

(DES)EDITAR EL CUERPO. PRÁCTICAS DE BOICOT PANTALLIZADO

Alejandra Díaz Zepeda*

Universidad Autónoma de Querétaro, México

RESUMEN

Las reflexiones que articulan la presente intervención parten de un intento por recuperar algunas experiencias comunicacionales vinculadas a la cultura digital, pensadas como prácticas corporales y ejercicios de disciplinamiento; esto con el objetivo de hacer visibles algunas prácticas alimenticias y de salud producidas en la privacidad de espacios íntimos (salas, habitaciones, baños) que son enmarcadas por las pantallas de nuestros dispositivos. Algunos registros o expresiones digitales dejan de ser únicamente –recordando la teoría de Joan Fontcuberta a propósito de la *postfotografía*– mensajes o testimonios para volverse figuraciones que hacen visibles nuevas formas dirigidas a modular la docilidad de los cuerpos, tal y como fue concebida por Michel Foucault. Serán revisadas algunas propuestas visuales provenientes principalmente del arte feminista, mismas que se contraponen de manera crítica a la proliferación de imágenes de exclusión gestadas en las redes y en los medios masivos de comunicación. Las reflexiones que aquí se presentan están enmarcadas principalmente en campos disciplinares como los estudios del cuerpo, los estudios visuales y los estudios de género.

PALABRAS CLAVE: corporalidad, feminismo, redes sociales, pantallas, gordura, arte.

(UN)EDITING THE BODY. SCREENING BOYCOTT PRACTICES

ABSTRACT

The reflections that articulate this intervention are based on an attempt to recover some communicational experiences linked to digital culture, thought of as bodily practices and disciplining exercises; this with the aim of making visible some nutritional and health practices produced in the privacy of intimate spaces (living rooms, bedrooms, bathrooms) that are framed by the screens of our devices. Some records or digital expressions cease to be solely –recalling Joan Fontcuberta’s theory regarding postphotography– messages or testimonies to become figurations that make visible new forms aimed at modulating the docility of bodies, as conceived by Michel Foucault. gestated on the networks and in the mass media. For this essay, we will review some visual proposals coming mainly from feminist art, which are critically opposed to the proliferation of images of exclusion gestated on the networks and in the mass media. The reflections on studies presented here are mainly framed in disciplinary fields such as body studies, visual studies, and gender studies.

KEYWORDS: corporality, feminism, social networks, screens, fatness, art.



0. A MODO DE INTRODUCCIÓN: *HIPERHÁBITOS EN LA RED*

Para dar inicio a mis reflexiones quisiera poner en discusión, desde algunas propuestas provenientes del arte contemporáneo, específicamente feminista, el impacto que las imágenes que circulan en los medios y los efectos que estas tienen sobre el cuerpo de las mujeres, niñas y adolescentes. Esto, a partir de la recuperación de diferentes acciones críticas desarrolladas en el quehacer artístico, mismas que son puestas a operar en redes y medios digitales. Me estaré aproximando a propuestas que intentan revertir los efectos negativos asociados al alto consumo y producción de imágenes convencionales. Así mismo, a lo largo de esta reflexión, estaré recuperando diferentes proyectos que dan cuenta de la discusión en torno a los estereotipos de género replicados en medios, la importancia de la inclusión de las mujeres en la tecnología y la seguridad y riesgos en el uso de redes sociales y consumo de imágenes mediáticas.

Con esto en mente, quisiera empezar por hacer énfasis en el hecho de que el incremento de nuestra presencia en el mundo virtual progresivamente ha ido inscribiendo algunos hábitos digitales dispuestos a determinar prácticas de alimentación y de belleza como ejercicios de disciplinamiento y medios de autovigilancia. Todo comienza a diario con el andar por una variedad de rutas hipertextuales que nos hacen detenernos durante nuestra caminata cibernética en clínicas virtuales de belleza y nutrición. Con suerte podremos toparnos, durante nuestra caminata virtual, con alguna buena rutina de ejercicio o un sinnúmero de guías para vestir bien, lo que queramos es atendible desde la comodidad de nuestras casas. Mantener la idea de una belleza, de un cuerpo modificable, de una gordura potencialmente moldeable, de fealdades embellecidas o recetas para una alimentación de lujo sin duda nos facilita pensar en vidas y sociedades más apetecibles, al menos en la red. Ese es el trabajo bien hecho de los algoritmos, una mínima y curiosa búsqueda en la red nos bombardeará por un tiempo con un puñado de información o desinformación sobre procesos de adelgazamiento, belleza, salud, etc. Incluso es posible considerar alojar nuestras ansiedades en la virtualidad, tan solo vayamos por un momento a recorrer comunidades y vidas en la ya famosa plataforma *Second life*, una sociedad virtual que promete «libertad» para ser quienes anhelamos ser o para vernos como anhelamos vernos y vivir una vida de acuerdo con esos anhelos, al menos, el ingreso a la plataforma nos permitirá encontrar una variedad de grupos y, con toda seguridad, podremos encajar en alguno de ellos para vivir una vida más adaptada a nuestros deseos, al menos durante el tiempo de conexión.

Pero no nos engañemos, la otra realidad es que el enredo hipertextual en el que estamos liadas no es más que, al decir de Arthur Kroker: «... una herramienta maestra de la normalización [...] una micro-normalización» (11). Los hábitos en la red no solo aseguran ser tamiz de la imperfección, sino que son, a la vez, la promesa

* E-mail: alejandra.diaz.zepeda@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0254-5656>.

de un empoderamiento que se pone en entredicho. Según Kroker, «Cada ‘individuo’ tiene una solución disciplinaria para mantenerse firme en la Red, donde es arrojado para procesamiento y recepción de imágenes. *The highway information* es la forma en que los cuerpos son arrastrados al ciberespacio a través de la seducción del empoderamiento» (Kroker 11).

Considerando lo mencionado por Kroker en la cita anterior, me interesa hacer visibles en las páginas que siguen algunos ejercicios de esa llamada «micro-normalización» en las prácticas de belleza, salud y otras peripecias que, vistas de cerca, nos permiten cuestionarnos seriamente las relaciones de poder y desigualdad hasta el momento ejercidas por las imágenes que producimos y consumimos, la tecnología y las pantallas. Es importante advertir que al respecto de estas vidas *online* hay opiniones divididas en relación con el uso de la red en tanto posibles usos más positivos para confrontar al mundo. Con todo sentido la discusión en este abanico de opiniones está lejos de resolverse y, por el contrario, se vuelve cada vez más compleja. Para ello sería necesario empezar por afinar la noción de la red/las redes como sistemas de comunicación y sus otros modos de uso.

Quiero decir con esto que, si bien la vida *online* puede ser considerada como un medio de agencia para algunos grupos o comunidades, en el otro extremo nos encontramos con situaciones como por ejemplo las expuestas recientemente por Frances Haugen, exempleada de Facebook quien, con pruebas en mano declara en uno de los principales programas televisivos de Estados Unidos que la empresa alimenta el odio y daña la salud mental de sus usuarias y usuarios (Pelley, *Whistleblower*).

Pongamos particular atención en el uso generacional de las redes, constantemente se dice que Facebook es la red menos utilizada por jóvenes, por el contrario, ha sido la plataforma Instagram la que ha conquistado más corazones cibernéticos de adolescentes, niñas y niños. Particularmente y siguiendo el interés de estas reflexiones, considerar el hecho de que desde temprana edad las niñas están siendo expuestas a imaginarios de belleza que ponen en riesgo su salud, es de gran interés y relevancia. Durante la entrevista otorgada a 60 minutos, Haugen explica el funcionamiento del algoritmo que utiliza la plataforma, este está optimizado para reconocer el contenido que genera más reacciones en los usuarios y con ello, más consumo y más ganancias. De acuerdo con investigaciones internas de la empresa, recuperadas por Haugen (Pelley, *Whistleblower*), el odio y la ira son las emociones que generan más reacciones y respuestas por parte de las y los usuarios. Si consideramos esto no sería descabellado pensar, entonces, en los desacuerdos y malestares que los contenidos pueden generar en niñas y adolescentes. Poniendo en riesgo la posibilidad de desarrollar autocríticas bastante severas en torno a su imagen, además de estar constantemente expuestas a otras miradas que no dudarán en hacerles ver la disconformidad con la imagen que cada una tenga.

La crisis a la que la red social es llevada gracias a las declaraciones de Frances ha comenzado a tener un importante efecto. Días después del escándalo generado por las declaraciones de la exempleada de la red, Mark Zuckerberg, dueño de la empresa, ha presentado el proyecto que pretende sustituir a Facebook, ahora bajo el nombre de «Meta», una nueva red que según explicaciones del propio Zuckerberg pretende tener una convergencia entre el mundo físico y digital, así como ser un



entorno inmersivo mediante la realidad aumentada, la realidad virtual y el uso de criptomonedas (García, *Meta*). Ahora sí, tendríamos todo listo para desenvolvemos en una vida virtual, con esta idea vale la pena hacer referencia muy al pasar a uno de los últimos carteles de *Matrix Resurrections*, la nueva película de la saga. Después del anuncio de la llegada de la nueva plataforma, Lana Wachowski publica en su cuenta de Twitter uno de los carteles reeditado con la leyenda «ahora basada en hechos reales» acompañado del *hashtag* Meta. No es de extrañarnos, incluso por las recientes señalizaciones a Zuckerberg, que la ya inminente posibilidad del acercamiento y popularización del metaverso haya recibido diversas críticas, considerando la potencia distópica del producto incluso por las preocupaciones en torno a los problemas éticos que ya enfrenta la empresa por la plataforma Facebook. Sin duda, la situación nos podría llevar a pensar en los riesgos al recordar que ya hace unos años se ha venido experimentando en la clínica con realidad virtual para atender casos de trastornos alimenticios –entre otros problemas de salud–. Algunos espacios clínicos han incorporado la utilización de esta tecnología como medio para confrontar la distorsión corporal que atraviesa los trastornos alimentarios a través de terapias de inmersión. Quiero hacer ver con esto (además de la información cruzada que recibimos desde las tecnologías y las pantallas, algunas veces intentando funcionar como mecanismos de agencia o reparación, otras veces, jugando en el otro extremo) la necesidad de plantearnos la pregunta: ¿debiera ser preocupante poner al alcance de todas y todos herramientas con tal potencia? Para ello habrá que esperar y en todo caso esperar con alguna respuesta de reparación.

Ahora bien, para avanzar un poco más en esta discusión, quisiera recuperar una práctica explorada y nombrada a finales de la década pasada por Joan Fontcuberta como *Reflectogramas* (2010), haciendo referencia a las masivas tomas fotográficas frente a los espejos con nuestros dispositivos. El deseo y necesidad de documentarlo todo no solo nos ha enseñado cómo debe verse el cuerpo y reproducirlo –el físico esperado, la pose correcta, el gesto expresivo–, también se ha vuelto indiscretamente una forma de aprendizaje sobre la salud, lo correcto/incorrecto, el cuerpo cuidado/descuidado y, sorprendentemente, también empieza a funcionar como instrumento apto para moldear nuestros cuerpos y no me refiero a la intervención realizada directamente a la imagen mediante la edición digital, sino a las prácticas que en sí devienen de esto. Estos guiños fotográficos ya no solo participan como registro de recuerdos, sino que se han vuelto tomas vigilantes y valorativas, el cuarto propio que aparentemente nos dejaría fuera del yugo disciplinar del espacio *biopolítico* se ha vuelto hoy en día el espacio más condenatorio.

Es debido a esto que considero necesario pensar a profundidad en los efectos producidos por estos hábitos en la red. Para ello me quisiera concentrar, por un momento, en aquellos que apuntalan a la creciente ansiedad femenina en torno a la preocupación por nuestros cuerpos, ansiedad que sabemos nos ha seguido por décadas y que cada vez es más punzante frente a la presencia del juicio mediático.

De acuerdo con Susie Orbach «[l]os programas de televisión centran su atención en las ventajas, la necesidad y la suspensión moral de prestar atención a la salud y la belleza individual» (*La tiranía* 18). No es nada nuevo decir que vivimos presionadas por el valor moral dado al cuidado de nuestra imagen debido a que,



como dice Orbach, el cuerpo se ha convertido en algo parecido a un proyecto personal loable (*La tiranía* 18). El hecho es que esto se suma a la realidad de estar ahogadas en un río de productos televisivos y publicitarios de alto consumo dedicados a cambios extremos de imagen, renovación de guardarropas, consejos de dietas y rutinas de ejercicio que son vendidos bajo la idea de una buena salud pero que, en el fondo, siguen siendo una plataforma para hacer visibles los supuestos errores en nuestros cuerpos. Estas preocupaciones se vuelven más punzantes cuando la lógica de los nuevos medios de comunicación se les suman. No únicamente por lo que siguen mostrando sino por la lógica de opinión y juicio de estos, provocando, entre otras cosas, una respuesta que va de una supuesta salud no atendida (cuando hablamos por ejemplo de peso) a la obligación de autogestión del cuerpo, dejando de lado que necesitamos de relaciones más plurales y más afectivas para ser constituidas saludablemente, si es que el centro de todo viene de una real preocupación por la salud.

Por el contrario, veremos que todos estos mecanismos telecomunicacionales se vuelven experiencias de desánimo vividas en solitario, creyendo que es nuestra responsabilidad cumplir con las normas sociales. Sumemos una preocupación más al hacer evidente que se nos hace creer en la toma de decisiones conscientes al simpatizar con formas de regulación, sustituyendo con esto la experiencia de obediencia por la de agencia. En *La tiranía del culto al cuerpo* (2010), obra anteriormente citada, Orbach –haciendo referencia al caso de la modelo y Miss Mundo Agbani Darego– hace visible como estos mismos mecanismos alcanzan una suerte de choque cultural en el país de origen de la modelo, Nigeria, donde se suele afirmar una imagen corpulenta de las mujeres, y siendo el cuerpo muy delgado algo bastante ajeno. Cuando la modelo no solo forma parte de un concurso de belleza, sino que encarna el ideal de belleza occidental, ese «otro» ideal de belleza acostumbrado en su país es suspendido cuando las mujeres jóvenes se intentan mimetizar con el cuerpo delgado de Agbani. Nos podemos preguntar entonces, ¿hasta dónde son los alcances de aquellas imágenes?, ¿podemos realmente hablar de formas singulares y de agencia cuando nuestros cuerpos son atravesados una y otra vez por el artificio de la imagen? De acuerdo con Orbach, «[e]l idioma del empoderamiento y la libertad de elección, combinado con la cultura visual, dan a entender a la mujer individual que transformarse a sí misma está en sus manos, que puede convertirse en la imagen que alguien sostiene delante de ella» (*La tiranía* 136). Para profundizar un poco más en esto, me detendré en algunos casos que expondré a continuación con el fin de señalar algunos de los efectos de dichos *hiperhábitos* y las consecuencias hasta el momento referidas, para posteriormente partir hacia algunas prácticas de resistencia y boicot que darán cuenta, desde el arte feminista, de dichos efectos.

Empezaré por uno de los casos más virales en las redes sociales a propósito del enflaquecimiento progresivo y el registro fotográfico del mismo. Es el caso de Simona Anderson, de Nueva Zelanda, que dio la vuelta al mundo de la red registrando el cambio gradual de su cuerpo, pues desde agosto de 2014 a agosto de 2016 Simona pasó de pesar 169 kilogramos a pesar 77. La documentación de la pérdida de 100 kilos en la red no solo impresionó a quienes dieron seguimiento al «heroico» proceso de transformación de Simona, sino que ha propiciado una miríada de registros digitales en la red de estos procesos de adelgazamiento de hombres y mujeres



que intentan ajustarse a los ideales de belleza que se entrecruzan con sus cuerpos gordos en las redes y medios masivos. Según Rosi Braidotti:

La dimensión vital de la tecnología contemporánea es el elemento que define su poder omnicompreensivo, como ponen de manifiesto desde el ojo panóptico explorado por Foucault en su teoría de «biopoder» hasta la presencia ubicua de la televisión, los sistemas de vigilancia mediante cámaras de vídeo o las pantallas de los ordenadores (222).

Con esto quiero hacer notar que las prácticas que progresivamente se van agudizando ya no responden únicamente a la producción de corporalidades que se mimetizan con las imágenes que promueven las redes y los nuevos medios. Hay otra preocupación centrada en cómo nuestra propia práctica está dirigida a la auto-dominación, sosteniendo la pantalla frente al espejo como ojo vigilante y disciplinante. Contribuyendo a la política de las coerciones descritas por Michel Foucault, aquellas que:

... constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una «anatomía política», que es igualmente una «mecánica del poder»... (Foucault 126).

Pensar las prácticas reiterativas de autofotografiarnos frente a los espejos como forma de medición y control nos hace caminar en círculos alrededor de una anatomía política. Estamos sometidas por supuestas condiciones de salud y su práctica en aparente libertad, ya que gran parte de la fascinación que provoca el desarrollo tecnológico tiene que ver, entre otras cosas, con la obtención de respuestas inmediatas para tratar ciertos síntomas, males y tratamientos. La autogestión de la propia salud parece ser una promesa de libertad en el manejo de nuestros cuerpos, somos nuestros propios médicos y nutricionistas, pero no nos dejemos engañar, estas prácticas están sometiendo los cuerpos de la misma manera que la institución hospitalaria moderna, la diferencia es el espacio desde el cual operan. Los espacios de encierro y las formas de disciplinar nuestros cuerpos no han desaparecido del todo y como mecanismos no difieren mucho de la mirada moderna, solo se han ido ajustando; el panóptico evoluciona de la torre de vigilancia a los sistemas tecnológicos de vigilancia mediante las pantallas instaladas por doquier o como extensión de nuestros cuerpos. Vivimos bajo la óptica global descrita por Paul Virilio (72) en tanto visión panóptica. No estamos ni cerca de separarnos de los mecanismos de disciplinamiento analizados por Foucault cuando ya estamos comprometidas cada vez más con la producción de nuevos sistemas de disciplinamiento y mecanismos de vigilancia que castigan nuestro incumplimiento. El cuerpo de Simona frente al espejo se enmarca en el reflejo de su habitación al igual que el de cientos de mujeres que comparten en las redes la pérdida progresiva de peso.

Un caso de televigilancia retomado por Virilio en *La Bomba informática* podría vincularse al caso de Simona, este es el caso de June Houston. Asustada por sucesos extraños en su apartamento, la joven decide instalar cámaras para ser acom-



pañada desde el exterior por vecinos y personas que pudieran detectar cualquier movimiento fantasmagórico logrando una suerte de –en palabras de Virilio– «teleproximidad social» (70). El caso de Houston no se aleja mucho del de Simona en cuanto a la sobreexposición e invasión de una comunidad virtual que, además, en el caso de Simona se abre a la opinión colectiva. Si desde las pantallas a June le han de avisar si un espectro la ronda, a Simona deberán advertirle del peligro de su peso o en su defecto, aplaudirle el logro de perderlo. Hay una especie de determinación a participar en este exceso de transparencia, espiamos otros cuerpos y sus espacios. Las imágenes popularizadas por Simona y otras no paran de funcionar, como bien señala Virilio a propósito de la mundialización, como publicidades comparativas. El formato «antes y después» no dista del sistema comparativo en tanto que «... la famosa MUNDIALIZACIÓN exige observarse y compararse, sin cesar, los unos a los otros. Cada sistema económico y político [...] entra, a su vez, en la intimidación de todos los demás, impidiendo a cada uno de ellos emanciparse duramente de esta marcha competitiva» (72). Y de ahí, que toda la avalancha de imágenes que iluminamos en las pantallas no solo nos deje medir el cuerpo y el peso de otras sino el propio.

1. PRÁCTICAS DE RESISTENCIA Y BOICOT

Para combatir los anhelos corporales gestados en las redes, telecomunicación e imágenes publicitarias atiborradas en espectaculares y otros medios impresos y digitales, intentaré, en este apartado, recuperar algunas acciones gestadas principalmente desde el activismo y el arte feminista que, me parece, dan cuenta de manera crítica de la proliferación de imágenes de exclusión y ansiedad puestas en circulación de manera masiva. A continuación, me permitiré enlistar, entonces, cuatro estrategias hasta el momento ubicadas que van desde el cuestionamiento de las reiteradas narrativas digitales en redes en torno al peso y la imagen corporal hasta el desacato representacional de nuestros cuerpos:

A) REESCRIBIR LAS NARRATIVAS DIGITALES

En 2014 Taryn Brumfit crea un efecto que a primera vista cambia la temporalidad narrativa impuesta en redes. El «antes y después» clásico de los dípticos virales relacionados con el adelgazamiento y los métodos antivejez es replanteado por Taryn al compartir en sus redes sociales el momento en el que, debido a la depresión y ansiedad que le causaba su cuerpo, logra con mucho entrenamiento un cuerpo perfectamente esculpido. Con esto, Taryn logra responder a la presión emocional de la gordura posparto tan juzgada por algunas mujeres y de la que ella misma estaba siendo víctima después de tres embarazos. Basta recordar las imágenes comparativas de Maria Kang encabezadas con la leyenda «What's your excuse», donde la entrenadora posa con un cuerpo perfectamente ejercitado acompañada por sus tres hijos. Taryn se embarca en aquel momento en entrenamientos y concursos de fisiculturismo, no sin antes pasar por la idea de una posible cirugía que arreglara el



«desastre gelatinoso» de su vientre (2016), hasta que más adelante y supuestamente decidida a llevar a cabo una cirugía que terminara de componer aquello que el ejercicio no componía, da un paso atrás al observar a su pequeña hija y cuestionarse sobre «qué mensaje estaría dándole y qué efecto tendría en ella» (2016). He aquí el momento de reconocer haber cedido a una presión cuyo principal peligro era transmitirlo a su hija. Ya Susie Orbach en *Fat is a feminist issue*, ha explorado de manera muy profunda la importancia de la relación madre-hija para nuestro desarrollo y futuras decisiones, la idea de que la pequeña Mikaela creciera sin aceptar y amar su cuerpo por crecer con la influencia de querer cambiar su cuerpo como su madre fue suficiente para Taryn. Las influencias con las que crecemos cuando niñas, el sentimiento de competencia que es sembrado en nosotras desde pequeñas mediante diferentes mecanismos o el contacto directo que tengamos con estas preocupaciones en nuestros círculos más íntimos, como el familiar, serán clave para soportar o no los efectos que se despliegan en todo aquello que consumimos, ya que sin un apego más afectivo es casi imposible encararlos, dejándonos en total descobijo. El comportamiento obsesivo por parte de Taryn para adelgazar estaba por enredar a su hija en todo un lío en torno a sus futuras decisiones con relación a su imagen y prácticas de alimentación, de salud, de belleza, pues son nuestros comportamientos los que animan a otras a entrar en un sistema de competencia e inseguridad. Los concursos de fisicoculturismo fueron incluso ese marco para que Taryn notara cómo operaba este sistema de comparación o la mundialización viriliana antes referida. Suele relatar que al interior de los concursos las mujeres tenían enfrente un catálogo de cuerpos con cuales compararse, qué ganar o qué perder en sus propios cuerpos para estar mejor. Y sí, recordando las palabras antes citadas de Orbach, sobre que la mujer individual puede convertirse en la imagen que alguien sostenga delante de ella (o no) termina impactando la decisión de Taryn, quien después ya convencida de que su cuerpo era un vehículo y no un ornamento decide cambiar por completo su relación con su propia imagen dando un giro de tuercas al postear en su redes, ahora como segunda imagen del clásico díptico de «antes y después», un cuerpo con más peso del que había perdido durante sus entrenamientos. Desde entonces, las activistas deciden luchar contra la carga emocional de ellas pero también de otras mujeres, compartiendo con ellas el mensaje de resistir al sufrimiento causado por la presión social y cultural de tener un cuerpo delgado y perfecto, haciendo visible un gesto de afirmación y celebración de la autonomía corporal.

No es difícil ubicar el hecho de que los cuerpos están siempre inscritos a una temporalidad bastante obvia (el cuerpo infantil, joven, adulto, viejo) y sin duda alguna, las mujeres comprometemos nuestra vida a ciertas narrativas corporales, a la obviedad temporal del cuerpo. Para seguir hablando de otra forma de esta temporalidad determinada por la pérdida o aumento de peso, Taryn da una gran zancada al reescribir estas narrativas en un espacio encargado de poner en circulación imágenes destinadas a provocar los peores y más mordaces comentarios. Recordemos por un momento la ya tristemente célebre práctica de *fat shaming*, estrategia implementada para alentar la pérdida de peso por entrenadores en el que se confronta a las personas constantemente con su gordura orillándolas a la experiencia de vergüenza. Esta práctica, nada nueva, se ha fortalecido ahora en redes sociales, volviéndola toda-



vía más oscura. Pensemos por un momento en entrenamientos alentados por esta pericia donde es común llevar a las personas al vómito por el esfuerzo, ahora puesta delante del juicio y la opinión, y con ello detengámonos en la idea de la responsiva moral sobre una persona avergonzada a distancia.

Como respuesta a toda esta experiencia incluyendo la suya propia, en el 2012 Taryn funda BIM (*The body image movement*), lanzando como premisa que el cuerpo no es un ornamento. Hasta el momento, su activismo se reparte entre documentales, libros, programas dirigidos principalmente a mujeres, niñas y niños. Utilizando los propios datos que proporciona la medicina, Taryn demuestra que un cuerpo sano no es necesariamente un cuerpo delgado. Los gestos narrativos de la activista lanzan el fuerte mensaje de reescribir la acción y tiempo de nuestra propia piel. ¿Qué pasa cuando somos las mujeres quienes tomamos las riendas de la gordura, de nuestros pesos? Vayamos ahora hacia una segunda estrategia que, más allá de decidir transitar de la vida *offline* a la vida *online* y viceversa, decide habitar un tiempo considerable en las redes.

B) BOICOTEAR LA FEMINIDAD PANTALLIZADA

En el 2013 es presentado el proyecto digital *Excellences & Perfections*, de Amalia Ulman, uno de los mejores ejemplos a la hora de pensar en formas de delatar la potencial falsedad de las redes. Las narrativas visuales fabricadas por la artista son enmarcadas por escenarios que aluden la fantasía de un estilo de vida consumista e hiperestetizada. El proyecto permanece activo por cerca de cinco meses en las redes personales de Ulman, quien no solo logra engañar a fanáticos y troles que la seguían, sino que logra su objetivo de delatar la feminidad teatralizada y altamente producida en las redes. Combinando distintos tipos de lenguajes digitales habituales en *influencers* (de estilo de vida, de moda, de salud, de alimentación), Ulman logra replicar narrativas convencionales explotando la fórmula más exitosa en este medio: «fingir en la red». *Excellences & Perfections* cuenta una decadente historia a lo largo de estos meses en los que Amalia pasó de la niña en tonos pastel y cursi a la mujer vana que autopromueve su belleza para finalmente llegar a la intimidad emocional que progresivamente se torna depresiva. El resultado logrado: desconcierto, toxicidad y empatía instantánea. La serie, alojada en *rhizome.org*, se compone de tres partes evocando un estilo de vida consumista y cambios de imagen que iban de la simulación a las prácticas reales de dieta y ejercicio. En la extensa serie fotográfica, Ulman, ayudada del tumulto digital de las redes, se sirve de las ya delatadas estrategias utilizadas por un sinfín de *influencers*, de montajes y escenificaciones ficticias, replicando con esto las convenciones narrativas que inundan las redes de vidas privilegiadas y bellezas porcelanizadas utilizando la falsedad a su favor como medio de «autenticidad», no solo del relato sino de ser quien dice ser, por ejemplo, maniobras como una cirugía simulada o una devastadora ruptura logran disfrazar lo real con la máscara de pura ficción embellecida; durante estos meses Ulman fue y vino entre *haters* y reacciones un tanto más empáticas. En palabras de Michael Connor:



Ulman concibió *Excellences & Perfections* como un «boicot» de su propia personalidad en línea. Durante tres meses, permitió que sus perfiles fueran exactamente lo que las redes sociales parecen exigir: que ella sea una «Hot Babe». Como resultado, obtuvo el apoyo de otras mujeres que habían sufrido cambios de imagen o procedimientos similares. Se ganó la crítica por parecer promover ideales físicos retrógrados, fue blanco de halagos baratos, proposiciones vulgares y comentarios abusivos (2014).

De esta forma, Ulman denuncia no solo los estereotipos femeninos a los que vaya a saber cuando dejemos de estar sujetas, sino las propias desigualdades sociales fortalecidas en las redes, en las imágenes que se ponen en circulación y que consumimos y producimos. Incursionar en el mundo digital, al mundo de las imágenes en sí, es como entrar a un campo de batalla en plena balacera en el que es muy probable que salgas herida por alguna bala dirigida o alguna bala perdida.

Alcanzar dichos estándares de belleza y transformar los cuerpos en «cuerpos perfectos» es uno de los objetivos fundamentales de la existencia de los sujetos. Los márgenes de normalidad son tan estrechos que frente a la imagen corporal creada, aceptada y promovida desde los diversos discursos, los cuerpos anómalos aumentan (Muñiz 417).

Mientras la mayoría de esos cuerpos perfectos desfilan por las redes y algunos logran mimetizarse fuera de ella, la mayoría de los cuerpos anómalos, atípicos y diferentes desfilan por las calles. Pero detengámonos un poco más en la presencia de las redes en el trabajo de Ulman. A inicios del 2021 se estrena en HBO *Fake Famous*, dirigido por Nick Bilton; el documental explora la vida de *influencers* bajo una suerte de experimento social. Chris Bailey, Wylie Heiner y Dominique Druckman, quienes comparten las mismas aspiraciones de una vida de influencia digital, son seleccionados para experimentar la aspirada vida con ayuda del periodista y su producción. Bilton se sirve de todas las mecánicas empleadas por los *micro-* y *macroinfluencers* como compra de *bots* o amigos falsos que suman *likes* a las publicaciones de los participantes, así como escenarios y escenas bien montadas para simular el estilo de vidapreciado por miles de seguidores y usuarios de las redes. Según el paso de los días, la experiencia no fue la misma para los tres participantes, a Chris y a Wylie les bastó la crítica y el cuestionamiento en la red para retirarse del experimento mientras que Dominique rebasa las expectativas del propio Bilton en cuanto a la respuesta obtenida con el perfil armado y fama comprada por el propio periodista. Decía Baudrillard: «si la clonación llegara a desarrollarse, sería automáticamente discriminatoria» (228). Por años, los concursos de belleza para niñas han sido uno de los espacios más siniestros para la producción masiva de clones, así damos un paso de las pasarelas a los escaparates virtuales. Las *minimisses* emulan la estética adulta de mujeres de certámenes de belleza; poses, sonrisas de oreja a oreja, prótesis dentales, extensiones han adornado estos pequeños eventos. No hace mucho se puso en consideración la creación de plataformas como Instagram para niñas y niños menores de trece años, pero al igual que casos como el de Anastasia Knyazeva, el límite de edad para abrir una cuenta en las redes actuales no ha sido



condicionante para desfilarse en la red como mujeres pequeñas con un gran estilo de vida. Pero tan solo demos un tiempo, pues si hemos de creerle a Baudrillard, los clones siempre producen su propia consciencia. En fin, habrá en todo caso que esperar al momento de consciencia en estas pequeñas emuladoras del lujo y la belleza confrontando a sus creadoras.

Después de disfrutar los beneficios de la vida lujosa de *influencer*, Dominique Druckman se libera de la vida falsa de las redes sociales frente a la falta de empatía por varios colegas *influencers* durante los primeros meses de la pandemia provocada por el SARS COVID 19. Mientras los hospitales llegan a su límite y las calles se encuentran vacías en prácticamente todo el mundo, la vida de vacaciones y lujos en Instagram seguía su curso y el asunto aquí no es preguntarnos cómo era que estas vidas de lujo y dispersión podían continuar pues ya el propio Bilton con ayuda de *influencers* especialistas había delatado los escenarios logrados con un poco de astucia desde los hogares de muchas y muchos de estos falsos famosos, el asunto es la falta de empatía y solidaridad social que se asomaba en las redes frente a la situación mundial. Pero en este punto, no todo está perdido, no solo porque la conciencia llega sino porque sabemos que el mismo espacio en el mismo tiempo fue productor de importantes activismos durante una situación de salud mundial que hoy en día continúa y que dan luz a un posible uso de las redes sociales con un mayor sentido.

En el caso que nos ha llevado a este punto, *Excellences & Perfections* de Ulman, la ventaja encontrada en el artificio, desde este se filtra para desmontar la producción de falsas identidades hechas a semejanza de la ansiedad social, jugando con una suerte de disolución dada en la mirada ajena que en el juego de supuesta difuminación provocada por la mimesis de las redes logra delatar la ansiedad enmascarada de ser vistas a la vez que logramos descansar en el vacío, en la despreocupación de estar cumpliendo el cometido social. Logrando con ello una falsa seguridad pese al riesgo palpable de ser descubiertas como realmente somos. Amalia logra persuadir por meses mediante la construcción de un personaje, montando escenarios falsos y muchas veces robados o exitosamente fingidos, dejando ver desde este gesto performativo las discriminaciones sociales y violencias estructurales que nos rodean, ejercicios de poder sobre nosotras demostrando que la imagen puede ser tan violenta como cualquier arma blanca sobre nuestros cuerpos.

A medida que las imágenes se utilicen más como un lenguaje, manipuladas con la misma habilidad con la que manipulamos las palabras en el transcurso de la vida cotidiana, no equipararemos su verdad con su validez como documento, y es posible que dejemos de preocuparnos por cómo encajan con la 'autenticidad' o la publicidad de los 'yoes reales'. Lo real es lo que se puede lograr con la táctica de la postproducción, lo que el sofisma manifiesta. Lo mismo podría decirse de las cirugías plásticas iterativas: no un gran cambio notable e irreversible (un estiramiento facial, implantes de silicona, una cirugía de nariz agresiva) sino las posibilidades interminables de modificaciones sutiles, de procedimientos temporales. Liquidez. Si la medida de autenticidad se convierte en una cuestión de parecerse a la presencia de uno en las redes sociales, entonces es una cuestión de maleabilidad, de ser esculpible (Connor 25).



C) IRRUMPIR EN LAS BIO-TECNOLOGÍAS DE INFORMACIÓN

Vayamos a una tercera estrategia para pasar del boicot a la desobediencia representacional. Frente a la incómoda capitalización del cuerpo femenino en el arte y el mundo mediático en sí, en 2015 Leah Schrager y Jennifer Chan inauguran la exposición en línea *Body Anxiety*. Las artistas reúnen proyectos digitales de 21 artistas feministas que «examinan la encarnación, el desempeño y la autorrepresentación de género en Internet» (2015). En medio de una propagación de información y guías para perfeccionar nuestros cuerpos, en *Body Anxiety* «... los cuerpos aparecen como fantasías, mutaciones, *glitches*, pesadillas y mundanidades» (Fateman, *Women on*). El proyecto apuesta por pensar en nuevos imaginarios del cuerpo además de relucir historias que cuestionen las narrativas digitales expuestas cotidianamente. Desobedeciendo los sistemas de representación en la red, las artistas exploran desde la fotografía, intervención digital, *videoperformance*, narrativas digitales y video digital, otras formas de ser representadas.

Hace un tiempo la presencia en la red nos ha parecido muy prometedora. Desde la década de los noventa la ocupación del mundo digital en red de colectivas o grupos feministas como VNS Matrix y la participación de mujeres desde el ciber y tecnofeminismo como en sus inicios Cornelia Solfrank, Natali Bookchin, entre muchas, continuaron con la disputa no solo en cuanto a la necesidad de un incremento de participación en la telecomunicación y prácticas tecnológicas de las mujeres sino en la urgencia de despojar la representación del cuerpo femenino de las manos y los ojos del hombre. Cuando el proyecto de *Body Anxiety* es lanzado en la red las curadoras abren el texto de presentación con los siguientes epígrafes: «Whenever you put your body online, in some way you are in conversation with porn» de la artista Ann Hirsch y «This is painful: no matter how many levels of consciousness one reaches, the problem always goes deeper. It is everywhere» de Shulamith Firestone, enmarcando así la continua lucha por eliminar la división sexista dada por la organización de la cultura occidental cuestionada por Firestone en *La Dialéctica del Sexo* (1976), que podemos notar reforzada una y otra vez por las propias formas representacionales en los mismos o nuevos espacios y medios. Por su parte, en el breve texto *Women, sexuality and the internet*, publicado en su página personal, Hirsch ha hablado de la viabilidad de crear representaciones desde medios democráticos que puedan ser menos objetivadas, el dilema sigue siendo el control disciplinario de la vigilancia ya propia de estos medios.

Podemos ver que el problema no solo sigue orbitando alrededor de la mercantilización sexual del cuerpo femenino en la red, sino en la constante intervención de la mirada masculina en la representación de nuestros cuerpos. Ya a finales del siglo pasado las artistas feministas no solo reclamaron tomar las riendas de sus cuerpos y sus representaciones, sino que iniciaron la lucha para la apertura de espacios equitativos. Desde proyectos como *Body Anxiety* podemos ver que claramente la disputa está encendida desde un humor feminista bastante atinado a la hora de desmontar las fantasías representacionales ahora en la red. El asunto es no solamente apropiarnos de los espacios digitales, la tecnología y la red, sino el cómo nos apropiamos de



ellos, pues desmontar las fantasías representacionales implica desmaquillar en todo sentido las imágenes ya existentes. De acuerdo con Susie Orbach,

Los intereses comerciales que impulsan las imágenes que molestan nuestra percepción privada del cuerpo quedan ocultos. Cuando abrazamos con entusiasmo un procedimiento cosmético o quirúrgico, el daño pierde potencia, ya que no parece constituir un ataque infligido contra nosotros desde el exterior, sino una acción que deseamos e instigamos nosotros mismos. Nos vemos a nosotros mismos como agentes no como víctimas (*La tiranía* 135).

Ante la situación de la crítica desplegada hasta el momento en relación con el consumo y producción de imágenes que devastan la relación con nuestros cuerpos, el uso de tecnologías como dispositivos de autovigilancia y el uso de redes como espacios de juicio público, es necesario considerar que una mayor participación en la producción de las tecnologías parece ser uno de los caminos más relevantes para lograr revertir los efectos y detener la propagación de las violencias. En el 2005, Andy Huang realiza *Doll face*, la ya clásica historia del malestar de robots, inteligencias artificiales, androides, ciborgs y ginoides es retomado en el corto de 4: 13 min., en este vemos el drama de una ciborg que intenta dibujarse un rostro a semejanza de un rostro femenino transmitido en el televisor, a manera de espejo. Esta ciborg delinea con cuidado los rasgos marcados por el maquillaje de la mujer en la pantalla, el asunto, un tanto terrible, que quiero retomar de *Doll Face* no tendrá que ver con ese intento bastante bien logrado por parte de la ciborg de replicar el rostro de la mujer en la pantalla sino con el hecho de que sea un rostro mediatizado por la pantalla el que intenta replicar, casi como un debilitamiento sugerido del ciborg de Haraway como figuración que logra escapar del dualismo genérico. Trágicamente la imagen de la mujer es interrumpida por escenas de guerra y destrucción quedando difuminada en la interferencia. Esta suerte de lucha por construir su propia identidad es rebasada por el surgimiento de algunas *gynoids* (ginoide). El término es acuñado por Hajime Sorayama, quien, según Fabián Giménez Gatto, propone el concepto para hacer referencia a la versión femenina del androide (93), de ahí que en adelante me refiera a ellas a partir de este concepto.

Iniciaré con la ya muy famosa ginoide Sophia, fabricada por David Hanson en el 2015 y con un rostro inspirado en Audrey Hepburn, Sophia se sirve de la inteligencia artificial conectada a la red para desarrollar su conocimiento, gracias a la sofisticada tecnología que la conforma Sophia es capaz de aprender, de comunicarse, de reconocer rostros y expresarse a través de gestos faciales, como se puede ver en diferentes entrevistas hechas a la ginoide. Lo interesante de Sophia va más allá de la complejidad tecnológica que le permite aprender y entrar en diálogo con el mundo. Quisiera poner particular atención en el hecho de que su popularidad le ha permitido contar con la ciudadanía saudí desde 2017. Sin embargo, frente a lo celebratorio que pueda resultar pensar en que sea una ginoide la primera en ser reconocida como ciudadana del mundo, no sé si sea razón suficiente de festejo por el momento, al menos no debido a la ciudadanía que le es otorgada, pues sabemos que los derechos y condiciones de las mujeres en este punto geográfico no son los



más favorecedores y esto, me parece, deberá abrir otras preguntas en un futuro no muy lejano en relación con el peligro de replicar los mismos mecanismos de poder y opresión en otras existencias femeninas. Por ahora, solo abro una nueva pregunta basada en la hecha anteriormente, ¿qué pasa cuando somos las mujeres quienes tomamos la rienda de la gordura, de nuestros pesos?, ahora, recuperada de esta forma, ¿qué pasaría si fuéramos las mujeres no solo las que participen en la producción de estas tecnologías sino las que dialoguen con ellas?

Para intentar responder a esta cuestión, quisiera recuperar el caso de Bina 48, creada por Martine Rothblatt en el 2010. BINA48 (*Breakthrough intelligence via neural architecture, 48 exaflops per second processing speed and 48 exabytes of memory*), es un prototipo de *MindFile*, de acuerdo con la empresa que la desarrolla está basado en la mente de su esposa Bina Aspen, quien decide contribuir al proyecto de su esposa con sus recuerdos, actitudes y creencias. Bina48 es parte de los proyectos de *LifeNaut*, una suerte de red social transhumanista que, de acuerdo con sus descripciones:

Es un proyecto de investigación basado en la web que permite a cualquier persona crear una copia de seguridad digital de su mente y código genético. El objetivo final de nuestro proyecto de investigación es explorar la transferencia de la conciencia humana a las computadoras / robots y más. Un *MindFile* es una base de datos de reflexiones personales capturadas en video, imagen, audio y documentos sobre usted, que se puede guardar, buscar, descargar y compartir con amigos. Cada cuenta viene con un Avatar interactivo que se asemeja más a usted cuanto más le enseña y lo entrena para pensar como usted. El archivo Bio le permite recopilar (* se requiere la compra del kit de *biofile*) y almacenar una copia de su ADN de forma gratuita. Participe en uno de los proyectos de investigación más avanzados de nuestro tiempo (2021).

En continuidad con el proyecto de BINA48, la artista Stephanie Dinkins se embarca en una conversación con la ginoide en torno a las historias sociales, culturales y futuras en intersección con la tecnología, la raza, el género y la equidad social. De acuerdo con la propia explicación de la artista, el proyecto explora la posibilidad de construir una relación entre una persona y un robot autónomo que se basa en la interacción emocional y potencialmente revela aspectos importantes de la interacción humano-robot y la condición humana (2014). Las conversaciones que pueden ser vistas en la página de la artista dejan ver una luz de interseccionalidad reflejada en sus intercambios. Entre los variados temas, algunos tocan reflexiones en torno al racismo y los derechos civiles de robots, sugiriendo adelgazar la línea fronteriza entre la humanidad y la tecnología y, permitiéndonos con ello pensar por un momento en la posibilidad de conectar de otro modo y de crear una relación un tanto más segura, siempre y cuando sea una mujer quien esté detrás de los teclados, los controles y las pantallas. Vayamos por ahora a la cuarta y última estrategia.



D) SUBVERTIR LA CIRUGÍA ESTÉTICA DE LA ALTERIDAD

Decía Baudrillard que con la modernidad entramos a la era de la producción del otro, el otro ya no es un objeto de pasión sino de producción (65). Para ilustrar las resistencias al fin de la alteridad descrita por el filósofo, quisiera hacer referencia a un último proyecto. Entre 2017 y 2018, la artista feminista Cindy Sherman se apodera de los filtros de Instagram posteando en su cuenta personal una serie de autorretratos que, a diferencia de series como *Untitled Film Stills*, donde Sherman parodiaba estereotipos de mujeres reconocibles en el mundo del cine, nos presenta, ahora, personajes en apariencia comunes. Selfis simples de mujeres posando frente al teléfono rodeadas por las auras lumínicas de los filtros disponibles en la plataforma. «Estoy tratando de borrar a mí misma más que identificarme o revelarme. Realmente se trata de aniquilarme dentro de estos personajes», dice la artista (2021). Desde el humor paródico clásico de Sherman, se revela la producción clónica de rostros y comportamientos que proliferan en las redes, un sinfín de caras succionando las mejillas, levantando los labios y posando con el mejor perfil, rostros filtrados, ningún tratamiento de belleza ha dado mejor solución para la perfección acordada. No es una casualidad que, en la mayoría de los casos citados, las artistas apuesten por accionar una desaparición voluntaria en personajes contruados para evidenciar el autoboicot al cual nos hemos sometido. Parafraseando a Baudrillard, es desde este retorno a lo mismo que como la peor pesadilla hacen aparecer al anunciado fantasma de la repetición (228).

Aproximadamente a finales de 2019 ya se hablaba de la eliminación de filtros en plataformas a causa de lo que la medicina ha llamado «dismorfia de Snapchat» al notar el incremento de solicitudes de mujeres y hombres para ser intervenidos quirúrgicamente para parecerse más a su yo filtrado. Paralelamente han circulado por las redes expresiones de humor en las llamadas *ugly faces*, poner en circulación selfis con expresiones cuyo sentido es afear los rostros, sacar los dientes, tomas desde el pecho o el cuello que agranden las narinas es una de las tomas más recurrentes de estos guiños digitales que de vez en cuando se aparecen en las redes. Apostar por el humor y la crudeza corporal expresada en la imperfección está siendo unos de los proyectos feministas, a mi parecer, más atinados.

En esta serie titulada *Tapestries* veremos una especie de infiltración de la artista a las redes actualizando su ya extenso trabajo de falsos autorretratos, en esta ocasión el catálogo de rostros intervenidos bruscamente con filtros proporcionados por Instagram son replicados en tapetes de gran formato, logrando con ello recuperar la textura del tejido casi a manera de conservar el detalle pixelado de la imagen digital, al mismo tiempo que traduce la experiencia visual del pixel a una experiencia mucho más táctil del mismo, ¿cómo se sienten en realidad esos rostros filtrados que vemos circular a diario? La propuesta recupera a la vez, pero de otro modo, la falsa opulencia antes referida desde las prácticas de *influencers*, en *Tapestries* es repetida de una manera bastante elegante por la artista recuperando ahora la suntuosidad histórica de la tapicería flamenca. Los retratos alterados de la artista son:



Transpuestos a textiles, desprenden una textura pixelada de las «urdimbres y tramas del hilo», que se realiza con el uso de colores saturados. Los tapices, de los cuales nueve se exhiben, fueron producidos en Bélgica, un guiño a su larga historia de tejido y tapiz. Las obras están hechas de algodón, lana, acrílico y poliéster, y cada pieza muestra un personaje diferente en el repertorio de Sherman (Fulleylove 2021).

Mediante la distorsión de su rostro con prótesis y maquillaje o la producción de identidades totalmente desprendidas de ella mediante el humor y la parodia femenina, Sherman ha cuestionado constantemente las representaciones hegemónicas del arte, a la vez que desafía los roles de género. En *Tapestries*, la artista no solo se aleja por un momento del trabajo fotográfico, sino que parte al mundo digital de Instagram. Quisiera pensar que más allá del reclamo al arte y a las convenciones sociales, hay un mensaje para todas nosotras en tono humorístico, y es que es así como resistimos al mundo, bajo un filtro.

2. EN MUNDOS DESIGUALES

Fingir lo natural requiere mucho dinero; naturalizar lo falso es igualitario.

Rob Horning

Quisiera concluir este ensayo dejando abierta la necesidad de observar en otro momento y con mayor intención cómo operan las prácticas de desigualdad y violencia en las tecnologías hechas visibles hasta el momento. Dejando clara la necesidad de reconocer que hay otras situaciones que están más allá de los límites que conforman nuestros cuerpos y que muchas veces son situaciones que no estamos encarnando del todo (¿nosotras o los otros?). Es posible que las referencias expuestas en *Boicotear la feminidad pantallizada* pudieran ser más obvias al hablar de las astucias utilizadas para construir vidas dejadas al deseo de quienes las observan, la vida de las y los *influencers*, o la reflexión en torno a las imágenes como armas blancas que nos dañan y desaniman. Si salimos por un momento de esos desánimos individuales podremos notar el terreno de desigualdad que está siendo cultivado.

Este sufrimiento no es trivial. Las imágenes no son triviales. Trabajan en nuestras ideas de quiénes podemos ser y esto incluye cómo debemos mostrarnos y presentarnos y qué podemos comer para que coincidan con estas imágenes. Allí se socava la sensación de que los cuerpos son variados. Ser niña, ser mujer es encarnar la marca de mujer que vive dentro de un binario que proclama lo delgado como OK y otros cuerpos -no delgados- como deseosos de serlo. (Orbach, *Fat is VI*).

Vivimos en un sistema dualista muy arraigado, de ahí que no paren de generarse formas de exclusión constante, es necesario notar que estamos trazando, cada vez de manera más marcada, nuevas fronteras de desigualdad, viviéndonos una vez más como objetos de deseo, consumo y venta, pero más allá de eso, olvidándonos de otras y otros que están afuera viendo a través de un aparador digital, creyendo que son esos cuerpos puestos en las imágenes los correctos, los únicos deseados. Siguiendo a Elsa Muñoz:



La «representación» de la *mujer* que incluye a todas las mujeres blancas occidentales requiere de una «otra» u «otras»: las mujeres de color y las mujeres de los países no occidentales, indígenas, mestizas, mulatas, asiáticas. Entender la diferencia a partir del sexo biológico y/o la «raza» legitima las desigualdades sociales que se establecen como inmutables porque se sustentan en la «naturaleza» y van de la mano con el esencialismo y la homogeneización (421).

Frente a esto, es importante entonces poner el acento en el hecho de que desde las tecnologías y los nuevos medios se están poniendo en marcha mecanismos de exclusión bastante atroces, se están normalizando otras formas de desigualdad, ¿quiénes y qué cuerpos son representados?, ¿quiénes tienen acceso a ser representadas? Si bien hay esfuerzos valiosos por la inclusión de una diversidad corporal más abierta, las pantallas siguen haciendo lo suyo, pues muchas veces la inclusión de esas diferencias suele llevar también maquillaje y filtro.

Lo que he recuperado en estas breves reflexiones son apenas corazonadas para tomar otros caminos, poner a circular otros imaginarios más cercanos a la inclusión y una salud real. Ya algunas de las artistas y activistas recuperadas aquí nos han mostrado algunos caminos estratégicos para descentralizar los estereotipos que nos hacen colapsar frente a las imágenes, tomar las redes y las pantallas de otra forma, poner a circular otras narrativas que interfieran con las dominantes, desregularizar y torcer hacia otro lado las normas impuestas, separarnos de la mezquindad que muchas veces abre camino a la desigualdad. Es posible que a partir de una mirada mucho más plural y colectiva podamos desactivar los efectos que las imágenes y las pantallas han producido. Así como los ejercicios de disciplinamiento impuestos, y la fuerza emocional que sigue imperando a la vista de todos. Al decir de Orbach, estamos subestimando el impacto que la cultura visual tiene en nosotros (*Fat is xx*). Acaso es necesario preguntarnos con mayor puntualidad si hemos enfermado a causa de alguna imagen en la televisión, en las redes, revistas, si realmente hemos abrazado esos cánones de belleza decididamente, si hemos enfermado desde pequeñas, por lo dicho, si no acaso las chocantes comparaciones en la adolescencia se repiten en las pasarelas. Si acaso no nos sentimos siempre en peligro de que el demonio de los kilos aparezca.

En fin, que quedan aún muchas grietas en las reflexiones brevemente recuperadas en este ensayo, no podemos dejar de lado el hecho de que, parodiando la reflexiones krokerianas, mientras hay una clase virtual que vive en línea hay innumerables personas viviendo en sus propios cuerpos (1994). Las estéticas digitales, las nuevas bellezas que desfilan en línea, abren otros problemas que no deberemos dejar de lado y que, sin duda alguna, habrá que seguir reflexionando.

RECIBIDO: 14-11-21; ACEPTADO: 15-2-22



BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean. *Pantalla Total*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005.
- BILTON, Nick. *Fake Famous*, HBO, 2021.
- BRUMFITT, Taryn. Netflix, 2016.
- CONNOR, Michael. First Look: Amalia Ulman-Excellences & Perfections, Rhizome, 2014. (<https://rhizome.org/editorial/2014/oct/20/first-look-amalia-ulmanexcellences-perfections/>).
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- FONTCUBERTA, Joan. *A través del espejo*, Madrid: La Oficina, 2010.
- FATEMAN, Johanna. *Women on the verge. Art feminism, and social media*. Revista digital ArtForum, 2015. (<https://www.artforum.com/print/201504/art-feminism-and-social-media-50736>).
- FULLEYLOVE, Rebecca. *Cindy Sherman embraces the art of tapestry in new show*, Press coverage. Sprüth Magers, 2021. (https://spruethmagers.com/files/csh_creative_review_online_15_february_2021.pdf).
- GARCÍA, Darío. ¿Qué es meta y metaverso?, XTB España, 2021. (<https://www.youtube.com/watch?v=kDnFP411Rs8&t=226s>).
- GIMÉNEZ GATTO, Fabián. *Erótica de la banalidad. Simulaciones, abyecciones, eyaculaciones*, México: Fontamara, 2011.
- HIRSCH, A. *Women, sexuality and the internet*. Recuperado de <http://therealannhirsch.com/writing/women-sexuality-internet/>.
- KROKER, Arthur. Weinstein, Michael. *Data Trash: The theory of virtual class*, St, Martin's Griffin, Canada.
- LIFENAUT Eternalize. 02/2022 (<https://www.lifenaut.com>).
- MUÑIZ, Elsa. *Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista*. Revista Sociedad y Estado, 29 (2014), pp. 415-432.
- ORBACH, Susie. *Fat is a feminist issue*. Gran Bretaña: Penguin Random House, 2016.
- ORBACH, Susie. *La tiranía del culto al cuerpo*. Barcelona: Paidós, 2010.
- PELLEY, Scott. *Whistleblower: Facebook is misleading the public on progress against hate speech, violence, misinformation*. CBS News, 2021. (<https://www.cbsnews.com/news/facebook-whistleblower-frances-haugen-misinformation-public-60-minutes-2021-10-03/>).
- ULMA, Amalia. *Excellences & Perfections*. Slovenia: Prestel, 2018.
- VIRILIO, Paul. *La Bomba Informática*, Madrid: Cátedra, 1999.
- SHERMAN, Cindy. *Tapestry* en <https://spruethmagers.com/exhibitions/sherman-tapestries-la/>.
- BBC News Mundo. *Meta: las críticas a Mark Zuckerberg tras el cambio de nombre de Facebook*, 2021. (<https://www.bbc.com/mundo/noticias-59090298>).

