bloque Gordeer. Con este colectivo se desarrollan capturas de diversos hitos activistas y comunitarios que protagonizan en Madrid, además de una sesión en el plató.



Figura 18. Participación del Bloque Gordeer en el Orgullo Crítico. Toxic Lesbian, 2022

En la sesión de construcción simbólica en el estudio, las activistas gordes viran desde el sometimiento hacia el humor y posan equiparadas a animales enormes (fig. 9) con plena dignidad; o igualmente en el exigente medio del 'estar en forma' (fig. 19). Fruto de estas metáforas, Toxic Lesbian crea varias series de imágenes de las que aquí se ofrecen algunas muestras.



Figura 19. Nadie hablará de nosotras. Toxic Lesbian, 2022-2023

Con ellos culmina, en 2023, el proceso abierto en 2019 vehiculado por prácticas etnográficas que posibilitan las concreciones de creación artística mencionadas.

5. Conclusiones

Las piezas de *El beso en el bosque* (fig. 20) nos estarían ofreciendo esta lectura de los grupos disidentes que coincidirían comunitariamente en estos 'bosques' metafóricos en los que estarían integrados. Hacia ellos se 'dirigen' simbólicamente y de modo voluntario para performar sus diferencias, para construir unos valores que les definen y con los que quieren distinguirse de la sociedad mayoritaria que pretende dominarles y extinguir sus rasgos identitarios que les resultan vergonzantes.

Sin embargo, y como hemos visto en las actitudes de resistencia de nuestros protagonistas, lejos de borrarlos, se hacen fuertes entre ellos, leyendo las diferencias de unos y otros y aceptando cada divergencia como parte de un manifiesto político y social común.



Figura 20. Videocreación producida para Bologuerrilla St., https://www.youtube.com/watch?v=dTOldDkRR6E&t=6s&ab_channel=TOXICLESBIAN. Toxic Lesbian, 2022

El beso en el bosque (2019-2023) es una obra de 'arte contextual', empleando el término de Ardenne (2002), en la medida en la que, no sólo no es una expresión artística en el sentido tradicional, sino que, por el contrario, se trata de un arte de intervención, comprometido por su perfil de activista, y que, además, se hace parte del espacio urbano mediante lo que este autor denomina estéticas participativas.

Se trata por tanto de otro paradigma que rompe con los marcos habituales del sistema-arte y nos da un ejemplo de ecosistemas completos de experimentación, reconocimiento y financiación que nada tienen que ver con el museo o las galerías, pero sí con la institución cultural externalizada.

Para este proceso de creación, Toxic Lesbian elige no mostrar simulacros sino la realidad misma de un modo que casi podríamos pensar voluntariamente 'poco elaborado', cuyas razones exponíamos vinculadas al análisis de Ardenne (2002). Esta adhesión a lo que acontece forma parte intrínseca del deseo de transformación social, de reflejar otros modos de estar en el mundo situándolos en el centro mismo de las prácticas artísticas.

Como parte de la investigación-acción que recorre este proceso artístico, se busca la transformación social revelando estas realidades, mostrándolas a unas mayorías sociales que sin duda viven de espaldas a toda esta riqueza. De este modo se recurre, siempre dentro del discurso de lo real y sin recurrir a las plataformas del arte elevado, a la presentación en internet del conjunto del proyecto, siendo YouTube su principal pasarela de la que recogen miles de visionados.

El principio de pasividad que citase Ardenne (2002), atribuido a las personas espectadoras, queda revocado en estas prácticas que activan la reciprocidad inmediata. Este modelo de creación implica hablar a los públicos y escucharlos en el proceso simultáneamente. El poder sobrehumano que se asociaba al artista como demiurgo queda vacío y carente de tal fuerza al desenmascararlo como élite y situarse en el mismo plano que lo retratado.

Las relaciones de cuidado, afinidad vinculada por el afecto, apoyo y ayuda mutua, caracterizan a cada uno de estos grupos sociales que reconoce en sus integrantes a iguales sometidos a las mismas, o similares, situaciones de subalternidad que atraviesan los cuerpos disidentes. Este es un rasgo aquí mencionado que Hernando (2018) expone para que la identidad relacional pueda aflorar. Y es, precisamente, objetivo principal por el que estas comunidades se vinculan, para que se produzca esa identidad que no conflictúa con la individuación de cada persona que forma la comunidad.

Referencias bibliográficas

- Ardenne, Paul. (2002) 2006. *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Traducción, Françoise Mallier. Murcia: Cendeac
- Butler, Judith. (1990) 2001. *El género en disputa*. Traducción de M^a Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós
- Foster, Hal. (1996) 2001. *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo*. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal
- García-Oliveros Hedilla, Elena. 2016. «Cuando el autor es el patriarcado: Desmaterialización del arte; Del arte público al Ciberfeminismo». *Anuario*

- del *Departamento de Historia y Teoría del Arte* 28: 73-93. <https://doi.org/10.15366/anuario2016.28.004>
- Hernando Gonzálo, Almudena, dir. 2015. *Mujeres, hombres y poder: Subjetividades en conflicto*. Madrid: Traficantes de Sueños
- Hernando Gonzálo, Almudena. 2018. *La fantasía de la individualidad: Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Buenos Aires: Katz
- Hernando Gonzálo, Almudena. 2022. *La corriente de la historia (Y la contradicción de lo que somos)*. Madrid: Traficantes de Sueños
- Hester, Helen. 2018. *Xenofeminismo: Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Traducción, Hugo Salas. Buenos Aires: Caja Negra
- Rockwell, Elsie. 1985. «Etnografía y teoría de la investigación educativa». *Dialogando* 8 29-45. <https://cazembes.files.wordpress.com/2016/05/elsie-rockwell-etnografc3ada-y-teorc3ada-de-la-investigacic3b3n-educativa6.pdf>
- Vidalou, Jean-Baptiste. 2020. *Ser bosques: Emboscarse, habitar y resistir en los territorios en lucha*. Traducción de Silvia Moreno Parrado. Madrid: Errata Naturae

(Artículo recibido: 03/05/2023; aceptado: 13/07/2023)