

La imaginación alternativa de mujeres en Internet: potencias y limitaciones

por Sergio Caggiano

Resumen

La configuración sexista de la cultura visual conlleva la normalización de determinados valores, pautas de conducta y modos de relación y constituye así una forma de regulación social. Pero mientras algunos/as actores/as buscan estabilizar dicho juego y, de este modo, “naturalizar” esas relaciones y posiciones con sus diferencias y desigualdades, otros/as actores/as pueden responder o desatender estas formas de visualización y ocultamiento, desestabilizarlas al promover otras. Este trabajo explora materiales visuales publicados en sitios web alternativos en clave de género. Se trata de sitios creados por organizaciones feministas o de mujeres según una “perspectiva de género”. El artículo da cuenta de una gama diversa de propuestas visuales que desafían los ocultamientos y los modos de la mirada de los repertorios masculinos y patriarcales. Sin embargo, también analiza las limitaciones que algunas de ellas presentan, en particular las que resultan de las dificultades para articular de manera alternativa la dimensión de género con la étnico-racial y la de clase.

Palabras clave

Disputas en imágenes - cultura visual - intersección de género - clase - etnia

Abstract

The sexual configuration of the visual culture aids the normalization of definite values, patterns of behaviour and relation ways and so, it establishes a social regulation way. But meanwhile some actors/actresses look for make stable such a game and in this way “naturalize” these relationships and positions with their differences and inequalities, other actors/actresses can answer or neglect these ways of visualization or hidden forms and they destabilize promoting others. This written work explores visual materials published in alternative web sites in gender code. It is about web sites created by feminist organizations or by women according to a “gender perspective”. The article tells about a diverse range of visual proposals which challenge the hidden forms and the way of looking the male and patriarchal repertoire. Nevertheless, it also analyzes the limitations that some of them present, particularly, the ones which are a result of the difficulties to articulate the gender dimension in an alternative way with the ethnic-racial and the class.

Keywords

Dispute in images - visual culture - gender, class and ethnic intersection

Los repertorios visuales “con distintas genealogías visuales funcionan como sitios a través de los que son producidas las narrativas de la pertenencia y la exclusión” (Smith, 1999: 5)¹. En la cultura visual en tanto zona de la cultura² tiene lugar la producción y reproducción de relaciones de poder y formas de desigualdad, como también de formas de resistencia o alternatividad. El juego de caracterizaciones, visualizaciones y ocultamientos, exclusiones e inclusiones, jerarquías y sesgos organiza y ordena las relaciones y las posiciones sociales. La configuración eventualmente sexista (racista, clasista, etcétera) de la cultura visual conlleva la normalización de determinados valores, pautas de conducta y modos de relación, constituyendo una forma de regulación social. No obstante, mientras algunos actores buscan estabilizar dicho juego y, de este modo, “naturalizar” esas relaciones y posiciones con sus diferencias y desigualdades, otros pueden responder o desatender estas formas de visualización y ocultamiento, desestabilizarlas al promover otras.

Este trabajo explora materiales visuales publicados en sitios web alternativos en clave de género. Se

Sergio Caggiano

sergio.caggiano@gmail.com

Doctor en Ciencias Sociales, Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)/Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)/Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES). Licenciado en Comunicación Social, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente e investigador, UNLP.

trata de sitios creados por organizaciones feministas o de mujeres según una “perspectiva de género” que atienden intereses y persiguen objetivos variados, para cuya atención echan mano de un conjunto de recursos también variado³. Hay sitios dedicados al periodismo con perspectiva de género y portales que cubren temáticas de género de manera exclusiva, sitios que constituyen espacios para la intervención artístico-política y sitios que actúan como pantalla de difusión de actividades y campañas, entre otros. Aunque las relaciones son diversas, suelen posicionarse críticamente respecto del Estado. Más allá de su desterritorialidad virtual, están referenciados a espacios de escala también diversa: locales, nacionales, regionales e internacionales⁴. Estos sitios no se dedican a los materiales visuales de manera exclusiva y sólo para algunos éstos constituyen el área principal de trabajo, pero todos los seleccionados como parte del *copias* les otorgan relevancia. Tales materiales llegan a ser muy distintos entre sí, entre otras cosas por la atención diferencial que cada sitio presta a la imagen y por las desiguales condiciones de producción en que cada uno de ellos es confeccionado. Podemos encontrar fotografías profesionales y amateurs, dibujos, collages, reproducciones de pinturas, animaciones digitales, entre otros. A veces estos productos han sido hechos especialmente para Internet, otras se trata de reproducciones de obras ajenas, y otras veces son reproducciones de obras propias elaboradas para ser utilizadas primero fuera de la *web* (afiches, pancartas, etcétera) pero que luego pasan a formar parte de la misma.

Lo que todos los sitios comparten es la característica que tomo como definitoria para ser considerados

como repertorios contrahegemónicos o alternativos, y que es lo que podría llamarse la autoadscripción a este carácter; es decir, que se presentan a sí mismos como una mirada discordante, que enfrenta o que desconoce formas oficiales y/o hegemónicas de la cultura visual. Los sitios analizados declaran poseer un enfoque que repone ausencias, vuelve visible aquello que se ha ocultado o intenta ocultarse, discute unas determinadas representaciones y ensaya y propone otras. Más precisamente, ofrecen una mirada distinta sobre/de las mujeres, o bien desarrollan actividades políticas y socioculturales que apuntan a transformaciones en las relaciones de género y utilizan, en este marco y para esos fines, materiales visuales.

Las miradas (las mujeres miradas)

Muchos de los sitios estudiados elaboran propuestas de imágenes de mujeres, de modos de mirar y de representar. A veces ello implica juegos de exhibición y escamoteo estratégicos, a veces intentos de reinención de los cuerpos, a veces una suerte de pedagogía respecto de situaciones y problemas que implican al cuerpo y su mostración.

La Casa del Encuentro se postula como un “espacio de lesbianas feministas para todas las mujeres”, como “feminismo popular” con un proyecto social, cultural y político y con objetivos educativos, planteándose trabajar “todas las violencias, opresiones y abusos que existen sobre las mujeres” mediante actividades y muestras artísticas, seminarios y talleres “con una mirada diferente”. En este sentido, en su sitio insiste en la importancia de dar disputas por la visualización y de proponer desafíos y rupturas de estereotipos. Por momentos, como en otros si-

tios afines, tal visualización parece resumirse en el registro de marchas y manifestaciones de mujeres. No obstante, el sitio también busca llevar adelante o promover otras intervenciones públicas en el campo de las imágenes. En este sentido, en la sección “Arte + Arte x Mujeres” han colgado fotografías antes expuestas en muestras organizadas por La Casa, así como reproducciones de una exhibición de pinturas. En 2005 la agrupación llevó a cabo el “Primer Concurso de fotografía en la Casa del Encuentro”, con el tema Mujeres trabajando. Durante los primeros meses de 2008, el sitio anunció la realización de dos talleres de fotografía, uno de ellos con título y convocatoria fuertemente políticos: “La fotografía como herramienta de lucha». Porque una imagen vale más que 1.000 palabras [...]. El objetivo de este taller es hacer de la fotografía, una ventana de nuestras luchas, pensamientos e ideologías. El arte funciona como un puente que une a las personas, sus miradas y genera opinión. Muchas veces transita de la soledad de lo personal, a lo colectivo de lo político [...] la fotografía es una herramienta, en nosotras estará la decisión de cómo utilizarla”. La imagen de importantes dimensiones que acompaña a la convocatoria es la fotografía de una movilización.

Junto a éste se anuncia el segundo taller de fotografía que, aun ofreciéndose como “menos político” que el primero a juzgar por los términos de las respectivas convocatorias, aporta con su imagen ilustrativa aspectos sugerentes para pensar la alternatividad. Se trata de un “Taller básico de fotografía creativa”, promocionado en términos estrictamente técnicos, pero la fotografía que acompaña la convocatoria está cargada de politicidad. Es la toma de un espacio al aire libre en cuyo

fondo hay un río con un pequeño velero que no constituyen el motivo de la foto (Figura 1). En el cuadro se visualiza, levemente a la izquierda y cercano, el cuerpo de una persona de espaldas que apunta su cámara fotográfica hacia el frente, donde se ve a unos metros a una mujer, a su vez apuntando una cámara hacia delante de ella, es decir, en dirección contraria a la primera. Esta segunda cámara, a la que no es posible ver con precisión dada la distancia, puede estar tomando a la primera persona o bien puede captar a una tercera, también mujer, que mira en su dirección, sentada entre ambas en un banco de plaza, o puede incluso estar fotografiando a quien tomó la foto que nosotros vemos ahora, es decir, puede estar apuntándonos a nosotros/as mismos/as, sus espectadores/as.

Las líneas de visión son relativamente inciertas; podrían cruzarse o podrían configurar entre todas un entramado. Las varias miradas tendidas en ese espacio lo recorren de un punto a otro, y de éste a otro más. No se ve el rostro de ninguna de las tres personas que componen el cuadro. El/la espectador/a puede sentir que está fuera del juego, o que queda involucrado/a como una más de esas miradas enredadas. Podemos sentirnos tomados/as nosotros/as mismos/as por la cámara de la fotógrafa que allí en el fondo apunta hacia aquí, o puede ser que no se dirija a nosotros/as, en cuyo caso participamos, si lo hacemos, aportando apenas una línea más de visión entre otras. Lo sugerente es que en esta imagen se rompe la habitual estructura unidireccional entre quien mira y quien es mirada/o. Su politicidad reside en la construcción de esta red de miradas.

La vinculación entre las relaciones de poder, en particular las de género, y los modos de la mirada han sido largamente señaladas. Algunas autoras han visto en los inicios del SIGLO XX, acompañando la gestación y expansión de un mercado de la moda femenina, la consolidación del régimen de miradas masculinas deseantes y cuerpos femeninos deseados (Mira, 2003; Vieira Botti, 2003). Smith (1999) ha indicado cómo, ya un poco antes, la fotografía juega un papel fundamental en la configuración moderna de esta dinámica unidireccional de miradas, sostenida por y sostenedora de relaciones de posesión y cosificación del cuerpo (femenino) fotografiado. Berger (1972) incluso rastrea esta estructuración de una mirada objetivante a lo largo de toda la historia de la pintura al óleo europea⁵.

Pero Smith ha analizado, asimismo, cómo la fotografía desde sus comienzos ha sido utilizada para burlar o para enfrentar esa mirada, para “mina(r) la autoridad de la mirada masculina” (Smith, 1999: 111). La autora se detiene, por ejemplo,

en una imagen de 1891 que muestra dos mujeres de cuerpo entero enfrentadas entre sí, dando el perfil a la cámara, cada una con una mano en la cintura (del lado que da al frente) y la otra llevando un cigarrillo a la boca, vestidas con ropas semejantes, ambas con el cabello oscuro y muy largo cayendo suelto, con máscaras iguales que les cubren ojos y nariz, mirándose entre sí a pocos centímetros de distancia. Smith introduce a partir de esta imagen la noción de *mirrored mimesis* (mimesis reflejada), que supone una estrategia que “rechaza involucrar al que mira (*viewer*) como un sujeto privilegiado de la mirada (*gaze*) en relación con un objeto mirado (*viewed*) [...] La imagen de la *mirrored mimesis* representa un espacio envuelto, auto-reflejado, cerrado sobre sí en el cual el sujeto representado se presenta mirándose a sí mismo (*herself*)” (Smith, 1999: 108-110).

El concepto de Smith puede adaptarse a la imagen descrita previamente de La Casa del Encuentro. Esa escena compone una suerte de *mirrored mimesis*. El espacio resul-



Figura 1. Convocatoria al “Taller básico de fotografía creativa”, La Casa del Encuentro

ta casi cerrado por el juego de miradas que se despliega. Vimos que había dos opciones: o bien la mujer en el centro del cuadro estaba apuntando a nosotros/as y nos convertía en la presa de su cámara (Sontag, 2006), volviéndonos el objeto de su mirada, o bien la trama de líneas de visión nos reservaba el lugar de una simple mirada más que intentaba colarse en la red, entretejida por las miradas de quienes aparecen en el cuadro. Conversión del mirador en mirado o denegación de su lugar. De una manera o de otra, lo que aquí se conmueve es el espacio para la mirada privilegiada.

Sacar el cuerpo a la mirada o no ofrecerlo puede convertirse en una estrategia afín que atente contra la autoridad del (hombre) que mira. Podemos buscar en nuestra memoria (o en cualquier revista o en la televisión o en internet) imágenes publicitarias cuya seducción mercantil esté construida a partir de la mostración del cuerpo de una mujer y, si la publicidad está dirigida a un

público masculino, es muy probable que encontremos que la mujer está mirando (sensualmente) al espectador⁶. Incluso es común que la mujer que aparece junto a “su” hombre esté mirando también al espectador, reactualizando una estructura cuyos antecedentes pueden hallarse tempranamente en la pintura al óleo⁷. Consecuentemente, no ofrecer el cuerpo a la mirada del otro puede conseguirse evitando ofrecer la mirada que el espectador (varón) estará esperando.

Un buen ejemplo de esto se encuentra en una serie de ilustraciones ofrecida por la Agenda de las Mujeres. La organización, que tiene entre otros el objetivo de “potenciar los espacios comunicacionales desde una perspectiva feminista y de género”, lanzó en 2003 el primer portal argentino con perspectiva de género. El portal no dedica casi espacio a las imágenes, pero entre sus “servicios” ofrece un conjunto de postales virtuales, realizadas a partir de pinturas de artistas latinoamericanas que han permitido su reproducción y que el/la visitante puede enviar a quien desee desde el propio portal. De las doce postales disponibles, al menos seis producen de diferente manera lo que podría entenderse

como una cierta escatimación del cuerpo. Sin detenernos en los aspectos formales de las obras, es posible distinguir sus motivos. Algunas imágenes como “Trilogía” (figura 2) muestran cuerpos de mujeres pero no sus rostros, con apenas una línea que puede interpretarse como una boca o un punto como un ojo. Algo similar sucede con “Mujer en azul” (figura 3), aunque en este caso el desdibujamiento es más general y unas pocas líneas directrices dan el contorno del cuerpo de la mujer, más bien esbozado a partir de colores y texturas. Otras como “En reposo I” (figura 4) y “En reposo II” son desnudos de mujeres y desde luego muestran cuerpos, que son el motivo de la obra, pero no rostros, volteados en ambos casos y ocultos para el espectador. Por último, hay imágenes que, aunque muy distintas entre sí, comparten el hecho de mostrar un cuerpo con el rostro tapado, como “La creadora”, en la que la pintora ha escogido tomar como modelo a la Venus de Willendorf (figura 5), con su cara oculta, para recrearla o “Me reinvento todos los días” (figura 6), en la que se pinta de frente una mujer semidesnuda, con la boca algo desencajada, quien con sus manos de dedos crispados cubre sus ojos.

Si hablé de “cierta” escatimación del cuerpo como el denominador



Figura 2. Agenda de las Mujeres.



Figura 3. Agenda...



Figura 4. Agenda...

común de estas postales, es porque no se trata, evidentemente, de la desaparición del cuerpo femenino sino de una evitación específica que puede interpretarse como una escatimación del cuerpo para la mirada masculina. Se reserva el cuerpo puesto que su exhibición no tiene nada de mostración mercantilizante. Los cuerpos diversos de las mujeres están precisamente allí en todas las postales, pero no se ofrecen. De esta manera, esta modalidad comparte con la conversión del mirador en mirado y con la desestimación de su centralidad el desafío a la mirada privilegiada del varón que mira. En rigor, tal vez simplemente estas imágenes no le estén dirigidas a él y por ello desconozcan (rechacen) una determinada estructuración de la mirada y planteen otra alternativa de comunicación visual.

La reinención de los cuerpos

El cuerpo y la representación del cuerpo constituyen un tema de gran importancia para algunos sitios de Internet de grupos que ligan el

trabajo artístico y la militancia política. El cuerpo ha tenido un lugar fundamental (como objeto, campo, emblema e instrumento) en las luchas feministas desde un comienzo, y actualmente muchas activistas procuran valerse para estas luchas de las facilidades que Internet ofrece, no sólo para reproducir a bajo costo imágenes sino para imaginar ensambles, combinaciones, diseños y rediseños. Además de permitir la difusión de materiales visuales realizados con técnicas tradicionales y la reproducción de intervenciones o performances callejeras, Internet constituye un espacio de experimentación e intervención en sí misma, sobre todo para el arte digital.

Seguidamente analizaré algunos materiales que implican mostraciones alternativas de los cuerpos de las mujeres, pertenecientes a dos sitios *web* que presentan algunos aspectos característicos del *ciberfeminismo*⁸. Por un lado, la vinculación de arte y política en sus intervenciones. Por otro, la relación positiva con las nuevas tecnologías, en particular las de comunicación, sintetizada en la

difundida frase de Sadie Plant sobre el *ciberfeminismo* como una cooperación entre mujer, máquinas y nuevas tecnologías. Particularmente respecto de Internet, esta relación positiva supone una confianza en las posibilidades que abrirían su flexibilidad y horizontalidad, y en la potenciación que supondría de capacidades para las cuales las mujeres estarían particularmente entrenadas, como el trabajo en red y la conectividad⁹. Un tercer aspecto que comparten ambos sitios y que es común a los emprendimientos *ciberfeministas* es un tono entre lúdico, irónico y paródico (a veces con dosis de irritación). Arte, tecnología y política suelen enlazarse con este tono en las reflexiones y los proyectos en torno al cuerpo. “El cuerpo de la mujer, colonizado, apropiado y definido a partir de la fantasía del hombre, es reclamado por el arte *ciberfeminista* para romper con representaciones sexistas y hacer circular por la red imágenes y percepciones femeninas sobre el cuerpo y la identidad de la mujer” (Stofenmacher, 2002: 4). Las promesas del mundo virtual despiertan ilusiones que llegan a la “posibilidad de creamos de manera artificial un cuerpo”. “Mujeres y hombres podemos prescindir en el gesto virtual del rostro que en otro tiempo nos marcaba un futuro predecible” (Zafra, 2001: 5 y 3)¹⁰.

Mujeres Públicas es un grupo de feministas formado en 2003 que participa de manifestaciones y protestas callejeras y tiene un sitio *web* donde presenta gran parte de sus acciones. Como señalan sus integrantes, comparten sus objetivos y “su ideología” con el feminismo y se relacionan también con otros grupos de mujeres dentro de movimientos de trabajadores desocupados, gru-



Figura 5. Agenda...



Figura 6. Agenda...

pos barriales, empresas recuperadas y organizaciones de base¹¹. Tratan predominantemente temas como el derecho al aborto, la violencia contra las mujeres y la visibilidad lésbica. De acuerdo con lo que apuntan en su sitio en internet, se proponen un “abordaje de lo político a partir de una perspectiva creativa” o “la práctica artística como una estrategia de acción política”, para lo cual recurren a “la desfuncionalización de elementos y discursos”, “la irrupción y descontextualización de palabras e imágenes” y “el uso del humor y la ironía”. En la *web* está disponible la mayor parte de sus obras, confeccionadas de manera tal de facilitar su reproducción a bajo costo, e invitan explícitamente a “bajar” los materiales para reeditar o recrear las acciones.

Entre ellos está el afiche “Mujer Colonizada”, que las Mujeres Públicas presentaron durante 2004 en las ciudades de Buenos Aires y Mendoza en el marco del XIX Encuentro Nacional de Mujeres (figura 7). El juego de alusiones del título estructura el trabajo: en el afiche se ve la figura de tres mujeres que reciben el nombre de cada una de las carabelas con que la expedición de Cristóbal Colón llegó a América. A partir del nombre de cada una, se despliega por escrito –alrededor de la figura correspondiente– un conjunto de órdenes, admoniciones, prohibiciones y censuras. Para la Santa María: “te sacrificarás”, “no abortarás”, “no gozarás”, etcétera. Para la Niña: “las nenas no juegan con autitos”, “eso no se toca”, entre otras. Para La Pinta: “sonrei”, “hacete las tetas”, “adelgazá”... El afiche reúne así una cantidad de prescripciones e interdicciones patriarcales, eclesiásticas y del capitalismo de consumo dirigidas a las mujeres. El collage de fotografías y dibujos de diferentes estilos de las figuras femeninas contrasta con la

prolijidad de las órdenes escritas, marcando la exterioridad de estos discursos, pero a la vez es muy claro que estos discursos moldean las figuras, de manera clara en el cuerpo de La Pinta, pero también en el de la Santa María, que tiene el ojo negro al lado de la indicación “pondrás la otra mejilla”. La mixtura de materiales permite parodiar el montaje de los cuerpos, sobre todo el de La Pinta, colocándole sonrisa y ojos de gran tamaño, un cuerpo muy delgado y otros rasgos “excesivos”. Como señalan en el sitio las autoras, “los discursos patriarcales [...] inscriben en el cuerpo su violencia”. El *collage* posibilita poner en imágenes la construcción del cuerpo de la mujer colonizada a partir del ensamble de partes de cuerpos, ropas, herramientas de trabajo y discursos¹².

El segundo sitio es El Camino de las Araucarias que presenta, con una organización poco jerarquizada, materiales de los más diversos que incluyen desde textos literarios y ensayos filosóficos a recetas de cocina, pasando por notas periodísticas y entrevistas. Los textos propios, incluidas las recetas de cocina, son de un estilo informal y ameno,

muchas veces irónico, con guiños al/a visitante. El sitio difunde y promociona la realización de videos de investigación y videoarte, organiza talleres de teatro y exhibiciones, festivales de cine, actividades en la *web* y fuera de ella. Si bien se presentó públicamente (fuera de Internet) en diciembre de 2007, el sitio existe desde al menos unos meses antes.

El Camino de las Araucarias dedica mucho espacio a la crítica de los patrones hegemónicos de belleza femenina. Tiene entre sus secciones una titulada “Feas, sucias y malas. Manual de belleza anarquista” que condensa gran parte de sus textos sobre este tema. En “Hoy: declaramos la guerra a la belleza tradicional” se explica que la “sección reacciona contra las definiciones que sucesivamente han capturado los cuerpos femeninos con distintas estrategias represivas [...] gracias a las cuales se estigmatiza, subordina e invisibiliza aún más a las mujeres no convencionalmente bellas”¹³. En otras notas de esta sección (y de la sección de cine y video) se insiste en la crítica a la invisibilización y a las formas de visibilización y visualiza-



Figura 7. “Mujer Colonizada”, Mujeres Públicas.

ción ajustadas a esas convenciones y criterios tradicionales: “¿caeríamos en la estupidez del pelo rubio, los ojos claros, y esa delgadez que rehuye la libra de carne que igualmente pagaremos como abyectas?”²⁴. La crítica a los patrones hegemónicos de la belleza incluye factores socio-económicos. En este sentido señalan que “nada afecta más los cánones de lo bello que la pobreza, la enfermedad o las consecuencias de la exclusión social. Así, la humanidad más precaria –o la más fea, que para la gente «con clase» es lo mismo– se encarna en las mujeres [...] los códigos sociales de la belleza descartan el desalineo y todo aquello que fácilmente se desliza hacia lo desordenado, lo decadente, la suciedad, lo promiscuo, la indigencia”²⁵.

El sitio tiene una sección de arte correo o arte postal en la que se reivindica el uso posible del mismo como “instrumento de lucha y de denuncia”, aun cuando los años puedan haber desgastado la “inicial disruptividad” de este fenómeno artístico. Dentro de la sección hay una “Convocatoria de Arte Correo” denominada “¿Esclavas de la belle-

za?” en la que se ofrece una imagen sobre la cual proponen a las/os visitantes intervenir. En una suerte de fundamentación de la convocatoria recuerdan que “el abuso de la estética ocurre siempre en las fronteras de la visibilidad. O de la discriminación, que es igual”, y luego estimulan a “participar de esta experiencia subversiva ayudándonos a construir imágenes e ideas alternativas a los estereotipos actuales de belleza corporal”. Para ello invitan a componer “una imagen de la belleza «alternativa»” a partir de pegar, pintar, recortar, escribir, dibujar, armar un collage o utilizar cualquier recurso plástico sobre la imagen ofrecida (figura 8).

La base visual sobre la cual componer una belleza alternativa es una efigie femenina que ha sido despojada de atributos; el cuello y la cabeza de una especie de maniquí sin ropas, sin cabello, con los labios y las cejas algo desdibujados, los cuencos de los ojos vacíos y sin pestañas. En su desnudez, sin embargo, el maniquí es elocuente. Y la gran cantidad de información que brinda no deja de sorprender en relación con su función en esta convocatoria. El maniquí conserva, a pesar del despojo, atributos sumamente significativos, no sólo por la delgadez y por cierta confección del rostro (sus rasgos proporcionados en tamaño y simétricamente dispuestos) que parecerían afines con el modelo de belleza hegemónico, sino, sobre todo, por su carga étnico-racial (y estoy tentado también a decir de clase). La cabeza levemente alargada hacia abajo, que acaba en mandíbulas suavemente marcadas, los labios finos (que, entreabiertos, dejan ver la dentadura pareja), la nariz, que incluso de frente se advierte respin-

gada, la forma de los ojos una elipse más redondeada que achatada conforman la base visual de una belleza occidental blanca.

Lo que me interesa no es solamente apuntar una discordancia en la propuesta del sitio *web* sino la dificultad (¿imposibilidad?) que ella pone de manifiesto de llegar a una imagen del cuerpo no particularizado socio-culturalmente. El despojo del maniquí no ha sido, y aparentemente nunca podrá ser, total. Ahí está el cuerpo de esta mujer que significa y se significa a sí mismo de una manera específica, étnico-racialmente (y clasistamente) específica. El cuerpo que se pone en imagen no puede ser apenas la representación de un organismo biológica u ontológicamente neutro; el cuerpo representado es siempre socio-histórico y cultural. Por la misma razón, ese cuerpo no puede ser tampoco únicamente el cuerpo de “la mujer”; es el cuerpo de una mujer blanca, como en el ejemplo, o de otra... pero siempre será el cuerpo de una forma socio-histórica y culturalmente concreta de “ser mujer”. Aun una base visual despojada acaba evocando criterios que delimitan la imaginación social de los cuerpos. Y aun postulándose francamente alternativa, reproduce algunos parámetros sociales hegemónicos.

Tanto en El Camino de las Araucarias como en Mujeres Públicas encontramos propuestas que aprovechan las potencialidades de la recombinación y los ensambles de elementos para discutir patrones de género hegemónicos, pero en las que se filtran, al mismo tiempo, rasgos que son hegemónicos en clave étnico-racial y de clase. El cuerpo “natural” de El Camino de las Araucarias repone con unas po-

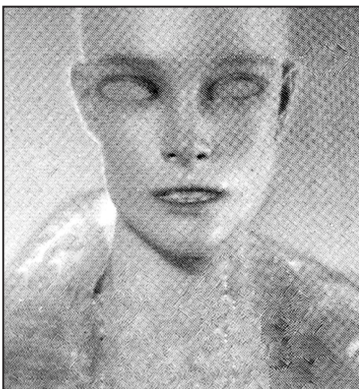


Figura 8. “Convocatoria de Arte Correo”, El Camino de las Araucarias.

cas cualidades concretas aspectos generales de nuestra formación social. El collage, por su parte, facilita a Mujeres Públicas eludir los moldes que comparecerían en una reproducción “naturalista”, pero vale la pena echar apenas otro vistazo a la indumentaria y los accesorios de la Santa María y La Pinta, a algunos electrodomésticos de La Niña o al color de piel y al cabello de las tres y preguntarse hasta qué punto esta parodia provocativa logra ir más allá de algunas fronteras sociales de la imaginación.

Faith Wilding ha criticado la creencia en “que los nuevos medios electrónicos ofrecerán a las mujeres un nuevo comienzo para crear nuevos lenguajes, programas, plataformas, imágenes, identidades fluidas y definiciones de multi-sujetos en el ciberespacio” señalando, entre otras cosas, que “la Red no es una utopía sin género; ya está grabada socialmente respecto a cuerpos, sexo, edad, economía, clase social y raza” (Wilding, 2001)¹⁶. Los dos casos de este apartado nos ayudan a pensar algunos de estos límites puestos a las expectativas *ciberfeministas* y, principalmente, a continuar pensando los límites puestos en nuestra sociedad a la alternatividad de los repertorios visuales alternativos o contra-hegemónicos. En cierta medida, no mostrar un cuerpo colonizado por la mirada masculina y patriarcal no ha podido evitar mostrar un cuerpo colonizado por la mirada étnico-racial y de clase.

Campañas, derechos y cuerpos en escena

Obstáculos análogos se encuentran en las propuestas visuales de algunas organizaciones dedicadas a la difusión de y a la capacitación sobre derechos de las mujeres desde una perspectiva de género. Cuando es-

tas organizaciones recurren a imágenes para llevar adelante o apoyar sus campañas en torno al aborto, la sexualidad, la violencia y otros temas, la decisión de qué mujeres mostrar en un folleto, una cartilla o una postal puede resultar fundamental ya que si bien tales imágenes no garantizarán el éxito de una campaña, pueden muy bien malograrla. Materiales de este tipo, consecuentemente, suelen ser cuidadosamente diseñados. Ahora bien, más allá de la eficacia que logren, interesa el hecho de que estas propuestas requieran imágenes que ofrezcan a su público rasgos de reconocimiento e identificación, al tiempo que sintetizan valores positivos y negativos. “Cómo” mostrar a “las mujeres” (sus derechos y las estrategias posibles para ejercerlos) implica siempre definir “qué mujeres” mostrar.

El Centro de Encuentros Cultura y Mujer (CECYM) es una de las organizaciones dedicadas a este tipo de tareas con mayor cantidad de trabajo visual presentado en Internet y, en ese sentido, un buen ejemplo de las dificultades para visibilizar problemáticas de las mujeres desde una perspectiva de género sin descuidar

la visibilización de otras dimensiones de la desigualdad. El CECYM trabaja varias áreas temáticas entre las que destaca la violencia sexual hacia las mujeres. Lleva adelante actividades de investigación, diagnóstico y elaboración de estrategias de intervención, así como el diseño y la realización de cursos de capacitación. Entre las publicaciones, en la página *web* se encuentra disponible una serie de tarjetas que buscan operar, según se indica, como “disparadores para la concientización”.

A juzgar por sus rasgos formales y temáticos, tres de estas tarjetas forman un conjunto que permite apreciar una gran dedicación al diseño visual. A diferencia de otras tarjetas, no se indica si proceden de una campaña en particular o han sido o son utilizadas independientemente. Las tarjetas, rectangulares, presentan un margen superior y uno inferior, con breves leyendas, y un cuadro medio con un dibujo. La leyenda del margen inferior es la que estructura el conjunto y se repite en las tres: “Vos DECIDÍS seguir. Vos DECIDÍS parar”. La del margen superior alude al motivo particular de cada una de ellas. El dibujo en los tres casos



Figura 9. Tarjeta, Centro de Encuentros Cultura y Mujer.

muestra una pareja de hombre y mujer en dos momentos diferentes, graficados uno en plano cercano y uno en plano lejano, unidos ambos por un fondo de color común (a veces un fragmento de una de las partes del dibujo se extiende, convirtiéndose en el fondo de la otra). El estilo moderno de los contornos del dibujo recuerda el de algunos *animé* contemporáneos dirigidos a jóvenes. Una de las tarjetas muestra un primer plano con dos manos entrelazadas y en la parte más alejada del dibujo los cuerpos de los protagonistas, sólo que ahora avanzando en direcciones opuestas, alejándose uno/a del/a otro/a. Ella tiene cabello muy corto, es delgada y usa pantalones; él es equivalente en términos formales: flaco, cabello corto con mechones parados; los dos tienen caras con ángulos agudos. En otra tarjeta (figura 9) se ve el rostro de una mujer con cabello rojo que inunda casi toda la postal, nariz respingada, grandes ojos que miran el perfil del rostro cercano de un hombre. En el cuadro alejado se ve la silueta

de ella, con su vestido corto, brazos largos y piernas torneadas, bailando con el hombre, de torso grueso, musculoso, con remera y pantalones, corte de cabello como el de la tarjeta anterior. Las siluetas de la tercera tarjeta (figura 10) recuerdan las de la primera: los rasgos finos y angulosos de las caras de ambos, los cuerpos muy delgados, los cabellos cortos con arreglos modernos. En la escena de cuerpo entero la pareja hace un brindis con distinguidas copas y en el primer plano los rostros se acercan en un beso.

El significado propuesto en cada una es claramente sintetizado en las leyendas superiores, que precisan la leyenda inferior, general y común a todas: “Sí ES sí. No ES no”, la primera; “Tener onda ES tener onda. Bailar ES bailar”, la segunda; “Una cita ES una cita. Un beso ES un beso”, la tercera. Más allá de los méritos formales del conjunto (la síntesis y la coherencia de estilo, el uso de los colores como engranaje del “relato”, el juego entre los dos planos de cada dibujo, entre otros) llama la atención cierta afini-

dad entre los rasgos de los personajes presentados. No resulta difícil reconocerlos como jóvenes de clase media urbana. El tipo de cuidado de los cuerpos y los cabellos, las ropas y los rasgos físicos: color de piel, narices, facciones angulosas, configuran la representación de los cuerpos (más o menos reales, más o menos ideales) de una clase media urbana blanca de la región central del país. Sin salirnos de este capítulo, apelando apenas a imágenes de mujeres que vimos en el primer apartado, se vuelve patente el recorte y, consecuentemente, las limitaciones a la hora de poner en imágenes mujeres a las que dirigir un mensaje sobre sus derechos.

Las propuestas visuales de otros sitios van en la misma dirección que las tarjetas del CECYM, como muchos de los “materiales de difusión” que presenta la Fundación para Estudio e Investigación de la Mujer (FEIM) en la *web*. Esta Fundación es una Organización No Gubernamental (ONG) creada en 1989 “por un grupo de mujeres profesionales especialistas en género”, que desarrolla programas y proyectos sociales sobre derechos de la mujer, salud sexual y reproductiva, VIH/SIDA y otros temas, “conjuntamente o en colaboración con municipios, universidades, sociedades vecinales, organizaciones no gubernamentales de mujeres, estudiantes y otras de la comunidad”, así como tareas de capacitación, asesoramiento, entrenamiento y difusión, para las cuales elabora los mencionados materiales de difusión. Si bien con una orientación estética diferente, y seguramente con una estrategia comunicacional propia, en las mujeres de los folletos, afiches, *stickers* y postales de la FEIM reconocemos rasgos aparienciales



Figura 10. Tarjeta, Centro de Encuentros Cultura y Mujer.

que se ajustan a las coordenadas de clase y étnico-raciales vistas anteriormente. Para poner un ejemplo reproduzco un folleto sobre derechos sexuales y reproductivos (figura 11). La cara de la misma mujer rubia se repite seis veces en la tapa del folleto. Es evidente que ni seis ni muchas más fotos harían posible visualizar a “todas las mujeres”, como dice el título, pero es más evidente aún que la repetición de la imagen de esta única mujer está aún más lejos de lograrlo.

Podría pensarse simplemente que tanto el CECYM como la FEIM se dirigen a mujeres de clase media urbana que efectivamente pueden llegar a reconocerse en las imágenes propuestas. Pero el CECYM señala, por ejemplo, que el afiche correspondiente a una de sus campañas fue distribuido en “centros comunitarios y culturales, instituciones educativas, sanitarias, organizaciones políticas, etcétera”. En el caso del FEIM, el reverso mismo del folleto reproducido aquí enumera entre otros derechos de las mujeres “no sufrir discriminación ni violencia tanto de nuestras familias como de otras personas y/o de los servicios de salud (hospitales, salitas u otro), por vivir con el VIH/SIDA”, “recibir información y orientación sobre cómo evitar embarazos, y provisión gratuita de los métodos (preservativos, pastillas y otros) a través de los hospitales y centros de salud”. Es decir, se trata de producciones visuales que circularán por espacios e instituciones de barrios populares (salitas, centros de salud) y que se dirigen a las mujeres que se atienden allí. La excepción a esta congruencia de las imágenes es la tapa de una publicación colgada del sitio de la FEIM cuya ilustración es la fotografía en primer plano del rostro de una mujer indígena. Pero si tomamos en cuenta que se trata de una

“Publicación para América Latina y el Caribe”, realizada por un amplio grupo de organismos latinoamericanos, africanos e internacionales²⁷, la presunta excepción se revela más bien como confirmación de dicha congruencia en la representación visual que las organizaciones “argentinas” (porteñas) hacen de “las mujeres argentinas”.

Mujeres diferentes, mujeres desiguales, mujeres

Las imágenes de mujeres propuestas en los sitios estudiados ofrecen modalidades alternativas o contrahegemónicas de visualización: resistencia a la estructuración patriarcal de la mirada, rechazo de patrones oficiales de belleza, revelamiento de formas de poder operando en determinadas representaciones, reinversiones visuales de los cuerpos de las mujeres, imaginación (vislumbre y puesta en imágenes) de mujeres en escenas y contextos relacionales alternos. Estas propuestas funcionan en el marco de estrategias comunicacionales diversas: más confrontativas unas, más lúdicas otras, paródicas o

irónicas a veces, sobrias otras, buscando establecer complicidades de distinta naturaleza con sus públicos. Pudimos apreciar asimismo un encajonamiento de estas propuestas dentro de ciertos límites de clase y étnico-raciales.

Muchos de los sitios estudiados en estas páginas manifiestan en sus textos escritos, con diferencias entre sí, una clara conciencia acerca de la diversidad y la desigualdad que existe entre las mujeres, así como a propósito de las intersecciones del género con otras dimensiones de la desigualdad y con sus discursos de legitimación. De hecho, algunos de estos sitios declaran que éstas son preocupaciones cruciales en la definición de sus estrategias políticas. Sin embargo, este conocimiento y esta preocupación no parecen encontrar una forma de visualización. Hay algunos casos que podrían ser interpretados en esa dirección, aunque en rigor no alcanzan a constituir excepciones a la tendencia general. Por ejemplo, en todas sus páginas Agenda de las Mujeres tiene la misma estructura y entre las constantes formales destaca, debajo del nombre del portal, una guarda horizon-



Figura 11. Folleto, Fundación para Estudio e Investigación de la Mujer (FEIM).

tal que muestra una docena de fotografías de rostros de mujeres, en tres grupos de cuatro por vez. Hay fotos de adolescentes, de jóvenes, de mujeres de mediana edad y mayores, blancas y morenas, con anteojos “de diseño”, con sombrero y trenzas o con aretes clásicos. De manera similar, formando parte del encabezamiento de todas las páginas que forman el sitio del Programa Juana Azurduy¹⁸, encontramos el logo del programa, que se puede ver además en muchas de las fotos colgadas allí, pintado en banderas y paredes. Es un dibujo de cinco rostros de mujeres, unidas por la bandera argentina que cubre el fondo. La primera es una mujer rubia, con el cabello al viento en dirección de la segunda, una mujer de tez cobriza y cabello oscuro, largo y lacio, sujetado por una fina vincha; la tercera de las mujeres es blanca y tiene su cabello gris recogido en un rodete. Un poco más abajo se ve la cuarta mujer, más pequeña, con rasgos más redondeados en su cara rosada bajo el cabello rojizo y, por fin, la quinta mujer, de piel morena y con el cabello negro con pequeños rulos o motas. Nuevamente edades, peinados y colores de cabello y de piel diferentes entre sí. Con las particularidades de cada caso, lo que tenemos en ambos es una exhibición o un muestrario de la diversidad de las mujeres, lo cual implica o sugiere la amplitud de un abanico social, pero no alcanza para mostrar relaciones, es decir, para poner en imágenes las formas en que esa diversidad es vivida con sus cruces, sus ordenamientos y sus jerarquías.

No obstante, es posible hallar en este repertorio una importante excepción que visualiza no sólo la diversidad entre las mujeres sino

justamente formas de desigualdad que resultan de la intersección del género con otras dimensiones. Está dada por una serie de animaciones realizadas por la Articulación Feminista MARCOSUR (AFM) y expuestas en su sitio *web*. La AFM es una red internacional conformada en el año 2000, en la que se encuentran involucradas organizaciones de Uruguay, Brasil, Chile, Paraguay, Argentina, Bolivia y Perú. Tiene su sede y coordinación en Cotidiano Mujer (Uruguay) y se prevé una rotación periódica de organizaciones y países. Entre otros objetivos, se propone “fortalecer los espacios de articulación entre los movimientos sociales, y particularmente, reforzar e incidir desde la presencia feminista en estos ámbitos, a toda la sociedad” y promover “los Derechos Económicos, Sociales y Culturales”. Las animaciones a que me refiero son ocho y conforman, junto con un video, los materiales de la campaña “Mujeres migrantes. Mujeres con derecho” que, además de estar disponibles en el sitio *web* de

la AFM, fueron distribuidos por vía electrónica.

La primera de las animaciones consta de seis placas que se van sucediendo durante unos treinta segundos. Cuatro de ellas tienen dibujos y pequeños textos en globos de diálogo, como una historieta; la quinta un breve párrafo explicativo y la última, el nombre de la campaña y la firma de la AFM. Las placas 1 y 2 y la 3 y la 4 configuran una misma estructura visual que se repite dos veces (figura 12). Como si se tratara de una cámara imaginaria que toma una escena, las placas 1 y 3 muestran en un plano medio la parte superior del cuerpo de una mujer, y las placas 2 y 4 abren a un plano general en que se ve otra mujer y niños/as acompañando todos/as a la mujer de la placa 1 y 3, respectivamente. La reiteración de la estructura plano medio/plano general y la similitud de lo dicho en los globos de diálogo genera un efecto de comparación entre la escena conformada por 1 y 2 y la conformada por 3 y 4. El mobiliario y la puerta de cada casa, las



Figura 12. Animación, placas 1, 2, 3 y 4. Agrupación Feminista MARCOSUR.

ropas de niños/as y adultas, el juguete del niño del cuadro 2, la gallina del 4, el maletín y la maleta configuran un contexto de clase media o media alta para la primera escena y un contexto de clase trabajadora para la segunda. La mujer alta, blanca, delgada, con vestimenta y corte de cabello “a la moda” del cuadro 1 deja a sus niños/as al cuidado de la empleada doméstica, morena y vestida de mucama, durante unas horas en que se va a trabajar. La mujer morena del cuadro 3, con un austero *tailleur* y su cabello recogido, deja a sus niños/as al cuidado de una mujer también morena, con trenzas negras y pollera, mientras se va a trabajar por unos años, es decir, mientras emigra tras algún trabajo. La quinta placa explicita el mensaje: “¿Sabías que por falta de recursos, miles de mujeres migran de su país todos los años? Dejan su casa. Dejan su familia. Dejan a otra mujer a cargo”.

Con una gran economía de recursos, la animación coloca en imágenes no solamente una muestra de la diversidad entre las mujeres, sino también de las relaciones entre ellas y de las condiciones de desigualdad social en que estas relaciones tienen lugar. La mujer blanca de clase media deja trabajando a su empleada; la trabajadora migrante deja a su vez acaso a otra empleada, pero más probablemente a una pariente. Todas las mujeres de la animación trabajan fuera de su hogar, y todas trabajan también en tareas de cuidado, realizándolo directamente u organizándolo. Los trabajos que desempeñan son, a su vez, distintos: algunas salen por unas horas, otras por unos años; algunas trabajan para otras y otras emplean a algunas.

Tratando una cuestión puntual, la migración de mujeres trabajadoras, la animación plantea la problemática general de la doble o triple jorna-

da y plantea también cómo el género intersecta con aspectos de clase y étnico-raciales en la configuración de un cuadro de posiciones y relaciones desiguales y/o jerárquicas. En sólo cuatro placas se visualiza una variedad de trabajos de las mujeres, se visualiza el relevo entre mujeres en los trabajos de cuidado (el cual permite, entre otras cosas, el desarrollo de otros trabajos), y se visualiza parte del conjunto complejo de solidaridades y también de inequidades y tensiones socioeconómicas y culturales sobre el que dicho relevo puede edificarse.

La complejidad de la hegemonía y las dificultades de las alternativas

Los sitios *web* analizados permitieron identificar rechazos de y disputas en torno a los sesgos patriarcales de la cultura visual. Las imágenes de mujeres propuestas por estos sitios ofrecen disputas elaboradas en torno a cómo mirar y a qué ver. Las resistencias se desenvuelven en múltiples frentes: escatimación del cuerpo y reformulación de la mirada de control y apropiación, rechazo de los patrones oficiales de belleza, de los estereotipos y de la conversión en mercancía del cuerpo de las mujeres³⁹, re combinaciones creativas potenciadas por técnicas artísticas usadas como herramientas políticas para imaginar los cuerpos no colonizados o por técnicas de diseño para postular escenas que promueven el ejercicio de derechos. Sus alcances, inciertos como los de cualquier intervención política, parecen ir de la mano de la posibilidad que Internet brindaría de sacarse de encima las ataduras y moldes inscriptos en los cuerpos así como de la eficacia de ciertas imágenes para que las mujeres a las que se dirigen se reconozcan en ellas.

Más allá de esos eventuales alcances, lo que me interesa es que en estas propuestas se reiteraron ciertos rasgos o, más precisamente, se reiteró la ausencia de ciertos rasgos que me llevó a hablar de una suerte de limitación. Tal limitación tenía que ver con la no aparición de mujeres indígenas, “mestizas”, negras, pobres. El cuerpo a ser reinventado se mostró en su “esencia” pretendidamente desnuda ya “manchado” social y culturalmente; los cuerpos que componían escenas de ejercicio de derechos se mostraron también socialmente particularizados: en un caso y en otro se trataba de mujeres blancas de clase media (incluso cuando los mensajes estuvieran dirigidos a mujeres de otros sectores).

La mayor parte de los ejemplos mostró cuál es el principal inconveniente: allí donde se ponen en discusión unos valores y trazos hegemónicos, parecen filtrarse valores y trazos que son hegemónicos de acuerdo con otros criterios. Más concretamente, en la *imaginación* feminista se cuelan descuidos clasistas y étnico-raciales. El último material estudiado (figura 12) es, además de una excepción a esta tendencia general, una forma efectiva en que mujeres diversas y desiguales han sido puestas en imágenes para elaborar un reclamo y una apelación política. La animación está construida a partir de la mostración de las tensiones y los contrastes. Si los repertorios hegemónicos funcionan sobre la intersección de género, “raza”-etnia y clase (Caggiano, 2009), este ejemplo es una respuesta política que intenta elaborarse precisamente a partir de dicha intersección, intentando una articulación de sus elementos en otra dirección.

Notas

1 Para la noción de “repertorio”, ver la distinción y complementación con “archivo” en Taylor (2003: 15 y ss.).

2 Entendida como modo de estructurar valores, deseos y prácticas, acciones y repertorios para la acción, como forma de concebir los clivajes sociales y de imaginar las categorías identitarias (Ortner, 1999).

3 En relación con otros posibles espacios de intervención, y no obstante estar lejos de ser el campo libre y horizontal soñado por los utopistas del ciberespacio y tener sus propias restricciones, Internet (junto con la expansión de las tecnologías digitales de tratamiento de la imagen) posibilita a muchos de esos grupos la exposición, la distribución y el tratamiento de imágenes con relativa facilidad y a bajo costo. Informes elaborados en América Latina señalan para el caso particular del movimiento de mujeres y del movimiento feminista que, tras superar comienzos lentos y costosos, entraron “de lleno al mundo de la comunicación electrónica al finalizar el SIGLO XX, convirtiéndola en una herramienta eficaz para desarrollar su labor interna y su actividad institucional y política” (Sabanes Plou, 2003). Como se verá luego, desde la perspectiva de algunas activistas, Internet sería particularmente adecuada para la intervención de las mujeres, dadas ciertas características propias del trabajo en red.

4 Fueron consultados aproximadamente cuatrocientos treinta sitios *web* hechos en Argentina y en otras partes del mundo. De ellos se seleccionó un *corpus* de alrededor de treinta sitios de organizaciones argentinas o de redes latinoamericanas o internacionales en las cuales tienen participación organizaciones de este país.

5 Por lo demás, la preocupación por las formas de representación visual que convierten en mercancía los cuerpos de las mujeres, y todo un conjunto de cuestiones que forman parte de esta problemática general, tienen una larga trayectoria en el movimiento feminista y de mujeres que ha dado lugar a

numerosas investigaciones y acciones políticas. De hecho, en Internet puede hallarse una cantidad importante de sitios que toman este tema como prioritario y, en este marco, la publicidad como el objeto principal de seguimiento crítico e intervención (mediante observatorios, concursos, premios, etcétera). Ver, por ejemplo, para el caso de la Argentina, el Centro de Estudios de la Mujer www.cemcomunicacion.org, así como sitios de la región e internacionales: FEM TV www.femtv.org, Isis Internacional “Información y Comunicación” www.isis.cl, Mujeres Hoy www.mujereshoy.com, Mujeres en red “Comunicación” www.mujeresenred.net, Observatorio Andaluz de la Publicidad No Sexista www.iam-publicidad.org, *Media Watch* www.mediawatch.com, *About-Face* www.about-face.org. En otro orden, vale mencionar un estudio de Goffman (1991) que no sólo fue pionero en los trabajos sobre publicidad y género sino que ofrece consideraciones generales fundamentales para el estudio de la imagen fotográfica en nuestras sociedades.

6 Para una interpretación diferente, que hace hincapié en el funcionamiento de una “mirada homospectadora” que podrían desatar las fotografías de moda femenina de las revistas, ver Fuss (1995); para críticas a este artículo y respuestas de la autora, Rothenberg y Valente (1995) y Fuss (1995b).

7 De acuerdo con Berger, la mirada frontal o de soslayo al más acá del cuadro viene de la pintura europea post-renacentista. En los desnudos de la época fue común que la mujer representada en la tela mirara hacia el espectador, es decir, en primer lugar, el dueño de la pintura, quien la había encargado. Incluso, en los casos en que la pintura incluía la figura de un amante masculino, la mirada de la mujer en el cuadro se dirigía hacia fuera de la pintura, hacia aquél “que se consideraba a sí mismo su verdadero amante –el espectador-propietario” (Berger, 1972: 56).

8 Lo más difícil acerca del *ciberfeminismo* es dar una definición o, incluso, varias. Quienes se sienten parte del movimiento han rechazado sistemáticamente esta posibilidad y por

esta razón en el Primer Encuentro Internacional Ciberfeminista, llevado a cabo en 1997, en el marco de la Muestra Internacional de Arte Contemporáneo “Documenta X”, en la ciudad alemana de Kassel, las participantes (procedentes de Estados Unidos, Australia, Europa y Rusia) formularon las “100 anti-tesis” que establecen lo que el *ciberfeminismo* no es (pueden hallarse en el sitio de Old Boys Network: www.obn.org o en el de VNS Matrix: <http://lx.sysx.org/vnsmatrix.html>). A propósito de la procedencia de los proyectos ciberespaciales, la mayor parte continúa gestándose en los países “desarrollados”. Si bien se trata de un campo particularmente dinámico y esto se está modificando, hasta hace muy pocos años el *ciberfeminismo* tenía escaso desarrollo en el mundo de habla hispana, en general (Rubio Liniers, 2003), y en América Latina, en particular (Flores, 2006).

9 A propósito de varios de estos puntos, aun cuando Donna Haraway no milite en sus filas, no existe vertiente del *ciberfeminismo* que no tome su Manifiesto *Cyborg* como referencia fundamental (y, a veces, fundante). Haraway recupera la figura del *cyborg*, un “híbrido de máquina y organismo”, criatura de realidad social y de ficción, “hijo ilegítimo del militarismo y del capitalismo patriarcal”, para postular un mito y una estrategia políticos. La autora tiene una perspectiva feminista, histórica y materialista de cara a las tecnologías. “No es sólo que la ciencia y la tecnología son medios posibles para una gran satisfacción humana, así como una matriz de complejas dominaciones, sino que la imaginería del *cyborg* puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia” (Haraway, 1991). Las *ciberfeministas* se apropian de esta figura y de su desafío a los dualismos que subyacen a la lógica de la dominación: mujer-hombre, naturaleza-técnica, físico-intelectual, esclavismo, necesidad-libertad, privado-público, etcétera.

10 Hans Belting ha hecho una precisión a este respecto. Según el autor, la desconexión de “cuerpo” y “lugar de la identidad” no es una novedad sino una experiencia muy antigua, posible con la imagen en muchas de sus formas. “La diferencia [de Internet] con la oferta de imágenes de los medios antiguos consiste sobre todo en la experiencia de no estar solo en un mundo imaginario, sino en encontrar a compañeros de viaje de la imaginación”, lo cual “genera la impresión de obtener una existencia social que ha dejado de estar ligada a lugares físicos (Belting, 2007: 106-107).

11 “Arte y parte”, entrevista con *MU, el periódico de lavaca*, publicada el 21 de noviembre de 2005, disponible en:

<http://lavaca.org/seccion/actualidad/1/1231.shtml>

12 Esta campaña, sobre todo en lo que a La Pinta concierne, tiene relación con una de las primeras de Mujeres Públicas, “Esta belleza...”, que abordó, en palabras del grupo, “la problemática del modelo hegemónico de belleza femenina”. Consistió en intervenir sobre afiches publicitarios viales (de cosméticos, productos alimenticios y otros) “en donde se hiciera evidente el modelo de belleza mencionado”, colocando textos (con estencil y pintura negra) como “Esta belleza oprime”, “Esta belleza enferma”, “Esta belleza discrimina”, “Esta belleza controla”, “Esta belleza cosífica”. También se enviaron mensajes de correo electrónico con imágenes publicitarias intervenidas del mismo modo y se colocaron *stickers* con las mismas leyendas en productos de belleza en góndolas de supermercados.

13 Cecigala, “Hoy: declaramos la guerra a la belleza tradicional”, noviembre de 2007, disponible en:

www.caminodearaucarias.com.ar

14 Cecigala, “¿Cómo ser bellas?”, noviembre de 2007, disponible en:

www.caminodearaucarias.com.ar

15 Efrón, Mónica, “Bailar con la más fea”, febrero de 2008, disponible en:

www.caminodearaucarias.com.ar

16 Acerca de las esperanzas que la realidad virtual despertó en el movimiento feminista así como de algunos de sus riesgos y de sus desengaños, ver también De Miguel y Boix (2003).

17 Se trata de *Las mujeres NO esperamos. Acabemos la violencia contra la mujer y el VIH/SIDA*. YA, una publicación de Action Aid en la cual la FEIM participó junto a Gestos, la Red de Salud de las Mujeres Latinoamericanas y del Caribe, el Grupo Internacional de Mujeres y Sida –IAWC– y muchos organismos más.

18 El Programa de Fortalecimiento de Derechos y Participación de las Mujeres Juana Azurduy fue creado en 2006 y depende del Consejo Nacional de Coordinación de Políticas Sociales y de la Presidencia de la Nación. Siguiendo la Declaración del Milenio y las metas establecidas allí, se propone “Promover la Igualdad de Género y la Autonomía de la Mujer”. Entre sus objetivos se encuentra “la construcción de herramientas teórico-prácticas que tiendan a generar relaciones igualitarias entre varones y mujeres” que aporten “a rediseñar las relaciones familiares, comunitarias, sociales y políticas” y “la incorporación de la perspectiva de género al interior de las políticas públicas”.

19 En otro lugar analicé repertorios visuales hegemónicos que recrean tales “sesgos patriarcales de la cultura visual”, y en relación con los cuales estas visualizaciones alternativas o contrahegemónicas de las mujeres pueden interpretarse en tanto que “resistencias”, “disputas”, etcétera (Caggiano, 2009, especialmente capítulos 1 y 2).

Bibliografía

- BELTING, Hans. (2007) *Antropología de la imagen*, Katz, Buenos Aires.
- BERGER, John. (1972) *Ways of seeing*, British Broadcasting Corporation and Penguin Books, London.
- CAGGIANO, Sergio. (2009) "Apariciones y apariencias. Disputas visuales en torno al género, la 'raza' y la clase", tesis doctoral, UNGS-IDES, mimeo, Buenos Aires.
- DE MIGUEL, Ana y Boix, Montserrat. (2003) "Los géneros de la red: los ciberfeminismos", último acceso: agosto de 2008, disponible en: <http://www.mujeresenred.net/IMG/pdf/ciberfeminismo-demiguel-boix.pdf>
- FLORES, Cindy Gabriela. (2006) "Ciberfeminismo y arte en Latinoamérica: fusión pendiente", en: *Ciberfeminista. Un espacio para aprender y reaprender nuestro ser mujer, feminismo y ciberfeminismo*, último acceso: junio de 2008, disponible en: <http://ciberfeminista.org/>
- FUSS, Diana. (1995) "Fashion and the Homospectatorial Look", en: Appiah, Kwame Anthony y Henry Louis Gates, Jr. (eds.) *Identities*, The University of Chicago Press, Chicago.
- (1995b) "Critical Response IV. Look Who's Talking, or If Looks Could Kill", en: Appiah, Kwame Anthony y Henry Louis Gates, Jr. (eds.) *Identities*, The University of Chicago Press, Chicago.
- GOFFMAN, Irving. (1991) "La ritualización de la femineidad", en: Winkin, Yves (comp.) *Los momentos y sus hombres*, Paidós, Barcelona.
- HARAWAY, Donna. (1991) "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", en: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, pp.149-181, último acceso: agosto de 2008, disponible en: <http://www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifiesto.html>
- MIRA, María Celeste. (2003) "O masculino e o feminino nas narrativas da cultura de masas ou o deslocamento do olhar", em: *Cadernos Pagu*, N.º 21, pp. 13-38.
- ORTNER, Sherry. (1999) "Introduction", en: Ortner, Sherry (ed.) *The fate of "culture". Geertz and beyond*, University of California Press, Los Angeles.
- ROTHENBERG, Molly Anne y Valente, Joseph. (1995) "Critical Response III. Fashionable Theory and Fashion-able Women: Returning Fuss's Homospectatorial Look", en: Appiah, Kwame Anthony y Henry Louis Gates, Jr. (eds.) *Identities*, The University of Chicago Press, Chicago.
- RUBIO LINIERS, María Cruz. (2003) "La imagen de la mujer en Internet: de los estereotipos tradicionales al ciberfeminismo", en: *Feminismo/s, revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, N.º 2, diciembre, pp. 167-182.
- SABANES PLOU, Dafne. (2003) "El movimiento de mujeres y feminista cobra presencia en Internet", Informe para el Centro de Competencia en Comunicación para América Latina (C3), C3/Friedrich Ebert Stiftung, Montevideo.
- SMITH, Shawn Michelle. (1999) *American Archives. Gender, Race, and Class in Visual Culture*, Princeton University Press, New Jersey.
- SONTAG, Susan. (2006) *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México.
- STOFENMACHER, Ileana. (2002) "Ciberfeminismo: la feminización de la red", en: *Teknokultura*, Vol. 2, agosto, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.
- TAYLOR, Diana. (2003) *The archive and the repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham and London, Duke University Press.
- VIEIRA BOTTI, Mariana Meloni. (2003) "Fotografía y fetiche: um olhar sobre a imagem da mulher", em: *Cadernos Pagu*, N.º 21, Brasil, pp. 103-131.
- WILDING, Faith. (2001) "¿Dónde está el feminismo en el ciberfeminismo?", en: *Habitar en(punto)net*, último acceso: junio de 2008, disponible en: <http://www.2-red.net/habitar/>
- ZAFRA, Remedios. (2001) "Habitares reversibles (de la mujer, el arte e Internet)", en *Habitar en(punto)net*, último acceso: agosto de 2008, disponible en: http://www.2-red.net/habitar/tx/text_17_e.html