

..... <<< **VIOLENCIA SIN CUERPOS**

nueva visibilidad de lo privado (prácticas feministas on line frente a la hegemonía -poder- camuflada)

[índice textos <](#)

No-pasatiempo (2004)

Cristina Buendía

No-pasatiempo es una propuesta esteganográfica sobre la violencia doméstica. Requiere de la intervención del que mira no sólo para unir los números y lograr visibilizar una posible imagen escondida, la voluntad de intervención es además una metáfora política. Aquél que se enfrenta al carácter lúdico de la propuesta fácilmente puede producir (descubrir) otras imágenes, rebelándose contra la numeración y el recorrido sugerido. Podría así negarse a descubrir lo que ya intuye, hacer caso omiso y convertir los números en parte del lienzo sobre el que dibuja, obviar o incluso abstraer las imágenes de maltrato que sutilmente se advierten y convertirlas en cualquier otro dibujo, en cuyo trasfondo seguiría latiendo una línea inacabada, una escena deconstruida que mira implacable (a quien quiera ver). Como en la más realista de las situaciones es necesaria una voluntad interventora que convierte en imagen lo que viene dado como estructura. No es casual que esos puntos numerados recuerden a un plano, a una pre-fabricación (por tanto a un artificio), a un estadio primero de un proyecto, la violencia doméstica se asienta también en una fase previa a la de su ejecución, subyace como problema estructural (en los bocetos patriarcales de todas las culturas). No obstante requiere de su repetición, de su actualización, para ser mantenida. Como estrategia del poder no viene dada en la estructura del cuerpo (no es estática) sino en la estructura de convivencia en un sistema de dominación. Huyendo de una representación literal de escenas de violencia doméstica y de la inmunización que dichas imágenes (como casi todas las de violencia) nos producen por su saturación mediática, en *no-pasatiempo* las imágenes (sin realismo ni sangre) sólo aparecen para señalar al que las dibuja. Hay en ese proceso una responsabilidad compartida de todo aquel/la que participa de su alumbramiento. No es sino en la suma de los ojos que miran (y en las miradas denuncian) que la normalización de la violencia deja de ser un delito dispensado, consentido. Internet también opera como posible línea visibilizadora en tanto trae al espacio de lo público lo neutralizado como femenino-privado-doméstico, y al hacerlo es indudable su anudamiento, su irreversibilidad sin cambios, como en toda propuesta artística feminista.

Smart Mom (1998-1999)

Faith Wilding y Hyla Willis, miembros de *subRosa* (<http://www.cyberfeminism.net>)

Las asignaciones que tradicionalmente se han ido adjudicando a los sexos están estrechamente relacionadas con los cuerpos y sus capacidades. Así, los cuerpos de las mujeres (y en ellos: sus ciclos hormonales, libido, cambios en el metabolismo, ovulación, embarazo, gestación y otros ritmos marcados por su capacidad reproductora) han sido excusas históricas para su consideración subordinada en el orden social. En este contexto, *Smart Mom* opera como una parodia ciberfeminista, política y creativamente efectiva en sus propósitos, sobre la industria de la reproducción. Para ello Faith Wilding y Hyla Willis (integrantes de la plataforma ciberfeminista *Subrosa*) lanzan un producto, una marca, una nueva industria y también inventan respuestas posibles a ese lanzamiento. Y lo hacen como respuesta argumentada e irónica a la investigación y el control del embarazo y el alumbramiento por las industrias patriarcales. Si (ésta sería la premisa) históricamente, los cuerpos de las mujeres han puesto seriamente a prueba a los métodos de control y gestión científica, no resulta extraño que la reproducción como función esencial de la mujer haya sido objeto de la más intensa intervención y control social y médico en Occidente, al menos desde el principio del Cristianismo. No obstante, en las últimas décadas del siglo XX, el control médico (patriarcal) y el desarrollo de tecnologías de reproducción han sido objeto de intensivas investigaciones y de importantes desarrollos científicos, entre otros, la posibilidad de crear genética y científicamente embriones que pueden ser implantados en mujeres. Sin embargo los procesos del embarazo y del nacimiento siguen siendo todavía difícilmente controlables. Ante esta situación, nace *Smart Mom*, adaptando la investigación médica y militar a la ingeniería de los cyborgs para avanzar en este territorio, y aplicándola a la reingeniería orgánica de los cuerpos femeninos como plataformas para la reproducción de soldados cyborgs; regulación y vigilancia médica y virtual, y métodos reproductivos alejados del control. Para ello se produce, dicen las artistas, un retro-ajuste de la camiseta militar en el vestido de embarazada de una sensata *Smart Mom*. En los programas que se publicaron en el contexto ficcional de la web no tardaron en aparecer grupos de resistencia de Bio-Brujas contra esta forma de reproducción tecnológica.

voyeur web (2001)

¿Cómo Internet (espacio público) está modificando (puede modificar) la vida en la esfera privada? Voyeur_web fue desarrollado durante el mes de julio de 2001 como plataforma de acceso (mediante webcams) a la vida en directo en un espacio privado. Durante ese tiempo estuvo accesible en la home del proyecto Artport del Whitney Museum. Voyeur_web tenía como pretensión explorar justamente esta intersección entre lo público y lo privado en el roce de la vida en/a través de Internet. De hecho, la especificidad de la comparación hogar-Internet es habitual en el medio. La red, como nuevo hábitat, puede funcionar como sustituta o ampliación de un espacio delimitado físicamente por muros, o muros-barrotes que travestidos de hogares, han confinado a numerosas mujeres a lo privado (y lo privado a lo invisible). El plano de una casa es el interfaz elegido por Tina La Porta para facilitar una navegación real y representada entre la web y el hogar. La delimitación es sugerente, no fija, superpuesta y versátil, no sólo por la fragilidad que parece tener una línea como pared dibujada, en lugar del ladrillo al que representa, sino por la combinación de la navegación ficticia con la navegación real por los espacios conectados a la red mediante webcams. La interferencia que lo público (la red) genera en lo privado (espacios físicos del hogar) genera una fisura irreversible mediante la que ya nada será lo mismo. Aunque la obra de Tina La Porta propone un acercamiento a la vida en cada uno de las habitaciones del hogar (hacer de voyeur desde lo público hacia lo privado), la lectura se plantea también en sentido inverso (lo privado también llega a lo público). El ojo que todo lo ve tiene una lectura política indiscutible "la posibilidad de ser visto como la posibilidad de existir", lo doméstico no ya como lo invisible. No obstante se alerta también de la posibilidad de manipulación posible de lo visto, todo aquello que aparece interfaceado por la máquina adquiere su veracidad por factores contextuales que nunca están del todo definidos, de manera que lo que ahora vemos en la obra no es la vida en directo, sino la vida grabada, recordando a la apreciación en la que Virilio comentaba que Amanda Lear llegó a eliminar los espejos de su apartamento y reemplazándolos por un circuito integrado de vídeo donde su imagen aparecía inmutablemente joven. Actualmente las ventanas de Voyeur_web sólo acceden a la memoria de un ordenador y no a la vida en directo. El cuerpo se mezcla con la habitación, "el mueble viviente", como sugería Virilio, no se diferencia entonces del inmueble. El voyeur puede acceder a un espacio paralizado, eternizado mediante la máquina, es también el riesgo político de camuflar e invisibilizar lo privado. En la posibilidad de comunicación y enlace vivo de un sistema de webcams siempre acecha la capacidad de engaño de la imagen. Si voyeur_web reconoce su componente biológico, el hecho de apagar la cámara no supone sólo el cierre de la conexión sino el posible comienzo de una simulación, donde la realidad está detrás pero no se ve, sólo se aprecia lo que el ojo mismo de la cámara emita, es decir lo que reproduzca conectándose no con la realidad presente sino con la memoria grabada o simulada.

El lugar de las mujeres en el Metro de la Ciudad de México (2001)

Cindy Gabriela Flores

Internet ha suscitado numerosas comparaciones con diversas redes físicas de comunicación. La que se establece en la obra de Cindy Gabriela Flores trasciende la primera lectura que dos redes de comunicación, relativamente económicas, con usuarios diversos y que permiten mantener los niveles de productividad de una ciudad mediante la conexión, pueden suscitar. La analogía es más precisa y tiene que ver con la coincidencia de modelos patriarcales que inciden en delimitar "el lugar de las mujeres en el Metro de la Ciudad de México" (una "barrera de género obligatoria") y "el lugar de las mujeres en la red Internet". La mirada de "mujer" "ciberfeminista" de la artista es determinante para los ejercicios de visibilización y extrapolación de uno a otro espacio. El hecho de que los dos primeros vagones del metro de la Ciudad de México estén ocupados sólo por mujeres es, como sugiere la artista, un fenómeno de demarcación, en este caso preventiva, que presupone ya un riesgo posible de violencia de género, y que en la red tendría una similitud, si consideramos que es el mismo efecto de poder patriarcal el que lleva a la creación de "espacios de mujeres". Si bien la demarcación de espacios exclusivos para la mujer en Internet no parece estar relacionada con el riesgo de ser víctimas de la violencia, al menos no física si el cuerpo no está. No obstante, sí existe una marginación implícita basada, primero, en la necesidad de crear dichos espacios y, segundo, en la connotación peyorativa que lo "feminizado" sigue teniendo para la sociedad en general. Por otra parte, lo que acontece en el metro diferiría de lo que pasa en la red en cuanto que la medida de agrupamiento de mujeres no es una decisión compartida y libre de éstas, sino una imposición, una medida cautelar ante el sobreentendido riesgo de sufrir algún tipo de acoso o muestra de violencia por parte de los hombres. Sería por tanto un mismo origen (formas de dominación) y efectos que guardan similitudes, en ambos casos el "otro" mujer se vive como una inestabilidad, pero mientras en los vagones de mujeres del metro hay miedo por esa violencia latente (actitud defensiva), en los espacios creados voluntariamente por mujeres (dentro y fuera de Internet) el "otro" mujer es una amenaza (activa) para el patriarcado, una esperanza para la igualdad.

Guerrilla Girls (Website)

Guerrilla Girls

El proyecto web de las Guerrilla se constituye como uno de los dispositivos de difusión y activismo de este grupo de mujeres artistas y teóricas, declaradas feministas y destacadas luchadoras contra la tradición patriarcal. Su proyecto web, en la línea crítica, irónica, paródica a veces, y subversiva de sus numerosas propuestas artísticas-políticas off line se constituye como espacio de divulgación y denuncia de, entre otras, la necesidad de revisar los estereotipos históricos de las mujeres en el arte, así como la responsabilidad de los museos públicos en la presentación del arte de manera no discriminadora. Por otra parte, hablar de las Guerrilla en Internet implica multiplicar su "otro": máscara de gorila e interfaz polivalente con el que actuar. Para su

trabajo on line "ser a través de otro" se convierte en pleonasma, una reiteración de la máscara (no del efecto de la mask-ulinidad que les vino dada por un error ortográfico que convirtió su cualidad guerrilla en careta gorilla). "Ser por otro" opera tanto en el activismo feminista en Internet, como en la máscara y los nombres postizos con que se hacen llamar (Frida Kahlo, Kathe Kollwitz, Alma Thomas, Rosalba Carriera, Lee Krasner, Eva Hesse, Ana Mendieta). La violencia de género tiene formas diversas de llevarse a la práctica y opera en ámbitos diferentes de relación intersubjetiva. Pese a que la esfera privada sea el espacio donde más terribles llegan a ser sus efectos, esta forma de dominación impregna la mayor parte de los ámbitos y trabajos, por supuesto, también el arte. Aunque éste tal vez sea uno de los que se consideran más feminizados y en los que la mujer ha adquirido cotas de participación y poder más igualitarias, las estructuras que lo sostienen siguen siendo masculinas y promueven exclusiones relevantes. De hecho, una de estas exclusiones fue la desencadenante del nacimiento de las Guerrilla, productoras y producto. Concretamente cuando en 1985, el museo del arte moderno en Nueva York inauguró la exposición An International Survey of Painting and Sculpture donde entre los 169 artistas sólo había 13 mujeres, todos eran blancos, europeos o estadounidenses. Según las Guerrilla la sentencia del comisario fue definitiva para su acción, advirtiéndoles que "todo aquél que no estuviera en la muestra debía repensar su carrera". Estas consignas mediante las que se repite una historia de exclusión y discriminación sigue salvaguardándose bajo la desfachatez de verdades inamovibles de aquél que detenta un poder, sentenciando bajo falsos parámetros de objetividad (calidad) o amparado en la complejidad del entramado de la mercantilización del arte, intereses personales, juicios subjetivos y, como efecto, formas de marginación del trabajo de las mujeres (y de todos aquellos otros).

Texto: Remedios Zafra

[índice textos <](#)