

La investigación cualitativa en la comunicación y sociedad digital: nuevos retos y oportunidades

Coordinadores
Javiera Salinas González
Juan Sebastián Gómez Navas



EGREGIUS
ediciones

— Colección *Comunicación e Información Digital* —

**LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA
EN LA COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD DIGITAL:
NUEVOS RETOS Y OPORTUNIDADES**

Coordinadores

Javiera Salinas González
Juan Sebastián Gómez Navas

Autores

(por orden de aparición)

Javiera Salinas González
Juan Sebastián Gómez Navas
Lucy Mazera
Luis E. Farinango C.
Alejandra Bueno
Diego Apolo
Daniel Santos Tapia



Colección:
Comunicación e Información Digital

Editora científica
Carmen Marta-Lazo

Editor técnico
Francisco Anaya Benítez

Consejo editorial

- José Ignacio Aguaded Gómez (*Universidad de Huelva, España*)
Amaya Arribas Urrutia (*Universidad de los Hemisferios, Ecuador*)
Miguel Ezequiel Badillo Mendoza (*Universidad Nacional a Distancia, Colombia*)
Jean Jacques Cheval (*Université Bourdeaux Montaigne, Francia*)
Pedro Farias Batlle (*Universidad de Málaga, España*)
Joan Ferrés i Prats (*Universidad Pompeu Fabra, España*)
Divina Frau Meigs (*Universidad de la Sorbona, Francia*)
Francisco García García (*Universidad Complutense, España*)
Agustín García Matilla (*Universidad de Valladolid, España*)
Sara Gomes Pereira (*Universidad do Minho, Portugal*)
Patricia González Aldea (*Universidad Carlos III de Madrid*)
Elisa Hergueta Covacho (*Universidad de Krems, Austria*)
Octavio Islas Carmona (*Universidad de los Hemisferios, Ecuador*)
Fernando López Pan (*Universidad de Navarra, España*)
Rosálva Mancinas Chávez (*Universidad de Sevilla, España*)
Jorge Cortés Montalvo (*Universidad de Chihuahua, México*)
Gerardo Ojeda Castañeda (*Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa, México*)
Miguel Ángel Ortiz Sobrino (*Universidad Complutense, España*)
Sara Osuna Acedo (*UNED, España*)
Daniel Prieto Castillo (*Universidad de Cuyo, Argentina*)
Ramón Reig García (*Universidad de Sevilla, España*)
Rafael Repiso Caballero (*UNIR, España*)
Jorge Rodríguez Rodríguez (*Universidad San Jorge, España*)
Francisco Javier Ruiz del Olmo (*Universidad de Málaga, España*)
Sergio Roncallo Dow (*Universidad de la Sabana, Colombia*)
Stefano Spalletti (*Università di Macerata, Italia*)
Simona Tirocchi (*Universidad de Turín, Italia*)
Jordi Torrent (*Alianza de las Civilizaciones de las Naciones Unidas, USA*)
Miguel Túñez López (*Universidad de Santiago de Compostela, España*)
Victoria Tur Viñes (*Universidad de Alicante, España*)
Carlos Felimer del Valle Rojas (*Universidad de la Frontera, Chile*)

Edita:



**Grupo de Investigación
en Comunicación
e Información Digital (GICID)
Universidad Zaragoza**

CAPÍTULO IV

ENTORNOS DIGITALES COMO ESPACIOS DE RESISTENCIA Y EDUCACIÓN: PERSPECTIVAS DESDE LAS REPRESENTACIONES DE GÉNERO.

Alejandra Bueno

Universidad Nacional de Educación (UNAE) –Ecuador

Diego Apolo

*Universidad Nacional de Educación (UNAE) –Ecuador Candidato a Doctor –
Universidad Nacional de La Plata - Argentina*

Resumen

Esta propuesta presenta abordajes que permitan identificar la manera en cómo los entornos digitales se han configurado hacia la conformación de espacios para la resistencia de comunidades excluidas por medios tradicionales. En este sentido, se hace relevante brindar aproximaciones que observen al videoarte como catalizador de nuevas propuestas educativas hacia la resignificación del cuerpo femenino desde la red. Para ello, se realizó un análisis de contenido cualitativo de tres obras de videoarte seleccionadas para el Festival Internacional de Cine Feminista Fem Tour Truck y una experiencia desarrollada en Portoviejo, Ecuador mismas que permitirán entender cómo la vinculación entre el arte y su aplicación desde entornos digitales se ha convertido en una estrategia efectiva para visibilización y empoderamiento de mujeres en sus derechos.

Palabras claves

Comunicación, videoarte, entornos digitales, género, Fem Tour Truck

Introducción

Es innegable que los contenidos de los medios de comunicación marcan patrones que conforman el imaginario sobre lo real/normal y todo lo que no forma parte de esta representación mediática queda fuera del cotidiano (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016; León, 2016). En tal sentido, se podría entender desde los axiomas de comunicación la relevancia que requieren los procesos de interacción a través de los múltiples lenguajes, al comprender que es imposible no comunicar (Watzlawick, Beavin y Jackson, 1991) y que cada relación lleva consigo una carga interpretativa de los hechos y acciones.

Frente a ello McLuhan y Fiore, (1997) mencionan que “los medios, al modificar el ambiente, suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas” (p. 41); por tanto, su influencia dentro de lo cotidiano permite entender que éstos han pasado de ser un vehículo de información, a la transmisión de mensajes por aparatos para la producción de hechos (Eco, 1996); configurándose en sí mismos como productores de imaginarios y representaciones sociales que pretenden naturalizar las diferentes realidades que desde los medios se desea representar.

Es así, que los medios al responder a ideologías predominantes conforman marcos de inteligibilidad que configuran la comprensión hacia el género, sin entender que éste se encuentra en constante transformación, ajeno a las visiones que se fijan desde la corporalidad física o responden a condiciones biológicas.

En el contexto ecuatoriano, desde los aportes de diferentes estudios (Blanco, 2005; López y Cisneros, 2013; Quintana, 2014), se puede evidenciar que la relación entre imagen y realidad está centrada en estereotipos que afianzan perfiles con características que no se asemejan al cotidiano, y aquellas representaciones del otro local crean aversiones transfiguradas que difunden rasgos y roles discriminatorios (Martín, 2006; Oberst, Chamarro y Renau, 2016). Dentro de ello, cabe mencionar que la Superintendencia de Comunicación de Ecuador (SUPERCOM) según lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación ha sancionado a más de 198 medios por diferentes tipos de contenidos discriminatorios (Guerrero, 2015) y sexismo y violencia de género en los medios (Corporación Participación Ciudadana, 2010). Dentro de las principales caracterizaciones se puede identificar que al varón se le adjudica el rol de trabajador y héroe, mientras que a la mujer el de ama de casa y cuidadora (Castelló, 2008). En tal sentido, la sociedad ecuatoriana consume este tipo de contenidos desde la televisión abierta, pues los medios de comunicación no han acompañado o no ven rentable contribuir a un cambio que propicie la identificación y asimilación de lo local, en un país que se caracteriza por la multiplicidad de identidades, pluriculturalidad y multiétnicidad de su conformación.

Nuevos espacios de resistencia desde entornos digitales

Desde los aportes de Deepwell (1998), el feminismo puede ser considerado un instrumento a través del cual las mujeres se empoderan para contrarrestar los efectos de la cultura patriarcal. En el arte; por ejemplo, se aplican un conjunto de estrategias que contribuyen a la autorreflexión y brindan espacios para sacar a la luz aportaciones de mujeres que fueron silenciadas. A finales de los años sesenta, el movimiento artístico feminista comienza a hacer uso del vídeo como alternativa de expresión ante la represión y censura. De esta manera, se reproducían en los medios masivos una de las sustracciones más grandes hacia las mujeres, la de su propio cuerpo, mediante la objetivación de la figura femenina hacia lo privado, asignando roles y rasgos como patrones de inteligibilidad hacia una mujer de y para el hogar. En este sentido, las producciones artístico-feministas versaron por la reconfiguración de los roles y la reapropiación del cuerpo femenino.

A inicios de los años setenta y gracias a aportes de artistas como: Lynn Hersman Valie Export, Pipiloti Rist, Tracey Emin y Sadie Benning se empiezan a potenciar trabajos que parten desde las reflexiones de las identidades sexuales femeninas desde el videoarte. Desde estos espacios, las artistas plasmaban sobre su cuerpo expresiones silenciadas desde el cotidiano o los medios, aquello que se les ha sido prohibido expresar. Es entonces cuando encuentran en los medios audiovisuales una vía de escape para su difusión en Internet, que actualmente se mantiene como el medio menos acaparado y politizado (Ramón, 2006).

En el plano latinoamericano también se puede encontrar a artistas que reivindican su libertad como mujeres. "Regina José Galindo, Ana Mendieta, Frida Khalo, Rocio Boliver o Marta Amoroch, son algunas de las mujeres que problematizan sobre la desigualdad de género, apropiándose de estrategias de comunicación que involucran la acción y la reacción como medidas para el cambio hacia la igualdad" (Ballester, 2013, p.2). La temática de muchas de las artistas comprometidas con el feminismo es la visibilización de la violencia física de género. La categoría feminicidio se desarrolla en México y no es casualidad, este país es el que alberga más casos de muertes por violencia de género en el mundo. El término es una readaptación del inglés femicide o femicide desarrollado por Marcela Lagarde, socióloga y antropóloga, quien toma el concepto de las teóricas feministas Diana Russell y Jill Radford, haciendo referencia a un crimen violento acontecido hacia el sexo femenino.

Es entonces donde el arte juega un papel relevante al criticar y brindar aportes mediante un producto artístico audiovisual dentro y fuera de las galerías, desde los museos hasta los espacios más alternativos y hoy en día, sobre todo, a través de internet. Es por ello que se puede resaltar el rol arte

como un medio de expresión que contribuye a la lucha desde diferentes colectivos. Puesto que los medios de comunicación de masas no muestran preocupación por la lucha de género, sino que tan solo han definido una serie de políticas que defienden la igualdad desde lo discursivo pero muy lejos de plasmarse en realidades concretas y específicas.

Muchos de los países iberoamericanos están en vías de desarrollo, y no se forma de igual manera a los hombres y a las mujeres, así como no se forma en igualdad de género, por lo que estamos generando gobiernos e instituciones gobernadas por mujeres machistas o como manifiesta Sendón de León (2007) desde el hembrismo; es decir, las subjetividades aprendidas desde el rol de dominadas que reproducen las mujeres, mientras que el machismo es desde el papel de dominadores que ejercen los hombres, que no conciben cuales son las necesidades reales para el cambio de la mujer, por lo que están tratando a las mujeres como si fuesen hombres.

García-Canclini (2010), aborda reflexiones acerca de la relación entre el arte y la sociedad, cómo el arte ha sobrepasado la cuestión estética y está más vinculado al mensaje. Por ello es importante conocer el arte dentro de su contexto social y cultural como parte de la producción simbólica de una época. El objetivo constante de los estudios culturales es exponer las relaciones de poder y examinar el modo en que estas influyen y dan forma a las prácticas culturales. Mediante estas nuevas expresiones artísticas de feminidad encontramos que el problema de la identidad e igualdad de género persiste.

Por ejemplo, en el caso ecuatoriano a partir de los años noventa se empiezan a configurar espacios de reivindicación desde el arte (Kingman y Cevallos, 2016) de igual manera, gracias a internet las mujeres han encontrado un sitio de encuentro en donde pueden expresarse y debatir, pero sobre todo un espacio de lucha y de construcción social que ofrece diferentes posibilidades de acción y de interacción. Han pasado de constituir redes y plataformas online a emplear las redes sociales como forma de visualización. En España en 1997 se formó la plataforma Mujeres en Red, iniciada por la periodista Monserrat Boix lo que ha dinamizado el movimiento social en las redes posibilitando la creación de iniciativas, puesta en común y aceptación de estas por un gran número de participantes gracias a los foros.

En Latinoamérica existen redes institucionales que operan a través de internet bajo líneas no gubernamentales haciendo la labor de punto de encuentro entre diferentes asociaciones o personas individuales, como la Red Mujer y Hábitat de América Latina (HAL) (1988). Lo que ha permitido que en el 2004 muchas organizaciones feministas se pusieran de acuerdo en la Conferencia Internacional de la Población y el Desarrollo, (Gloobal, 2004) para firmar la primera Declaración de ONG feminista y de Mujeres de América Latina y el Caribe.

La organización que actualmente tiene más impacto es La red de salud de las mujeres Latinoamericanas y del Caribe, que ha elaborado un plan estratégico a desarrollar entre el 2014-2018. Esta organización tiene un convenio con el Gobierno de la República del Ecuador- SETECI, para desarrollar actividades en el país. A la par se han ido definiendo los espacios alternativos en las webs específicas como, Mujeres en red-Violencia o una página en Facebook muy reciente bajo el nombre Mi primer acoso, así como la organización Surkuna con sede en Quito, un centro de apoyo y protección de los DDHH que trabaja en la defensa de los DDHH de las mujeres con énfasis en sus derechos sexuales y derechos reproductivos, opera tanto desde las redes como desde su sede central. Si los medios formales no hablan de las mujeres, hay que hacer que los medios informales lo hagan. Gracias a ellos se ha podido fortalecer el movimiento feminista dentro de Ecuador dando lugar a diferentes actividades que en la actualidad están en auge incluso dentro de las instituciones de gobierno como la Marcha de las Putas⁶.

Esta marcha fue originada inicialmente en Canadá en protesta contra el comentario de un policía en un congreso de seguridad civil, quien dijo que las mujeres debían evitar ir vestidas como putas para no ser víctimas de agresión sexual. Esta postura se ha repetido constantemente en el último siglo, donde no se ha querido reconocer la verdadera culpa del hombre, sino que la culpa ha recaído en la mujer por despertar los instintos agresivos y patológicos que habitan en el hombre. A raíz de esta marcha se ha constituido un colectivo del mismo nombre que se reúne semanalmente, para debatir y actuar en lo político y lo social, desde lo físico y lo virtual.

En esta situación es muy importante el papel de las bloggeras, esa figura que genera contenidos informativos en la red dentro de un blog autodiseñado, es la que se encarga de dinamizar la red, que tiene por característica ser colaborativa, es decir todo el mundo puede proponer acciones e ideas. Son las promotoras del cambio, como lo es la cubana Sandra Abdallah Álvarez, pionera en utilizar en Cuba las plataformas de comunicación de internet para defender los derechos de las mujeres, en un lugar en el que el acceso a red ha estado muy restringido hasta hace poco. En ocasiones los

⁶ PUTAS... Porque así nos han llamado por salir de casa, por salir a trabajar, por salir a estudiar, por habernos hecho una ligadura, por tener más de una pareja, por proponer sexo, por andar con minifalda o escote, por salir de noche, por coquetear, por abortar, por andar solas, por decir no, por rechazar, por ser mujer y amar a otra mujer, por contestar, por gozar el placer sexual, por decidir no ser madres, por usar anticonceptivos, por divorciarnos, por negarnos a cumplir los roles establecidos, por habernos negado a vivir la violencia, por no ser puras y virginales... La Marcha de las Putas. Ecuador.

blogs se presentan como metáforas de un diario digital mediante la exaltación del yo con tintes subversivos. No obstante, mucho más importante y alejado del discurso textual es el discurso no verbal de lazos que se generan en las redes. Este tipo de páginas se denominan contrainformativas, no por el hecho de ir en contra de lo que cuentan aquellas instituciones gubernamentales sino por contar lo que no cuentan dichas instituciones.

El objetivo del blog es instituirse como una base de operaciones desde la que se pueden coordinar diferentes acciones colaborativas pudiendo ser retransmitidas a tiempo real por las redes sociales, o emplear metodologías de etiquetado de contenidos estratégicamente para su difusión en internet. Así lo explica Mañez (2013), “haciendo un uso estratégico de las redes sociales podemos generar acciones colectivas, superar los valores que impone la cultura dominante, generar conciencia crítica y situar el discurso feminista y los valores de defensa de la igualdad en el debate social, así como dar fortaleza al proceso de transformación social en clave de igualdad” (parr. 10).

Poco a poco estas prácticas han ido formando el ciberfeminismo. Desde sus inicios en 1993, la Asociación internacional para el progreso de las Comunicaciones que crea el grupo APC-Mujeres, ha tenido como objetivo mezclar el placer, la ironía, la exageración, la performatividad, la sexualidad y la sobreidentificación para generar nuevos discursos que potencien la identidad femenina y cuestionen los patrones. El fenómeno de la viralidad en internet permite que un documento feminista pueda ser compartido por millones de personas. Una plataforma de gran éxito en internet son los memes feministas que se apropian de imágenes de internet para reinterpretarlas mediante la implementación de una frase a modo de eslogan, donde se multiplican de igual manera que el resto de los memes en la red. Otras de las webs ciberfeministas son Venus Matix, manifiesto de la Zorra Mutante, Zapatistas en el Ciberespacio, OBS cuerpos e identidades, Hacktivismo feminista y como último referente más formal, el libro de Sadie plant, Ceros y Unos.

Todas estas iniciativas no se han limitado al uso pasivo de herramientas tecnológicas desarrolladas por otros; sino, que han contribuido al diseño e incremento de sus propias herramientas tecnopolíticas, fomentando así su propia soberanía tecnológica: desde medios comunitarios y televisiones online, servidores autónomos feministas, la invención y desarrollo del software libre y las licencias libres hasta portales de noticias con sistemas de publicación abierta como el Spip (Cruells, Vergés y Hache, 2014).

El videoarte por su parte ha sido un formato para la “experimentación y creación artística” (Benavides, 2010, p. 163), en este caso ha permitido el empoderamiento para la mujer, siendo en un primer momento un lenguaje excluido de los principales circuitos artísticos, encontró aliados en los márgenes, las mujeres. Las primeras denuncias artísticas de mujeres desde el

audiovisual se dan a finales de los 60, época en la que se alzaban múltiples protestas hacia la situación social del momento, como las guerras, el racismo o la homofobia, es entonces cuando los cuerpos empiezan a tener una postura política que se ve reflejada desde la performance y el videoarte. En palabras de Rush (2007): “la performance asumió un rol esencial en el videoarte de mujeres artistas, quienes, a través del movimiento feminista, estaban demandando un lugar en la mesa del arte desde hacía tiempo dominada por hombres, especialmente los hombres del heroico y macho Expresionismo Abstracto” (p. 85).

Para aquella época, el artista coreano Nam June Paik, ya era reconocido como el precursor del videoarte, mientras que los nombres de destacadas artistas como Joan Jonas quien saltó al video pocos años después que Paik o Martha Rosler en los setenta, no tenían tanta repercusión. Jonas comienza a trabajar en video en el 1968, donde ya tiene una trayectoria de denuncia feminista a través del cuerpo en sus performances e instalaciones, como en su pieza *Mirror Pieces* (piezas de espejo, 1969), donde reflexionaba sobre su representación con respecto a la visión del público, y donde se mimetizan sobre el reflejo de una superficie de cristal ambas visiones. Jonas entiende el monitor como ese propio reflejo de la realidad, como un espejo.

En ese espejo de la realidad las artistas han mostrado ese reflejo no contado, que más que una provocación estética, ha sido un encuentro de teorías donde mediante la práctica, se han re-pensado dichas teorías y se ha enunciado otras nuevas. El videoarte fue y es un espacio de experimentación y a la vez de resistencia, “propone rupturas a lo banal y masivo, propio del discurso televisivo; por el otro, abre el camino a los usos más inesperados de los dispositivos tecnológicos, abre la percepción e invita al sujeto a zambullirse en nuevas formas del mostrar” (Roncallo, 2005, p. 139). En esta resistencia se trata de romper con la imaginería dominante para visualizar lo que no se quiere mostrar por no formar parte de la norma, de la estética, de lo común, finalmente la visión capitalista de réplicas. En este lugar de resistencia el video es el lenguaje de los otros, donde las propias variables del video les permiten contar la historia de una manera que jamás fue contada, desde la experimentación, desde lo diferente. En este lugar tienen espacio lo underground, lo marginal, la mujer, lo étnico, lo que permite abrir espacios desde la “condición comunicativa, intervenir ‘tiempos /lugares /sujetos’” (Barrera, 2003, p. 64 en Roncallo, 2005, p. 147).

Otro ejemplo de denuncia y resistencia temprana es el de Pipiloti Rist, quien desde el humor y la estética crítica aquellos calificativos y estereotipos atribuidos a las mujeres desde la exageración al igual que Cindy Sherman, pero esta última desde la fotografía. Ambas parodian los modelos comerciales propuestos desde los media. En sus trabajos juegan con la “sensualidad” y la decolonización del cuerpo, en un mundo en el que la gente se cuestiona que las artistas se desnuden o empleen su cuerpo en sus obras,

pero se mantienen indiferentes hacia la pornificación de la mujer en la publicidad.

Método

Entre los materiales de análisis en los que nos centramos se encuentran tres videos seleccionados en el Festival Internacional de Videoarte Feminista 2016, organizado por el colectivo Guerrilla Food Sound System y creado por la artista Alejandra Bueno y un taller de empoderamiento femenino realizado en Portoviejo, Ecuador y dirigido por la misma artista.

Resultados

El Festival Internacional de videoarte Feminista, es un acto artístico y político que recupera las calles a través del arte y en nombre de la equidad de género. El Festival nace con la filosofía open acces, rescata los pros y los contras de ocupar la calle, lugar que pese a ser público es privado y politizado, pero a su vez es un espacio habitados por todos. La acción simbólica de decolonizar las calles mediante el arte y la cultura, o con manifestaciones públicas como el festival Fem Tour Truck⁷, es una protesta en la que se adopta una postura crítica frente a la institución, mediante la combinación e hibridación de diferentes personas e intereses para comenzar a practicar la escucha hacia el Otro, hacia el ser marginal hermanado en sororidad⁸, un ser que se interpela a sí mismo y a lo que le rodea.

La cultura y el arte son política, al igual que los cuerpos son políticos⁹ y las ideas políticas, pensar que no hacemos política cada día sería un absurdo, hacemos política con la forma de vestir, de ser y de hacer. Lo que reflexionamos en este momento, es el poder de las prácticas anormales que reúsan el mainstream o el straight mind, prácticas que no cumplen lo comunmente establecido y normalizado por la sociedad, que además cuestionan la objetividad del relato histórico y rechazan las bases del desinterés estético-artístico (Lozano de Pola, 2010). El Festival Fem Tour Truck, se analiza a sí mismo mientras que analiza la cultura visual, en un intento de romper con

⁷ Fem Tour Truck nace en el 2016 y contó con el apoyo de la Bienal Mirada de mujeres y el Gobierno Vasco con el programa de Fábricas de Creación, Etxepare y Eremuak. Es un festival internacional e itinerante que hasta el momento se ha realizado en Bilbao, Vitoria, Madrid, Barcelona, Valencia, Covhila, Lisboa, Portalegre, Quito, Guayaquil, Manta, Cuenca, Badajoz, Edimburgo, Bogotá y Manizales.

⁸ Sororidad es el concepto que define la unión y defensa entre mujeres.

⁴ El cuerpo político es un reflejo de una realidad sociocultural y simbólica, que recoge las historias y las microhistorias, donde se busca la docilidad del cuerpo mediante lo que Naomi Klein llama el "capitalismo del desastre" (2007).

las estructuras estructurantes y ampliar el espectro de posibilidades formales e informales de hablar y hacer arte en función de una lucha o crítica social, siendo sus principales medios el video y la performatividad.

En este Festival se pueden ver una serie de videos en diferentes formatos (videoarte, videoacción, videoperformance y cortometraje), que cuestionan las desigualdades de género y visibilizan posturas de empoderamiento y lucha de mujeres y colectivos minoritarios. En los cuarenta videos que fueron seleccionados se puede observar como comparten un mismo vinculo de lucha, de superación y de humor para representar situaciones violentas, ya que como decía Bajtín (1989), el humor es un arma muy poderosa. Cada uno de estos videos que posteriormente recorrieron ocho plazas en España y Portugal, y seis centros culturales en Ecuador y Colombia, representan un análisis social de la situación de la lucha feminista, desde las narrativas audiovisuales y el arte, donde se comienza a cuestionar lo anormal¹⁰, aquello que no es visto desde la perspectiva dominante y patriarcal.

Esta nueva acción propositiva de contar las cosas como no se cuentan nos hace ver y ser conscientes del adoctrinamiento visual al que hemos sido sometidos, ya que muchas de los videos cuestionan precisamente la manera de contar y de ser que nos han impuesto los medios de comunicación, entendiendo su cualidad de ser un “productor de sentidos, estableciendo y conservando los valores estéticos, (...)”, la cultura visual abre un gran mundo de intertextualidad, donde imágenes, sonidos, delineaciones espaciales son leídas desde y a través unas de otras” (Rogoff, 2002, p. 24).

Si bien cada uno de los videos refleja la postura del cuerpo político y la resignificación del mismo, se han escogido los tres que visibilizan más concretamente esta lucha desde el cuerpo, para realizar un análisis teórico con respecto a la cultura visual y a la producción de los medios de masas.

En primer lugar, tenemos la pieza de videoarte Macho sobre todas las cosas (Kenier, 2015), Argentina, un juego audiovisual entre la realidad mediática y la vida misma. Kiener divide su pieza en cuatro tomos, que hacen referencia a cuatro anuncios destinados a mujeres, donde entra en juego el ready image y el apropiacionismo al tomar prestados los anuncios y modificar su contenido. De ellos permanece el audio y se modifica la imagen, siendo recreada por diferentes hombres. “Macho sobre todas las cosas” hace una crítica a esa imagen que se espera de las mujeres y muestra la desigualdad en el orden de exigencias de sexos evidenciando lo ridículo que parece que un hombre haga ese tipo de anuncios, dando a entender que al hombre no se le exige ese tipo de condiciones.

¹⁰ Lo anormal en Foucault hace referencia a las leyes de la naturaleza y las normas de la sociedad, los incorregibles, los cuales están a merced de los nuevos sistemas de domesticación del cuerpo (Foucault, 1975).

En esta obra volvemos al espacio del hogar y a otra serie de tópicos vinculados con la mujer y su aspecto, como en el último tomo en el que se apropia de un anuncio de alimentos dietéticos. Este es un claro ejercicio contra-publicitario que trata de subvertir los conceptos patriarcales propuestos por los medios audiovisuales, rompe la agenda setting del sistema patriarcal, mediante la ruptura entre la imagen y el audio, desvinculando y descontextualizando la situación para lograr de nuevo una crítica que se vuelve a situar entre el drama y el humor. Pero este humor nos muestra el drama de la relación sujeto-objeto de consumo, cómo no es el producto lo que nos venden sino el objeto de deseo la falta, un cuerpo bello de mujer que, si lo cambiamos por el de un hombre, el anuncio carece de todo significado.

El ser humano se encuentra insatisfecho por definición, la felicidad no existe y ese es el sustento clave del consumo, sabemos que siempre vamos a querer más y ahí está la publicidad para recordárnoslo. El consumo no es bueno ni malo, gracias a la publicidad se ofrecen servicios, salud, educación, etc., la problemática reside en qué valores se van a machacar para conseguirlo. Dentro de la línea de videos pedagógicos que atienden a esta cuestión nos hacemos eco de “Consume hasta morir”, de Ecologistas en acción (2005), un documental que fue creado para destapar lo que hay detrás de las multinacionales y que acaba mostrando cuáles son las estrategias que emplea la publicidad para atraer e identificar a las masas.

El segundo video a analizar es de Marisa Benito (España), quien realiza una obra igual de transgresora que las fotografías de Cindy Sherman, una fotografía que ridiculiza el concepto de belleza expuesto desde el cine mediante la fotografía de modelos y sus poses. Benito en su obra “Artificio” emplea los mismos estereotipos de la mujer en el cine, con la imaginería de la belleza en cabeza a través de la figura de la mujer, en sus poses y en sus contextos. Un artificio de poses románticas capturadas en un momento en el que el surrealismo de estas imágenes todavía no había cobrado sentido pero que Benito lo manifiesta a través de su posproducción audiovisual. Un juego de imágenes provenientes del error visual, el glitch, o elementos naturales como el fuego, el humo o las flores se superponen en los rostros de estas mujeres en pose que deambulan sutilmente por la pantalla. En palabras de la propia artista: “La mujer ya no es un todo: es un cuerpo fragmentado, es un rostro sin identidad diluido en el artificio cosmético. El lado invisible de la mujer se muestra rodeado de misterio y lejanía entre elementos naturales que recrean una atmósfera dramática y turbadora. En la construcción social de la mujer perfecta interviene la mirada voyeur masculina, que es principalmente la que ha generado y moldeado el mito.” (Benito, 2016).

Desde esta propuesta se vuelve a lanzar una respuesta a la mirada del espectador masculino y una crítica a la fábrica de los sueños, en los que los cosméticos son el actor principal de esta farsa. Los nuevos personajes que se crean en esta película son parecidos a los que interpreta Cindy Sherman

en sus fotografías, tratando de explorar la psique femenina cuestionando el glamour de las imágenes rostros e identidades de los años treinta y cuarenta.

Durante la obra audiovisual de Benito, la artista manipula la imagen mediante la distorsión del propio fotograma, dotándolo a lo que en un principio es una imagen fija, de movimientos ondulantes o vibrantes, que provocan la ruptura del estatismo fotográfico para aumentar la sensación de realidad del propio montaje. En esta sucesión de imágenes de mujeres se genera una compenetración entre ellas adquiriendo el sentido de mujeres objeto en lucha por una resignificación de ellas mismas, una hermandad de mujeres como explica Marcela Lagarde. En su pieza finaliza con una mujer que sujeta un espejo en el cual se refleja otra mujer, una declaración abierta a sentirnos parte de este artificio y saber que nosotras también estamos ahí, al igual que Sherman, ambas pretender incluirnos y hacernos sentir parte de este espectáculo.

El último vídeo trabaja desde la performance y la acción de calle, recuerda a las obras de las Guerrilla Girls, en tono crítico propagandístico. Nerea Lekuona (España), en su obra “Soy prostituta según la RAE” realiza una performance que también funciona como propuesta activista por su carácter inclusivo y de realización en el espacio público. Una performance en la que deambula por las calles de Vitoria (País Vasco), con un cartel colgado al cuello en el que podemos ver escrito por delante el título de la obra y por detrás la definición que hace la Real Academia de la lengua Española sobre mujer, y al final, una de sus acepciones, concretamente la de “mujer del arte” hace referencia a lo siguiente: prostituta. Lekuona en su acción reparte papeles por la calle con la definición que lleva colgada. Hay mucha teatralidad en su acción unido de mucha crítica, la puesta en escena se contextualiza dentro del formato de publicistas callejeros con carteles colgados y repartiendo propaganda. Para su documentación graba un vídeo recorriendo las calles camino a la biblioteca general, todo el lenguaje audiovisual que emplea esta sacado del estilo cinematográfico y televisivo más que del de registro de una acción como estamos acostumbrados.

Su fuerte fue el de emplear una combinación de gráfica y texto al estilo publicitario, saliéndose de los formatos artísticos e introduciéndose en el lenguaje comercial de los medios de comunicación. La imagen y el texto son combinados para visualizar la realidad semiológica a la que se ha enfrentado la mujer. Analizando la obra de las Guerrilla Girls según la diferenciación que Barthes realiza de la relación entre imagen y texto, nos encontramos ante una relación de anclaje, donde el texto aclara la imagen ya que, sin él, la imagen quedaría descontextualizada quedando simplemente en la anécdota de la subversión. En la obra de Lekuona la relación es diferente pero el resultado es el mismo, finalmente ella genera una imagen que se acompaña por un texto, pero en este caso es real y anda, dicha relación es

la de ilustración, la imagen dilucida el texto. Esta definición de mujer, en ese cartel escrito a mano en una pizarra al estilo pedagógico de Martha Rosler, contiene el carácter crítico de la educación tradicional que nos remite al castigo de escribir en la pizarra, una pantalla cerrada, símbolo de dominación y control; y al ser colgado sobre los hombros de la artista adquiere el peso y el matiz que necesita. A esto le podemos añadir desde la retórica de la lingüística lo que implica colgarse algo sobre los hombros, ya no solo está haciendo una publicidad a modo de pop up callejero, sino que también se está sometiendo y somatizando la crítica al igual que hemos visto con los trabajos de Nan Goldin o Cindy Sherman en el que lo personal juega un papel importante, remarcando la acción violenta sobre sí mismas. Lekuona se apropia del lenguaje publicitario desde la gráfica y desde el audiovisual para hacer su contrapublicidad hacia la institución museística y académica.

Discusión y conclusiones

Desde las universidades de arte y facultades de arte, se está haciendo hincapié en que la dimensión del arte, no sólo es transdisciplinar sino que es una herramienta que fomenta el pensamiento, por una parte el pensamiento crítico y el pensamiento creativo y por otra parte es una herramienta educativa, que tiene el poder de comunicar y transmitir conocimientos desde una óptica amable y entendible, que trae entre líneas un mensaje político sustentando en bases teóricas. Hablar desde el arte audiovisual no es tarea fácil, hemos de entender el poder de las imágenes y su montaje, el simbolismo de los objetos que grabamos, la poética de nuestras palabras, y ver como la acción o narración que se vive desde el video genera la posibilidad de hablar desde lo personal y desde lo político sin distinción de edad, etnia, estatus, etc.

En este siglo el lenguaje audiovisual es consumido por todos, por lo que es fácil de imaginar que todos somos capaces de expresarnos en ese idioma y de entenderlo desde lo objetivo y desde lo subjetivo. Este medio de comunicación abre una brecha entre lo políticamente correcto, lo que está permitido decir y lo que no, desde la libertad de expresión que implica la herramienta y su anal de difusión, internet. En el proceso de adoctrinamiento visual que hemos vivido durante años, también hemos aprendido su valor y su potencial para crear imaginarios y conocimientos, hemos comprendido su posición como educador no formal de masas.

El arte a lo largo de la historia también ejerció su papel de comunicador y de educador, por ello sería ilógico emprender el aprendizaje del arte en fases iniciales del desarrollo, ya que el crecimiento y desarrollo humano, el aprendizaje es continuo a lo largo de la vida, construye y deconstruye su identidad y su subjetividad, por ello se deben impulsar programas de edu-

cación continua para edades adultas. Esto es el caso del programa desarrollado en la Universidad Nacional de Educación, UNAE, que lleva por nombre “Educar en género con arte”, en noviembre del 2017, en el que participaron 50 personas con una media de edad de 40 años. Este taller tenía como objetivo entender el arte actual como herramienta de cambio social, aprender estrategias creativas para contar historias y activar la dimensión gestual y política de los cuerpos. No sólo debemos educar a los más pequeños para que adopten posturas críticas mediante el arte, sino que son los mayores los que están aquí y ahora, los que tienen poder para transformar sus sociedades, por ello es necesario que entiendan la situación con perspectiva de género ayudados del arte, para educar en el respeto y la igualdad. En este programa de cuatro jornadas de cuatro horas cada una, había dos charlas-taller de artistas y educadores, donde se hacían dinámicas hacia la reflexión de la violencia de género, los estereotipos, la sexualidad, la diversidad de género y los machismos y micromachismos. En una segunda parte se veían recreaciones extraídas del Festival Internacional Fem Tour Truck y se reflexionaba sobre el mensaje y la forma, para que finalmente cada semana ellos fueran capaces de hacer su propio videoarte.

Dentro de los medios artísticos el vídeo ha sido el recurso más utilizado por las mujeres. Desde los inicios del arte las féminas han estado apartadas del gremio, pero su aparición y reconocimiento como artista y como mujeres tuvo lugar al mismo tiempo que el lanzamiento de las cámaras de video, es por ello que el videoarte y la mujer siempre han estado muy ligados. Todavía en su surgimiento en los setenta se mantenía una postura más clásica ante las artes, donde se seguía denominando como proeza una buena pintura, no obstante, el arte del video no estaba a la altura y menos cuando sus realizadoras eran mujeres, en ese sentido se lo excluyó de los circuitos artísticos coartando la posibilidad de ser la voz de los no protagonistas hegemónicos. Con el devenir de los tiempos se ha convertido en una poderosa herramienta no solo artística también de denuncia social.

Los trabajos en video han tenido dos ramas, la experimental y la conceptual. La primera ha tratado de jugar con las variables audiovisuales para generar imágenes atípicas e irreales. En tanto la rama conceptual se ha basado en el cambio social y la crítica. Todavía hoy en día la herramienta funciona bajo esos parámetros. Varias artistas mexicanas expresan su descontento con la sociedad violenta que les ha tocado vivir a través de este medio.

Existen otros ejemplos sobre iniciativas que promueven al arte como catalizador de experiencias, por ejemplo, el departamento de Derechos Humanos del Municipio de Portoviejo en Ecuador ha puesto en marcha en 2016 un programa de desarrollo con mujeres en los espacios rurales dentro de esta ciudad, realizando una serie de talleres mediante el arte y sus herramientas más actuales para favorecer el empoderamiento femenino. En este taller se pretende compartir dinámicas artísticas que den voz a las mujeres,

siendo un espacio de creación donde se les enseñan las herramientas básicas de producción audiovisual para que cuenten sus propias historias de una forma creativa.

A su vez también existe otro programa, dentro del módulo de liderazgo y empoderamiento desde nuevos enfoques que se enmarca en el proyecto “Ciudades Libres de Violencia de Género”, iniciativa propuesta en Portoviejo y Santo Domingo por la Fundación ESQUEL (2016)¹¹ con el financiamiento de la Embajada de Estados Unidos y en alianza con los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD ´S) municipales de estas ciudades, se ha buscado contribuir específicamente al componente que busca fortalecer al movimiento de mujeres. En este proyecto se realizan tres módulos, en el último se abordan herramientas de comunicación no sexista y de activismo feminista. A través de este proceso se dota a las mujeres de recursos básicos para que puedan generar dinámicas entre sus colectivos para trabajar la perspectiva de género desde internet y desde las redes sociales, siguiendo con ello la senda que ha trazado desde hace algún tiempo el movimiento feminista, valiéndose de los blogs y teniendo como plataforma al mundo cibernético.

Mediante esta serie de talleres se pretende ofrecer un arma de reivindicación y una herramienta terapéutica a través de las cuales las mujeres pueden contar lo que les causa malestar, pero también lo que les resulta importante, teniendo como tribuna internet. Así, desde la difusión online pueden sentir que sus vidas y sus historias también importan.

⁶ Fundación Esquel es una organización privada, sin fines de lucro, creada hace 26 años, y reconocida legalmente por el Ministerio de Inclusión Económica y Social. Esquel impulsa, alienta y crea nuevas formas de participación que favorezcan el buen gobierno, el diálogo y la búsqueda de acuerdos.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievsky*, México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Ballester, I. (2013). *El arte feminista latinoamericano y la denuncia de la violencia de género*. Recuperado el 20 de mayo de 2017, de <http://www.feminicidio.net/articulo/el-arte-feminista-latinoamericano-y-la-denuncia-de-la-violencia-de-g%C3%A9nero>.
- Barrera, L. (2003). *New Yo City (video, ciudad y subjetividad)* [Tesis de grado]. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia.
- Benavides, L. (2010). Cuatro propuestas sobre videoarte y cine experimental. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(1), 163-174.
- Blanco, E. (2005). Violencia de género y publicidad sexista. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, (91), 50-55.
- Butler, J. (2002). What is Critique? An Essay on Foucault's virtue. En *The Political: Readings in Continental Philosophy*. London: Basil Blackwell.
- Castelló, E. (2008). *Identidades mediáticas. Introducción a las teorías, métodos y casos*. Barcelona: Editorial UOC.
- Corporación Participación Ciudadana (2010). *Resultados de la primera fase del proyecto: Sexismo y violencia de género en los medios televisivos*. Recuperado el 20 de junio de 2017, de <http://www.fundacion-eluniverso.org/documentos/material/Sexismo%20y%20violencia%20de%20g%C3%A9nero%20en%20tv.pdf>.
- Cruells, E.; Vergés, N. y Hache, A. (2014). *Activismo feminista 2.0*. Recuperado el 01 de mayo de 2017, de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/69382/1/644614.pdf>.
- Gloobal. (2004). *Declaración de ONG feminista y de mujeres de América Latina y el Caribe*. Recuperado el 01 de mayo de 2017, de <http://www.gloobal.net/iepala/gloobal/fichas/ficha.php?entidad=Textos&id=572>.
- Deepwell, K. (1998). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Valencia: Cátedra/Instituto de la Mujer/Universidad de Valencia
- Fundación ESQUEL. (2016). *Ciudades libres de violencia de género* Recuperado el 13 de junio de 2017, de <http://esquel.org.ec/nuestro-trabajo/iniciativas-actuales/429-ciudades-libres-de-violencia.html>.

- García-Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Rústica.
- Guerrero, A. (2015). *La Supercom sancionó a 198 medios en dos años*. Recuperado el 05 de abril de 2017, de <http://www.elcomercio.com/actualidad/supercom-sanciones-medios-leydecomunicacion.html>.
- Kingman, M. y Cevallos, P. (2017). El campo del arte en disputa: posicionamientos contemporáneos y convocatorias artísticas en el Ecuador en la década del noventa. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29 (1), 23-37.
- León, C. (2016). Cuerpo, género y representación en el videoarte Ecuatoriano (1998-2012). *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11 (2), 203-214.
- López, C. y Cisneros, V. (2013). La representación de la mujer en la revista SOHO de Ecuador. *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (18). 133-147.
- Lozano de la Pola, R. (2010). *Prácticas culturales anormales: Un ensayo alter-mundializador*. México DF: UNAM
- Mañez, E. (2013). *Feminismos en red y en la Red. Mujeres en Red*. Recuperado el 19 de febrero de 2017, de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2114>.
- Martín, A. (2006). *Antropología del género. Cultura, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid: Ediciones Cátedra; Universitat de València; Instituto de la Mujer.
- Mateos-Pérez, J. y Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014). *Cuadernos.info*, (39), 55-66.
- McLuhan, M. y Fiore, Q. (1997). *El medio es el mensaje*. Barcelona: Paidós.
- Oberst, Ú., Chamarro, A., y Renau, V. (2016). Estereotipos de género 2.0: Auto-representaciones de adolescentes en Facebook. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 24(48), 81-90.
- Quintana, Y. (2014). Estado del arte de los estudios elaborados sobre medios de comunicación y género. En *Igualdad, diversidad y discriminación en los medios de comunicación*. Recuperado el 20 de mayo de 2017, de <http://www.inclusion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2014/04/LIBRO-Igualdad-Medios-web-vale.pdf>.

- Ramón, J. (2006). *El arte del vídeo: introducción a la historia del vídeo experimental*. Madrid: El Serbal.
- Red Mujer y Hábitat de América Latina (HAL) (1988). *Gloobal*. Recuperado el 5 de abril de 2017, de <http://www.gloobal.net/ie-pala/gloobal/fichas/ficha.php?id=3142&entidad=Agentes&html=1>.
- Robinson, C. y Caballero, A. (2007). La fotografía como documento de análisis, cuerpo y medicina: teoría, método y crítica - la experiencia del Museo Nacional de Medicina Enrique Laval. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 14(3), 991-1012.
- Roncallo, S. (2005). El video (arte) o el grado Lego de la imagen. *Signo y pensamiento*, (47).
- Rogoff, I. (2000). *Terra Infirma, Geography's Visual Culture*. London: Routledge
- Rush, M. (2007). *Video Art*. Londres: Thames & Hudson.
- Sendón de León, V. (2007). *Coeficiente simbólico femenino. Género y comunicación*. Madrid: Fundamentos.
- Watzlawick, P.; Beavin, J. y Jackson, J. (1991). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.