

CONVERGENCIA DE IMAGENES Y MIRADAS

En el laberinto de las comunicaciones encontramos una señal que ahora seguimos, la hermenéutica, una disciplina de la interpretación que "ha ido encontrando cada vez más ámbitos de aplicación en los que dirige el ejercicio del intelecto interpretante"¹, uno de ellos es en el discurso de la imagen que nos da ahora la alternativa de pensar el objeto que nos interesa, nuestro objeto del deseo.

Presentamos ahora los avances de nuestros trabajos individuales que tienen una esencia colectiva, nosotras por interés personal, analizamos imágenes de mujeres, imágenes en video, películas, y fotografías, cada una con un título y un interés particular que la inclinan hacia diversos temas.

Así hemos convergido nuestros intereses e inquietudes en un método que se aplica a nuestros diferentes objetos de estudio, éste se basa en la mimesis, el aspecto significante del signo-imagen, la diégesis, el aspecto significado del signo-imagen y la hermenéusis, las formas de interpretar el medio-mensaje, método para analizar las partes del objeto, su texto y contexto, para unirlos a un todo y fundir la subjetividades de la emisora y la interpretante, en este resumen que presentamos hoy y que culmina en el trabajo de tesis de licenciatura o maestría de cada una de nosotras.

Hemos decidido mezclar matices de ideas, métodos, temas y sentimientos, es decir, un mestizaje de conciencias feministas, pues sabemos que los absolutismos han quedado atrás. Ahora nos toca emitir nuestro discurso, discurso sobre otro ya elaborado, poder mostrar el modo de ser que nos propone cada una de nuestras obras a analizar, ese modo de ser que "puede ser un mundo real, del ser, o un mundo ficticio, del poder ser, un mundo deseado, del querer ser, o un mundo ético-deóntico, del deber ser"²

Esta vez el "deber ser" para nosotras es el *deber comunicar*. Comunicar nuestros pensamientos e ideas, aquello que nos está dando la posibilidad de definir nuestra identidad y orientar nuestras conciencias hacia un objetivo definido: compartir nuestro trabajo para recibir la crítica que engrandece y el comentario que reconoce y corrige.

Porque nuestras miradas han elaborado un conocimiento tan incierto y modificable como nosotras mismas, y esta mirada plural que contempla y completa imágenes diseña ahora unas líneas electrónicas para compartir con quien se pueda nuestros descubrimientos. Mostrar el pasadizo por el que transcurrimos actualmente en este comunicar constante que para nosotras es un verdadero laberinto.

¹ Beouchot, Mauricio. *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*. UNAM México 1990 p.97

² *Ibidem*

LA AUTORREPRESENTACION DE LAS CHAVAS BANDA

Rocío González Alvarado

Este trabajo constituye un primer acercamiento a lo que será mi investigación de tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación en el que abordaré el trabajo videográfico de Susana Quiroz e Inés Morales, *Gritos poéticos de la urbe*, proponiéndolo en el campo de la autorrepresentación de la mujer creadora que se interroga sobre si misma.

Autorrepresentación es “el proceso mediante el cual una representación social es aceptada e incorporada por el individuo como su propia representación”,³ de manera feminista sería el momento en que el sujeto femenino es interpelado y toma conciencia de su situación, polemiza y combate la representación institucionalizada y va en contra de ese ser femenino que la encarcela.

Una parte del trabajo teórico de algunas feministas ha sido el estudio de las imágenes de mujeres en los medios audiovisuales con énfasis especial en el cine, en términos generales la discusión de la crítica feminista se ha desarrollado a partir de “la idea de que el cine y las películas crean y ponen en circulación ciertas imágenes de mujeres, y por consiguiente, las examinan y clasifican, otras parten de la premisa de que el cine y las películas construyen a la mujer en cuanto imagen, y se ponen como tarea la comprensión de ese proceso en relación con los espectadores”,⁴ este análisis que se ha basado principalmente en la discusión de una imagen positiva o negativa de la mujer ha llegado a la interrogante de cómo la mujer hacedora de imágenes puede plasmar su diferencia no sólo frente al varón sino también entre las mujeres mismas.

En el terreno de las representaciones culturales de las mujeres encontramos la representación estereotipada de la mujer como espectáculo, objeto para ser contemplado, ampliamente difundida por los medios audiovisuales, sin embargo, poco a poco se han abierto espacios en el terreno de la comunicación que nos permite ver imágenes alternativas, en medios alternativos como el video donde las mujeres han podido incursionar ampliamente mostrándonos su forma de autorrepresentarse.

Es en ese terreno donde ubicamos a *Gritos poéticos de la urbe*, (1995), 22 min. un video documental realizado por Susana Quiroz e Inés Morales, dos chavas que pertenecen al Colectivo de Mujeres al Rescate de la Cultura de la Calle. Contiene 73 planos y 10 secuencias donde el eje principal de la narración son mujeres de la banda *punk* que viven entre Santa Fe y Jalalpa y que tienen como centro de reunión el tianguis del Chopo.

³De Lauretis, Teresa. *La tecnología del género*, Boonington: Indiana University Press, 1986, p.249

⁴De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica y cine*,

La primer secuencia es una serie de close up de fotografías de la banda *punk*, graffitis, y letreros con insignias como "no más violación", "castración a los culpables", maternidad voluntaria", "libertad", indicándonos así el sentido que va a llevar la narración y desde quienes. La segunda secuencia inicia con un plano en apertura en iris, donde se descubre una silueta de una mujer en una habitación en penumbras hojeando un libro, al fondo se encuentra una ventana que deja pasar la luz al interior. En el plano siguiente aparece Verónica desde su habitación hablando de frente a la cámara sobre la banda, su voz acompaña la siguiente imagen de una esquina del tianguis del Chopo. Así en los siguientes planos de esta secuencia, la Zapa, La Magos tocan el mismo tema con imágenes intercaladas de la banda.

La imagen de una mujer en plano general da inicio a la tercer secuencia, de que era la banda y cuales sus expectativas nos habla cómodamente desde el sillón de una sala, posteriormente Susana Quiroz con voz en off señala el lugar donde acostumbraban reunirse, el canal de desagüe de Jalalpa, en ese mismo lugar aparece La coneja con voz desgarradora narra las experiencias como chavas banda en ese sitio, víctimas de la violación física y mental, finalmente otra voz en off recita lo que son los sobrevivientes de una época.

La imagen de Verónica en medio plano da inicio a la cuarta secuencia que girará en torno a la muerte, la misma Verónica recita una poesía sobre el suicidio, su voz en off acompaña el siguiente plano con la imagen de la muerte, después la Magos inicia hablando de frente a la cámara y termina recitando una poesía metaforizando con las flores de cempaxuchitl. En la siguiente secuencia otra tema muy cercano a ellas se aborda, la violencia desde varios puntos, ahora es la Zapa en medio plano la que nos dice que la violencia es heredada y ejercida por las instituciones, la iglesia, el estado, la familia, para reafirmar sus palabras las siguientes imágenes son de una pareja haciendo una representación de la violencia en la familia, parodiando al final el cambio de roles familiares, más adelante la violencia ejercida por la policía, varias chavas salen de una *julia* con las manos en la nuca. Y por último en plano general Magos hace una representación sobre la violencia ejercida por la patria, yace tendida con la bandera mexicana cubriéndola, poco a poco se incorpora exigiendo paz, justicia y libertad para las mujeres.

En otra secuencia Sandra nos habla de las expectativas, el camino a seguir, propone la unión y la comunicación entre las mujeres, a su vez Magos desde su habitación propone la creación de grupos de mujeres, redes de comunicación. Sus gustos, sus pasiones es el tema central de la séptima secuencia, entre variaciones de planos generales a medios planos, la Zapa, Sandra, Rocío y Verónica hablan de su manera de expresarse, la serigrafía, la música, el performances, la poesía. En la octava secuencia ellas mismas hacen referencia a varios temas, el feminismo, los derechos de las mujeres, y sus cuerpos.

Una serie de planos con imágenes distintas de la banda forman parte de la novena secuencia que da paso a la última secuencia que inicia con apertura en iris descubriendo en plano americano a la Zapa quien baila en el patio de una vecindad al ritmo de la canción "A mi manera" que interpreta Nina Hagen, con la cámara inquieta entra y sale de cuadro finalizando la secuencia con un cierre en iris.

El espacio de la narración es la ciudad de México, en lugares muy específicos de las chavas banda, el tianguis del Chopo, el canal de desagüe de Jalalpa, así como el interior de sus casas señalan el mundo suburbano en el que existen, ese espacio es un espacio que las identifica también de otras chavas banda, porque no es lo mismo hablar de la banda de Neza que de las de Santa Fe, las últimas he escuchado son las que "agarraron la onda".

Sus personajes, mujeres "reales" nos narran no sus historias autobiográficas sino la experiencia de un punto de articulación entre ellas, la banda, cada una esta dibujada en completa individualidad, con sus propios rasgos de personalidad, Magos habla directamente a la cámara, interpelando a la o el espectador, mientras Verónica lo hace poéticamente descubriendo su sensibilidad y la Zapa baila al ritmo de la música mostrando su agresividad.

El vestuario que las caracteriza en la realidad, vestimenta negra con calaveras pintadas, cabellos parados, quedó relegado sólo a las imágenes que contextualizan a la banda, la violencia y la agresividad quedaron atrás para dar paso a la mujer creativa, esa es la imagen que proponen al inicio del video cuando en medio de imágenes de graffitis se descubre una mujer en una habitación en penumbras con la ventana abierta para que se dejen oír voces distintas, voces de mujeres que opinan y reflexionan sobre su entorno, y al final con la secuencia de la Zapa parecen decirnos lo hacemos a nuestra manera.

Hay un incesante impulso por comunicar sentimientos, por compartir experiencias, énfasis en desvelar su entorno social, la cámara recorre el espacio, retrata las pintas en las paredes, nos lleva al tianguis del Chopo, al canal de Jalalpa y nos introduce al espacio de su morada, a la intimidad de algunas de ellas, a su casa, a su habitación, diciéndonos quiénes son y cuál es el espacio real que las rodea.

Siempre de forma interpelativa, haciendo un llamado a la autoconciencia, nuestra mirada se introduce al interior del relato, relato que refleja el mundo que les ha asignado nuestra cultura pero también refleja su resistencia a pertenecer a él, al mostrarse como sujetos femeninos creadores.

DE ALGUNAS MIRADAS HACIA MEDIAS MENTIRAS

Lisette González Juárez

“Nombrarnos a nosotras mismas,
que implica vernos, mostrarnos.”

Alexandra Juhasz

Si partimos de la ética como la “posibilidad de unir la razón y el deseo en esa maravillosa y terrible condición humana que es la libertad”⁵, entonces *Medias Mentiras* es un ejercicio ético en plena libertad.

Medias Mentiras es una obra producida en 1995 por la videasta Ximena Cuevas; 36 minutos de imágenes que muestran la mirada crítica de la creadora a manera de Aleph personal, un viaje por el mundo de las analogías. Es un video de características documentales, muchas imágenes documentales que representan la razón; más la capacidad desbordante de Cuevas para manipular dichas imágenes que terminan por ser ficción, imágenes de ficción que representan el deseo, consiguiendo como resultado esa unión de la razón y el deseo, lo documental y la ficción; al final, un ejercicio ético libertario.

El eje de la historia es un viaje, por un mundo de analogías dije, en este caso por la Ciudad de México donde nuestra guía es la propia creadora. El escenario físico es nuestra ciudad, pero además están esos otros que no tiene lugar concreto, la identidad mexicana y la intimidad de Ximena Cuevas, estos son los tres temas principales en el viaje.

- 1) Ciudad de México.- el primer contacto de nuestra mirada es dirigido a la presentación del lugar donde se desarrolla la historia, estas imágenes corresponden a esa parte pública de toda expresión humana, en ellas podemos observar mitos y símbolos que prevalecen en este lugar como es la Basílica de Guadalupe, la Torre Latinoamericana, el Monumento a la Revolución, etc.
- 2) Identidad mexicana.- no como una serie de características exclusivas de las personas originarias de este país, sino como la conjugación de actividades humanas en general en un territorio absurda e ilusoriamente limitado : México. De estas imágenes podemos conocer a la gente con las que nuestro mirar se involucra a lo largo del *tour* ; Aquí Cuevas nos muestra al modelo convencional de la familia como supuesto marco ideal de la sociedad junto con otros modelos que identifican a la población de este país como son las fiestas de quince años, los salones de belleza, la Virgen de Guadalupe, etc. aquellas cosas que corresponden a la parte privada del existir.

⁵ Ximena Bedregal. Coordinadora. *Ética y feminismo*. Correa feminista.

3) Intimidad de Ximena Cuevas.- es la parte más enriquecedora de nuestro viaje; esta parte corresponde , por su puesto a lo íntimo de la expresión humana, de la vida. Como video de autorrepresentación, en Medias Mentiras Cuevas nos muestra su interioridad, en primer orden a su objeto del deseo, Úrsula Pruneda, su pareja ; además abre para nosotros su hogar, familia, amigos, travesuras, etc.

Las personas y las acciones abarcan los tres niveles, lo íntimo, lo público y lo privado sin dejar de lado los detalles de la vida que al reclamar su presencia ineludible Cuevas consigue hacer de esos detalles la base fundamental de sus críticas y propuestas.

La protagonista indiscutiblemente es la propia Ximena, sin embargo, el video también maneja otra protagonista a nivel representativo que es "la mujer", el 90% de las acciones que vemos son hechas por mujeres y éstas son suficientes para tener una representación casi integral de la realidad actual.

La coprotagonista es Úrsula, a quien está dedicado el video. De Úrsula hay dos imágenes especialmente significativas, ambas son fotografías en blanco y negro que la suponen desnuda, estas fotos son los únicos planos estáticos en todo el video pero con un rico contenido pues Ximena los nombra como su refugio entre tanto movimiento, personas, lugares, ruido, mentiras, etc.

De hecho, Úrsula y Ximena son las únicas actrices, el resto de las personas que vemos en actividades cotidianas desconocen que son objeto de la cámara y de nuestro mirar, de ahí su valor documental, y es que dentro de Medias Mentiras podemos ver otras medias mentiras que difunden medios electrónico-visuales como es la televisión, el cine, la radio, la fotografía, el video y la prensa.

Además de viajar hay otras acciones significativas como es criticar, ironizar y proponer, en ese orden, presenta un mito, un modelo, una convención, después critica valiéndose de la ironía, pero no se queda en la crítica sino que hace una propuesta, que no la presenta como definitiva, sólo nos hace saber que existen otras posibilidades y el resultado puede ser incluso la desmitificación.

Así, presenta el modelo de familia, crítica los deberes que la sociedad impone a cada uno de los integrantes según género y jerarquía, esta crítica la hace ironizando esos supuestos roles mostrando que pueden ser diferentes, su propuesta termina siendo su propio modelo de familia que es su pareja, Úrsula. Esta forma de criticar , ironizar y proponer es característica esencial den todo el video, lo hace, por ejemplo, con la figura del presidente, el conflicto en Chiapas, el concepto de belleza a partir de estereotipos, etc. La ironía representa al deber ser y la propuesta representa al querer ser.

En *Medias Mentiras* la creadora utiliza una forma inusual para nombrar/mostrar su propio mirar, lo hace a través de ventanas que permiten mirar igual al interior que al exterior, a lo público, lo privado y lo íntimo, de Ximena, de México y de los mexicanos, aunque lo que predomina siempre es el deseo de Cuevas, sin pretender excluir los otros, que admira o critica, se burla si es necesario, porque es necesario, "el que no conserva el sentido del humor está perdido", dice.

Las nueve secuencias se tejen a través de planos de transición, disolvencias y enlaces, pocas veces simples cortes directos. Los planos rara vez son plano, valga la redundancia, planos dentro de otros, mezclas de imágenes a color y en blanco y negro, imágenes animadas e inanimadas; en esta organización el video jamás somete al suplicio de la línea recta, haciendo alarde de la combinación entre tecnología, ingenio y creatividad que le dan un carácter feminista al ser un ejercicio de experimentación donde la creadora autorrepresenta su forma de vida como alternativa en un contexto donde pareciera que la razón absorbe y somete al deseo, pero Ximena comprueba que hay otras posibilidades de existir aquí.

LA IDEA QUE HABITAMOS: EL RETORNO A NOSOTRAS MISMAS

Cynthia Pech

*"La geografía que habitamos nos marca.
La historia que heredamos, vivimos, sufrimos
y forjamos, nos hace ser de una manera u otra".*

Pilar Rodríguez.

El video, demasiado dúctil, demasiado instantáneo y versátil, significa para Pilar Rodríguez, mexicana nacida en los años sesenta, el medio por excelencia para hacer poesía, para crear y recrear representaciones artísticas. Ella recurre a este medio y no a otro por las ventajas que éste tiene en cuanto a que es un medio muy personal, de fácil manipulación, que permite ir hacia el interior de las sujetos y rescata cosas que el cine o la fotografía ignoran. Y digo las sujetos porque en sus trabajos, Pilar representa un mundo en femenino.

Para Pilar, la idea de definirse como videasta o cineasta le resulta insostenible pues ni una definición ni la otra recuperan esa parte creativa que es la que han dado origen a sus trabajos videográficos. Pilar es videoartista porque hace video pero, antes que todo, es poeta.

La obra de Pilar no es abundante pero si muy significativa para el estudio de la creación de imágenes realizadas por mujeres en nuestro país, específicamente las creadoras de imágenes que dentro de la Coreografía hemos definido como "imágenes en femenino". Los trabajos de Pilar son dos, *La idea que habitamos*, video realizado en 1991, y *Ella es frontera*, producido en 1995. Sin embargo, para efectos de este texto me centraré en el primero.

Cada cosa regresa a su lugar

En *La idea que habitamos* las letras atraviesan la pantalla, son un filtro entre nuestra mirada y la de Pilar. Letras que forman palabras y se nos meten en los ojos, en los oídos, mientras las imágenes se vuelven eco de los versos, frases resquebrajadas que fueron hiladas, unas con otras, para conformar esa, *La idea que habitamos*.

Lo mismo le sirvió a Pilar un fragmento de algún poema o escrito de Jorge L. Borges, Gastón Bachelard, John Berger, Jaime Sabines, Annie Lennox, Rosario Castellanos y de ella misma, entre otros, para elaborar un texto que centra su temática en la casa, ese espacio que trasciende y se vuelca vida pero también muerte, que nos marca, nos asfixia, que nos da identidad, quizá la primera, que nos descubre, nos agranda y nos achica, que nos cobija y luego nos descobija.

La casa, lugar donde crecimos, donde anidan nuestros silencios infantiles, donde se anudan nuestros miedos y nos revientan en recuerdos, algunos frágiles y otros lo suficientemente claros para reconstruir nuestra historia.

La casa familiar y el aprendizaje de nosotras mismas, el aprendizaje de nuestros propios límites, infiernos, refugios, esquinas, sueños en donde "la puerta no es lo suficientemente amplia para dejar salir al mundo" y así se convierte en nuestra "prisión amable" que cuando es necesario "se contrae, se expande, como el deseo". La casa, sin duda, una idea que habitamos.

Salir de la casa es salir de una misma

La casa es dejada atrás cuando el momento llega, no obstante, "hogar, siempre te llevo conmigo"... La casa familiar, nuestra primera huella, nuestro primer universo que nos echa cuando ya no cabemos en él, que nos avienta a la búsqueda de nosotras mismas, una búsqueda, en donde la cama, espacio cubierto de sábanas blancas, nos recibe calientita. Nuestro sueño, calmado, espera el sueño del otro, del que se va y deja una huella más en las nuestras.

La casa familiar, es para Pilar el centro de los seres humanos, es la brújula que impide perdernos pero también es el "no lugar" de donde no hay que salir ni llegar.

En nuestra casa, nos dice Pilar, las paredes se han extendido y se han abierto para dar cabida a nuestro corazón trasplantado, en donde las raíces seguirán creciendo hasta que la puerta no sea lo suficientemente amplia para que salga el mundo.

La casa, siempre a cuestas. La casa, la idea que habitamos. La casa, deseo necesario, idea que perdura como necesidad de vida. La casa, anclaje indispensable que tras sus cuatro paredes protectoras nos alimenta, vela nuestros sueños pero nos rompe otros. Nuestra casa, ese espacio que nos hace creer que nos encontraremos pues "no hay casa vacía". La idea que habitamos.

No habrá nunca una puerta, estás adentro

La casa, el cuerpo, el sexo, yo mujer, tú varón, son ideas que habitamos y de donde no hay salida, sólo la esperanza de que estas ideas que habitamos puedan convivir entre ellas mismas.

Mujer, poesía y un montón de sentimientos que tocan las casas, nuestras casas, pero ¿cómo es esto? si "la casa abarca el universo, y no tiene ni anverso ni reverso y ni extraño muro ni secreto centro".

Poesía, pura poesía, pues en el universo hay casas, distintas, que abarcan pequeños universos y en donde sí hay anversos y reversos y extraños muros con secretos centros, en donde las puertas ocupan el paisaje que recorren nuestros ojos, al mismo tiempo que las letras se cuelan más allá de las imágenes.

No tenemos una casa todavía, pero sí un cielo como sábanas tenemos

La casa que habitamos, es para Pilar la búsqueda continua, ese hurgar en nosotras mismas para encontrar respuestas que se acerquen más a la idea que tenemos de nosotras mismas.

En la idea que habitamos se abre una gama de acertijos que quedan sin respuesta. Pilar reflexiona sobre la casa, sus definiciones y sus semejanzas con otros conceptos como identidad, lugar, espacio y sujeto. Su preocupación es mostrar el juego que las palabras hacen en la poesía y en donde cada una de estas palabras cobran un significado independiente de las otras; mientras, Pilar imagina su poesía como el recuerdo de una mujer que se adentra a su primera casa traspassando las puertas hasta encontrar cada uno de los rincones de ella misma.

Ver el video de Pilar, me hace pensar en esas distancias que existen dentro y fuera de nosotras. Los recuerdos de una mujer que vuelve a su primera casa, son el pretexto para expresar "miren, la casa si nos marca", pero la casa no sólo significa ese espacio primario en donde crecimos sino es metáfora. La casa, significa cuerpo, esa caja que no tiene más que dos opciones para etiquetarse, la F o la M.

La idea que habitamos irrumpe en todas y trasciende al ellos pero el crédito de Pilar es mostrar la importancia de esta idea desde ella, es decir, en femenino. Logra salir del "todos" y colocarse como nosotras mismas y este paso, está imaginablemente en el video.

Cuando ella, la personaje femenino del video, sale de casa, descubre otros universos pero se aprisiona nuevamente en ese recuerdo del "amor primero que se va" por unas vías del tren que no sólo se lo lleva a él sino a muchos otros sueños. A partir de ahí, la búsqueda comienza y en la idea que habitamos es permitido divagar, no mucho, pero lo ideal es no perderse. Y en esa búsqueda una regresa siempre a sus orígenes, a los patrones, rituales que Pilar denomina "geografía".

En *La idea que habitamos* no hay un afán narrativo ni documental, sólo el poético. Poesía personal, construida con muchos pedacitos, metáfora poética que evoca el regreso a nosotras mismas.

LA TRAICIÓN DE AZUCENA

Beatriz Hernández Fernández

La recepción crítica académica especializada ("estudios de género") reconoce a Marysa Sistach como una importante creadora de imágenes del *cine de mujeres*⁶. Sin embargo, la película *Anoche soñé contigo* fue muy dizque "criticada" en la prensa por "no ser feminista". Me parece injusto, ya que generalmente provino del punto de vista de los críticos del sexo masculino. Por eso intento aportar algunos elementos para "corregir" ese defecto receptivo. Hago una lectura feminista de esa película de Sistach.

El guión fue escrito por José Buil, compañero de vida de Sistach, y proviene de un relato de Alfonso Reyes⁷. Son llamativas las "diferencias" en la adaptación como metatraducción. Reyes cuenta de modo naturalista la forma como un adolescente varón es "iniciado" en el orden de la doble moral sexual falogocéntrica, la perversión de una mente simple, la narración de la siempre imposible "primera vez" de un adolescente con una mujer madura, un relato que acepta y quiere hacer aceptable el Nombre del Padre en la ausencia del padre. Cuenta la forma como trabajan las mujeres para reproducir "eróticamente" el orden simbólico que las enajena y encierra en un ser sin sustancia. En cambio, la

⁶ Ver de Salvador Mendiola. "Cine de mujeres", en *Debate feminista*, año 4, vol. 7 (marzo 1993): 363-372.

⁷ "La venganza creadora", en *Vida y ficción. Obras completas XXIII* (México: FCE, 1989): pp. 87-95.

película de Sistach narra de forma irónica, caricaturizada, la construcción de un sujeto individual falogocéntrico, la factura conductual de un yo macho egoísta: Toto, el protagonista. Algo que se estructura mitológicamente través de un incesto indirecto, un acto genital que choca con los límites del orden pero regresa para reubicarse voluntariamente en el sitio más "deseable" por el sujeto: el lugar del falo, el logos y el centro; pues él es quien cuenta la historia de la película, "es" autor, protagonista y voz cantante de *Anoche soñé contigo*. Esta eminencia o sobrepresencia superficial convierte a la película en una "radiografía" del ánimo conductual edípico del macho adolescente postmoderno, un imaginario para tomar medidas más "libertarias" contra tal conducta fabricada. Cambiar sin violentar, mediante imágenes para la autoconciencia.

Mientras Reyes acepta y reproduce sin chistar el orden falogocéntrico, centrandó su narración en la actividad de una mujer que "se" hace funcionar como objeto activo pero siempre objeto del deseo normal, instituido: una regalona del patriarcado. Sistach propone una narración destructora del sujeto ideal instituido, hace visible y nombrable el doblez existencial que fundamenta este sujeto, algo que reduzco aquí, por brevedad, al esquema de economía libidinal⁸ represora del desenfreno "otro": *madre/prostituta :: hijo/amante*.

Vemos la narración de un hecho considerado como "a-normal hasta cierto punto", para hablar en términos de hipótesis dispersiva⁹ feminista, en términos afirmativos de lo anormal del hecho. Se juega la posibilidad de que la madre "organice" (in)directa pero literalmente la "iniciación sexual" del hijo varón unigénito, y todo en la casa materna, sin un padre real habitante de ella. Que se haga suceder esa complicidad en la realización de un deseo de carácter domesticador, civilizador. Una posibilidad abierta por el relato de Reyes, amplificada en el de Buil y Systach. El rizo que genera el esquema de conducta egoísta falogocéntrica ideal, la conducta sexual del macho contemporáneo. La doble moral burguesa ante los usos e intercambios de la genitalidad: que se haga sin decir y se diga sin hacer, para que se diga y haga el sexo como centro falso de la identidad, complicada confusión de identidades subjetivadas.

Vemos la manera con que el orden simbólico del padre simbólico funciona en/con/para/desde la ausencia del padre real. Las "invisibles" e "indecibles" trampas o com(i)plicidades de la madre con que se inscribe un conjunto de órdenes subjetivantes para "conducírsenos" en la vida del principio de la realidad falogocéntrica, el conjunto regulador de la diferencia sexual y su uso simbólico. El mecanismo que hace "deseable" el anti-deseo, la enajenación del sujeto en el "deseo" con forma falogocéntrica. Madre e hijo, como dicta el orden, se desean de

⁸ Ver de Pierre Klossowski. *Orígenes culturales y míticos de cierto comportamiento entre las damas romanas* (México: UNAM, 1980 --traducción: Raúl Falcó).

⁹ Ver de Cecilia Olivares. "hipótesis dispersiva", en *Glosario de términos de crítica literaria feminista* (México: El Colegio de México, 1997): pp. 65-66.

principio, se aman a diario, siempre "separados" al final por el nombre del padre, esa instancia con que la ausencia hace presente al sujeto de la ausencia, y desde allí configura los sujetos de la relación real dependiente, "simbólica".

Y de tal modo, plano por plano, esta película dice un aspecto crucial del "silencio" de las mujeres. Aspecto donde se construye y opera la extrañeza del sujeto falogocéntrico como propietario ideal de la metáfora base: el pene. Cierta uso e intercambio del pene como "metáfora" y "metasujeto" del orden simbólico falogocéntrico, razón que manifiesta el síntoma de su "invisibilidad" en la pantalla; sólo se le insinúa por medio de signos deícticos, por medio de encubrimientos o vestimientos, como cuando lo suponemos erecto bajo la cobija y sábana de Toto, cuando está a punto de tener un sueño húmedo; "invisible" mientras la máquina textual y el relato de la película trabajan según ese uso e intercambio, el del sujeto viril real, según los esquemas "ideales" de nuestra sociocultura inmediata, donde el goce real es la eyaculación masculina: El Orgasmo... De allí provienen, de alguna forma, todos nuestros fantasmas, fantasías y fantasmagorías, es la sustancia real del contrato de complicidad entre los sujetos sexuados por la diferencia ante "la propiedad" el símbolo falogocéntrico ("fetiché"); acuerdo *inconsciente* de ejercicio enfrentado de las subjetividades, el acuerdo del desacuerdo neurópata en/del binario y sus consecuencias y sucedáneos. Ejercicio civilizado(r) (r)estructurado por la relación *madre/hijo*, donde "realmente" no hay lugar para la hija, sólo imitar y mimetizar lo que significaría estar en el lugar del hijo-amor, frente a la madre-sierva. No exactamente un "triángulo" entre padre, madre e hijo, sino unas "líneas paralelas" entre madre e hijo: sustancia edípica del deseo que inscribe el nombre del padre, la llave del deseo escindido. Algo que no "se" origina ni "se" termina entre los sujetos actuantes, varones o mujeres, sino en el orden simbólico. Un tipo de modelos de conducta que caracteriza el personaje del peluquero, asesor indirecto de Toto en su recepción, preparación, iniciación y pasaje del acto genital imposible: *la primera vez*.¹⁰

Terminó este ensayo con mi relato de un "gusto" causado por la película. Un raro sueño diurno. La secuencia tragicómica de las sirenas. Momento de inquietante transgresividad feminista. Puesta en acto de una extraña acción de resistencia contra el sujeto canónico. Cuando el rizo "riza" hacia afuera, cuando se ve que el deseo instituido únicamente es represivo, o sea, que la norma es injusta con todo mundo y "más" con las mujeres. Desear y gozar de verdad y "gustar" de verdad, como deja pensar y sentir el feminismo, es más divertido y complejo, una liberación. El deseo real es "diferente", de otra manera; sin excluir el cuerpo, sin excluir el goce comunicante.

¹⁰ Ver de Jacques Lacan. *El Seminario, Libro 20, Aún, 1972-1973* (Barcelona-Buenos Aires: Paidós, 1981 --traducción: Diana Rabinovich, Delmont-Mauri y Julieta Sucre). De Jacques Derrida. *Espolones. Los estilos de Nietzsche* (Valencia: Pre-Textos, 1981 --M. Arranz Lázaro).

Como ocurre en la secuencia donde Toto, enviado por su madre, ingresa al camerino de las mujeres en la obra de teatro donde actúa Azucena, su iniciadora. Muchas mujeres semidesnudas se exhiben desinhibidas, provocativas, gustosas, traviesas, para la mirada presente del varón bajo control de ellas, convertido en objeto del deseo de ellas mismas y la cámara de cine que es otra de ellas. Ocurre una escena de "lo siniestro": el varón realmente queda en manos del deseo desconocido de las mujeres. Es el lado oscuro, grotesco, terrible de las mujeres. Una resistencia sin violencia, una diferencia, un gusto liberador. Es la fuerza que moviliza, indirecta, inconsciente, en clave, la acción del contra-incesto, el juego que "todos" juegan. La inmovilidad caminante de esa nueva primera escena en deriva plural, equívoca, pervertidora. Que viene del futuro. Cuando las mujeres desean desde afuera de la ubicación que inscribe *el falo*.

Lo demás es tomar medidas feministas inmediatas contra ese juego. Que ni es el único, ni el mejor, ni el más divertido, ni el más lógico, ni natural, ni nada. Hay otros juegos. Pero "eso", como dice la "sirvienta" del comercial de banco: ya es otra historia... "*Herstory*". Gestar-nos de otra manera nosotras a nosotras mismas. Como hago conmigo misma a través de este ensayo.

SOBRE UN SILENCIO DE PATRICIA FRANCHINI

Candy Cervantes Medellín

Es un segmento en cascada del clímax conversante de la tercera secuencia de *Sin aliento* (Jean-Luc Godard, 1960).

Patricia (Jean Seberg) y Michel (Jean Paul Belmondo), actantes narrativos protagonistas intradieгéticos del relato, viajan en un automóvil por la calle de Rivoli en la ciudad de París.

Intercortes de planos cercanos de ella, vista de espaldas, sentada junto a él.

Me apropio del sentido de la historia subjetiva interior de ella. Pienso lo que piensa ella, Patricia Franchini. Transcribo *su silencio*, lo vuelvo mi puesta en escena pensante en el lugar simbólico de ella. Un gesto que califico de apropiación trascendente de la subjetividad femenina.

Vive sola en París, está por inscribirse en la Sorbona para estudiar letras. Trabaja como voceadora del New York Herald Tribune; pero está a punto de convertirse en colaboradora. Su ideal es ser escritora.

Lo conoció en una playa, luego pasaron un rato juntos en París. Para que, un día, ella se le escape sin avisar, seguramente ya defraudada por algún gesto o detalle machista egoísta de Michel.

Ya que él, de 24 años, es un rufián sin meta ni proyecto, un auténtico bueno para nada metido de malo para todo nada más para no tener que trabajar checando tarjetitas.

En ese momento de la película; cuando maneja el auto, ya cometió el asesinato "gratuito" de un policía de caminos que le habrá de costar en definitiva la vida a manos de la ley. Todavía Patricia no sabe nada de eso, él la engaña, le inventa historias; por eso lo considera un tipo enigmático, interesante, guapo; mas siempre indigno de toda su confianza.

Aquí ella intuye quién es él como "macho" y decide realizar-se un gesto de liberación femenina, decide dejarlo solo, desprenderse de él, para ir a buscar -- como Michel ya sabe por ella-- a otro varón, Doude, un joven intelectual norteamericano que la puede ayudar para convertirse en colaboradora del periódico. Esta decisión de Patricia, producto del silencio que interpreto, es un gesto, bien sé, que en apariencia la hace pasar del campo simbólico de un sujeto varón al de otro igual, según el esquema usual del orden simbólico; pero en realidad, por lo que confirma la narración completa de la película, es y será un acto autónomo de liberación feminista de su persona. Un gesto de apoderamiento feminista. La saca del círculo vicioso del orden del deseo de los machos varoniles. Es el primero de esos gestos liberadores que ella realiza en la película, y el que ya anuncia y construye, completa, en silencio feminista, la conclusión de todo: el momento en que, sobre la denuncia de un personaje representado por Godard, ella también denuncia a Michel Poicard, un criminal, lo denuncia, digo, con la policía que lo persigue de cerca, gesto responsable, correspondiente a un acto de habla autogestivo, que le ha de costar la vida a él, cuando cae asesinado de un balazo que un gris inspector de policía le dispara por la espalda; una muerte violenta y trágica que ella, Patricia, al ser responsable del acto, sublima en su conciencia de inmediato, al incorporar-se el gesto fetiche ritual de él, cuando integra e incorpora en su persona el poder de quien acaba de ver morir. Si él "ha elegido" la nada contra el sufrimiento, ella transfiere el sufrimiento a su actitud de apoderamiento subjetivo, una actitud que la convierte en la artista que quiere ser.

Ahora ya estoy injertada en condición retórica subjetiva indirecta dentro de la conciencia personal concreta de ella: Patricia Franchini. Me apropio de su conciencia simbólica y produzco discurso feminista radical. Cuando ante la mirada de ella se confirma una vez más que Michel Poicard únicamente es otro varón normal, común y corriente. Y que así la tratará todo el tiempo, considerándola una mujer normal, común y corriente, su mero objeto del deseo, su mera sierva voluntaria.

Porque él ya le dijo que únicamente la vino a buscar porque quiere pasar la noche con ella. Más concreto: quiere tener una relación genital con ella, y nada más.

Ella le dice que no quiere que él se quede esa noche con ella, porque, además, según dictan los artilugios retóricos de la mística de la feminidad: "le duele la cabeza." Y él, en vez de entender, le confirma la sospecha, es sólo un varón común y corriente, y como todo varón común y corriente sólo quiere "pasar" (de todas maneras) la noche con ella. Quiere ser un nene consentido ("mama's boy") acompañado por su mamá consentidora ("nalga's girl"), nada más. Porque así de simple es el deseo homogéneo de los también "inexistentes" pero *también* (ok?) "sufrientes" varones; el deseo que *a-fortiori* reduce a la mujer en objeto, simple cosa/signo/valor para activar y real(i)zar su deseo egoísta, siempre primero egoísta, sin ella como sujeto, sin ella, entonces, como ella misma. Y eso ella, profeminista gringa autoexiliada en Francia durante el gran trueno simbólico de la explosión imaginativa originada por la aparición en prensa del libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir: no lo puede aceptar, es algo que ofende su dignidad íntima.

Acto de respuesta defensora. Saca su espejo de mano de la bolsa. Mira su rostro. Se confirma con y para su mirada. Ve que está allí, autonombrándose en y para sí. Autoconciencia.

Espera: guarda silencio. Lo estudia a él. Hace un enunciado de interrogación metafísica después de la metafísica, en el cine.

Luego, al ver infructuoso su anhelo de madurez conversante, ella arriesga un nuevo camino de conversación auténticamente amistosa, amorosa, válida...

--¿Por qué está usted triste?

--Porque... yo estoy triste --responde Michel fuera de cuadro.

De algún modo, con esa cuestión ella ha *tocado* la clave del alma de él. Se comunica. Le interroga por la marca triste del crimen recién cometido, lo hace ver su suerte y le pide una toma de posición explicativa, responsable. Por eso cambia de situación. Contesta en términos sublimados la demanda pueril de él...

--¡Qué tontería! --piensa Patricia: si yo estoy aquí y... quiere pasar la noche conmigo... yo soy su futuro ideal, yo puedo hacerle feliz, quitarle la tristeza... yo.

--Muy triste --insiste él, casi inaudible, fuera de cuadro, dando clara muestra de que, como todo varón normal, se ha ido hasta ese fondo de sí mismo donde no deja nunca entrar a nadie, generalmente ni a él mismo. Porque en realidad no le hace caso a ella, sólo habla para ella.

--¿Por qué muy triste?

Y ella se da cuenta de que no sabe cómo nombrarle a él en su propia lengua, cómo traducir-se la situación gramatical real de intimidad con esa otra persona, para conservar vivo el potencial de comunicación que parece abrirse por vez primera. Gran titubeo... ¿Usted? ¿Tú? ¿Quién es? En su lengua inglesa materna no hay esa distinción de personalidad.

De donde él emerge para volver a decir lo menos claro, lo en realidad menos deseable para ambos en ese momento de autenticidad conversante, vuelve a su demanda de niño mimado, incapaz de resolver en sí la tristeza, dice: "No puedo vivir sin ti." Enunciado falocéntrico manifiesto. Invención de la madre, una madre, la imposible, la que vive *por* "uno".

--Puedes muy bien --responde ella, contramadre y metamadre en una misma, antideso eficaz del sueño de amor masculino...

Y recibe únicamente la contrarrespuesta falocéntrica por antonomasia para su petición de madurez conversante. Otra vez, todo lo arruina y llena de ruido el capricho del "niñito" Michel Poicard, el detalle que lo hace incapaz de saber que su tristeza es existencial y definitiva, en deriva de suicidio a la Camus, sin sentido. Y que si en ella, Patricia, hay una respuesta para él, la única respuesta es crecer en su intimidad y asumirse como la persona que realmente es, suspender el juego hijo-mamá/amado-amante falocéntrico, aunque sea por una vez. Para vivenciar la autenticidad de la libertad en acto.

Cosa que Michel no conseguirá efectuar. Se distraerá y querrá distraerla hablando de lo hiper-obvio-machista-necio, un auto... un Talbot... dos litros y medio...

Párale de contar.

No hay por dónde.

Así no se puede.

Se necesita crear otra plataforma intercomunicante entre las demarcaciones de la diferencia sexual falocéntrica.

--Eres un chiquillo... --le dice.

--¿Qué? --sigue él sin entender.

--No sé --última prueba de interacción verbal concreta.

--Patricia, mírame.

El bebé criminal tragicómico, varón sin centro, juega al espejito lacaneano para saber quién es el más bonito y quién es su objetito confirmador del narciso edípico encerrado en el círculo vicioso del dar órdenes. Pero, espiritualmente hablando: él ahora ya se encuentra a cinco millas por debajo del sitio en que está Patricia, pensante... Que en contrarresistencia liberadora es ya esa persona digna que vuelve la cabeza hacia el otro lado de donde se encuentra su, otra vez, en realidad, "no-interlocutor", mira mejor hacia donde realmente no está ni puede estar él con su obstáculo permanente para comunicar(se), y mira en concreto hacia la primera parte arbolada de los Champs-Élysées, del lado derecho según se sube por la avenida.

--Te prohíbo ir a ver a ese tipo --insiste, ya con todo perdido, el bebito inmaduro permanente, y ya, al mismo tiempo y allí mismo, un ruquito senil de la generación X que hoy ya encanece frente a la tv.

Largo silencio.

El coche avanza. Continúa el silencio de Patricia.

Ella piensa, entiende y se apodera. Se prepara para la aventura más tremenda: ser sí misma, en situación, todo el tiempo, como la era requiere.

Ya todo está resuelto de una vez por todas. Sólo falta que los hechos conecten bien. Patricia ahora ya sabe de una vez por todas que no ama ni amará a Michel. Le interesa estar con él, tiene curiosidad. Quiere conocer mejor el funcionamiento del macho patriarcal normal en situación de veras límite, interesante. Después de todo; le gusta mucho como cuerpo, ya él sólo es su objeto del deseo. Mas pronto, muy pronto, todo le confirmará este silencio, y verá que no tienen sentido tal curiosidad ni tal interés; lo homogéneo de la trampa de la diferencia sexual es eso: el sujeto de la dominación no puede ser el objeto del deseo real de la sujeto dominada. No quiere ser quien sólo espera y recibe órdenes de afuera de sí.

Se necesitan cambios radicales, metafísicos.

Ocurren en Patricia Franchini esta vez, en esta película.

Michel fracasa, se autosacrifica en el martirio inútil de los delincuentes callejeros. Tiene conciencia de ser un macho incompleto, un varón vacío, una mentira existencial, un sujeto sin sujeto. Por eso el gesto fetichoides que él con la muerte en el martirio callejero le transfiere a ella, para que ella lo sublime en metempsicosis feminista. Ritual postmoderno y Very Old Age... Santidad feminista responsable, sin religión, en el mundo civil de a diario.

Así se puede concluir que la obra de arte que es *Sin aliento* configura un texto vivencia que ha sido generado intradiegeticamente por la subjetividad narrativa de Patricia Franchini, todo lo que se ve y se nombra en la pantalla es producto narrativo de ella, porque ella es la auténtica autora del cuento en sí que cuenta el cuento de la película, una máscara-rostro-cara "feminista" del cine de Jean-Luc Godard. Que Patricia se libera al travestir la firma de Michel. Vemos y nombramos todo lo que ella, con ese "su gesto mimético" del final de la película, comunica en términos de reflexión para trascender el orden simbólico falogocéntrico. Saber desprenderse del varón como sueño de amor varonil, saber ocupar el sitio de la otredad en realidad otra que el objeto del deseo falogocéntrico nos obstaculiza, lo que nos vuelve invisible e inaudible. El injusto silencio y la invisibilidad de "las mujeres". Quitar los obstáculos, olvidar la diferencia sexual, deshacer la pareja, integrarnos, comunicarnos. Pensar y escribir de otra manera, con *nuestra ciencia*, la propia de la liberación feminista de la humanidad. Una ciencia, un pensamiento y una escritura que tienen que ser diferentes a lo instituido hoy día. Emergentes de experiencias diferentes ya ahora mismo. Y que así, diferentes, muy diferentes, inciden, como crítica literaria feminista radical, en la política, tanto en la real de cada día, cotidiana, la política "de primera" necesidad, como en la política "de segunda", distante y sobredeterminante, la de las representaciones impuestas, la de la globalización financiera.

Cambio y fuera.

(Seguiremos informando.)

ROGER.

FEMENINTERNET

Georgina Baltazar Gaitán

El origen de Internet es la red formada con la interconexión de las computadoras del Instituto de Investigaciones de Stanford (SRI), de la Universidad de California de los Angeles (UCLA), de la Universidad de Santa Barbara (UCBS) y de la Universidad de Utah a finales de los sesenta. La Internet¹¹ comenzó hace más de 25 años como una pequeña red experimental desarrollada por la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada con el apoyo del Departamento de Defensa de Estados Unidos.

Actualmente es la Red de Computadoras más grande de todo el mundo y utiliza un Protocolo (TCP/IP) para su intercomunicación. Es una Red alrededor del mundo que no tiene límites de distancia ni tiempo.

El crecimiento de Internet a través del mundo ha despertado a las mujeres al uso y al desarrollo de la tecnología de la información. Pese a los obstáculos económicos y sociales que tiene que enfrentar la mujer para obtener acceso a Internet en nuestros días mayor número de mujeres utilizan la red como herramienta en diversas actividades.

Este crecimiento es cada vez más acelerado, tanto cualitativa como cuantitativamente, es decir, el desarrollo de Internet consiste en que su dimensión tiene un crecimiento desmesurado día con día en cuanto al espacio y también, presenta un aumento significativo de usuarias que están luchando por habitar en ese cosmos quimérico.

En el artículo 18 del Suplemento Virtualía de la Jornada dice que "este crecimiento queda reflejado, por ejemplo, en el último estudio estadístico sobre internet realizado por el GVV Centro del Tecnológico de Georgia (<http://www.gru.gatech.edu>) a finales de 1997. Según este estudio, el 38.5% de la gente cibernauta* encuestada son mujeres, 7.1% más que el semestre anterior. Esta tendencia, de mantenerse, indica que para finales de 1999 las mujeres representarían el 52.7% de los usuarios de la red mundial. Por otra parte, el estudio de la empresa NetSmart "NetSmart III, What makes women Click" prevé que para el año 2005 el 60% de la gente cibernauta serán mujeres". (Jornada, 16/06/98)

¹¹ He encontrado que la palabra Internet es utilizada en masculino y en femenino indistintamente, prefiero decir La Internet debido a que este término se refiere a la red más grande del mundo. Entiendo que, por ello, es correcto hablar en femenino y no en masculino.

*La cita originalmente dice los cibernautas en vez de la gente cibernauta, me permití hacer el cambio considerando que es una mala traducción, ya que, el artículo indefinido en inglés carece de género.

Al navegar por la Gran Red en busca de cuestiones de Género que hablen de la mujer, se pueden encontrar diversos sitios de belleza, de entretenimiento, foros de encuentro y de discusión, existen páginas de texto y/o imágenes.

Con la finalidad de descubrir algún Website que tuviera imágenes de mujeres comencé utilizando Yahoo (un Search Engine) con palabras clave, después de varias vueltas que dio la Tierra encontré algunas páginas Web que contenían imágenes de mujeres para varones, eran imágenes pornográficas. Sin embargo, continué con mi búsqueda, fue entonces que descubrí "Con Ojos de Mujer" (Women's Eyes) título de una exposición fotográfica realizada en Beijing (China), misma que fue transportada hasta Internet. Existen seis sitios de Internet en distintos servidores (Yahoo, Altavista, Lycos e Infoseek), mismos que reúnen una selección de 22 fotografías, de las cuales seis son mexicanas.

Con Ojos de Mujer es un espacio dedicado a las mujeres, hecho por y para las mujeres, con fotografías de mujeres, desde una perspectiva de género.

TAFOS (Talleres de Fotografía Social) y la Coordinadora Regional para América Latina y El Caribe, decidieron que es posible mirar al mundo con Ojos de Mujer como propone el Foro de ONG's, paralelo a la IV Conferencia Mundial en Beijing a través de esta exposición que reúne 67 imágenes de mujeres vistas por mujeres.

"Mujeres negras, mestizas, blancas, mujeres de los Andes, de la Amazonía, del Caribe, de las grandes ciudades y de las mas alejadas comunidades. Aparecen ante nuestros ojos a través de la mirada de 43 fotografías que han logrado perennizar en segundos la forma de vivir, sentir y amar de las mujeres de esta región. Esta exposición quiere tender un puente hacia las mujeres de todas las regiones del mundo, sabiendo que el poder de la imagen está mas allá de barreras lingüísticas y culturales. Es un intento de mostrarnos a nuestra diferencia y de unirnos en nuestra semejanza, es una propuesta de comunicación". (<http://garnet.berkeley.edu/dolorier/Eyes/Eyes.htm>)

En esta ocasión quiero destacar seis fotografías mexicanas que aparecen en esta página de internet, mismas que forman parte de una selección y representan aproximadamente el 10% de la exposición de Beijing. En esta "puesta en escena" en Internet ocurre un juego de palabras en dos de las seis fotografías, la didascalía que aparece debajo de la fotografía no está en todas, en este último caso yo intento ponerles una, tomando en cuenta la necesidad de ilustrar la imagen.

Estas seis fotografías son obra de cinco mujeres mexicanas, dos de ellas pertenecen a Patricia Aridjis¹², las otras cuatro son de Pilar González, Elsa Medina, Angeles Torrejón y Maya Goded.

¹² Este doble espacio a una misma autora puede parece algo injusto, sin embargo lo considere conveniente, ya que, a diferencia de las demás fotografías Aridjis es la única que plasma la imagen de una mujer fuera de su país, esta fotografía está tomada en Cuba en el año de 1993 y aparece en la portada de la página Con Ojos de Mujer. Además de esta fotografía existe otra tomada en México por Patricia Aridjis.



Cuba, 1993 Patricia Aridjis (México)

[Http://www.clas.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj1.JPG](http://www.clas.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj1.JPG)

Esta fotografía acompaña al texto que explica cómo es posible mirar al mundo con ojos de mujer en internet, justamente entre el texto en español y el texto en inglés, fue tomada en Cuba por Patricia Aridjis y aparece como portada en la mayoría de los servidores que presentan esta exposición.

La didascalía que me sugiere esta imagen es "Mujer Alegre/Candencia en la sangre". Se trata de una mujer negra como objetivo de la toma, sonriendo con un gesto de fiesta, abrazada de la cintura por un varón criollo, muestra un ambiente cálido, alegre y guapachoso. No es una fotografía posada, ya que, es notable la espontaneidad de los actuantes en donde la mano izquierda del varón está tocando ligeramente el seno de la mujer y ambos ríen.

La información que me remite esta imagen, desde una perspectiva sociológica es la de una mujer negra de aproximadamente 25 años. Creo que es de clase baja a partir de la situación de su país, de la discriminación hacia los negros, a causa de esto, también tengo la impresión de que su educación no rebasa la primaria. Por su forma de desenvolverse según esta imagen refleja la actitud de una mujer liberal, jovial y con buena salud, ya que, ni su rostro ni su cuerpo son demasiado delgados, es de complexión media. Esta fotografía es pública y de día, pues, la pareja se encuentra rodeada de mas gente en una plaza, en una reunión al aire libre, en un acto festivo, al parecer cívico.



© PATRICIA ARIDJIS (México)

Esta casa es tu casa/ casa nuestra (Marcela Robles)

This house is your house / our house

<http://www3.rcp.net.pe/PERUMEDIA/TAFOS/ojos/A26.JPG>

La didascalía que aparece debajo *Esta casa es tu casa/Casa nuestra* de Marcela Robles. En esta segunda obra de Aridjis se observa a una Sujeto mujer como de 30 años con rasgos y vestimenta indígenas posando debajo del marco de la puerta de una pequeña casa recargada con su brazo derecho, al tiempo que sostiene en su brazo izquierdo a un bebé descalzo, en mameluco y un gorrito en su cabeza. Me da la impresión de que no se trata de una fotografía familiar en donde lo importante es congelar un recuerdo de madre e hijo/a, sino que le solicitaron a esta mujer de clase baja, indígena que posara en la puerta de su casa con ese niño/a.

También puedo decir que esta mujer no vive ahí, sus rasgos son indígenas, pero podría ser que solamente se haya puesto el vestido, el delantal y los aretes para esta fotografía que le pidieron. Es de día, mujer y niño/a se encuentran en un acto privado y civil, el único espectador es Patricia, se puede apreciar un buen semblante en la cara de la mujer y hasta cierta frescura en su piel y podría decir que su nivel educativo es bajo debido a la zona marginada en donde al contexto que refleja la casa un tanto humilde.

Patricia Aridjis: Estudia la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la UAM-Xochimilco. Ha participado en diversas publicaciones. Ha trabajado como profesora en la Universidad Latinoamericana y es coordinadora de fotografía en la Revista Mira. En 1994 se hizo acreedora a la beca para jóvenes creadores del FONCA. Ha participado en dos exposiciones individuales y seis colectivas.

Sierra Norte de Puebla, 1989
Pilar González (México)



<http://garnet.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj8.JPEG>

Lo interesante de esta imagen es ver a una niña mestiza que viste un atuendo de primera comunión, con un libro, un rosario en su mano izquierda y una vela en su mano derecha, en un acto que presume ser de fiesta para la religión católica, pero ella está descalza y con la cara demacrada y el cabello desarreglado, emite melancolía, aflicción y tristeza.

Considero que es una fotografía posada y se trata de un acto religioso y privado, ya que, cualquier ceremonia de primera comunión se lleva a cabo en un recinto religioso con familiares, un sacerdote y aquí aparece ella sola en esta habitación que no permite ver si es de día o de noche, esta menor de nueve años aproximadamente acompañada de San Judas Tadeo y otros santos que no alcanzo a distinguir, da la apariencia de ser de clase baja, católica, virgen por su corta edad, sin educación de acuerdo a las condiciones en que se presenta.

"Un rito ceremonial/entrega espiritual con magia angélica" es la didascalía con la que yo ilustraría esta imagen.

Pilar González: Tiene 32 años, es licenciada en Psicología y Autodidacta en fotografía. Ha participado en los talleres de Vicente Guijosa (1988-89) y Lázaro Blanco (1991-92). Presentó la exposición individual Portraits en París, Francia, en 1989 y ha participado en varias colectivas tanto en México como en el Extranjero. En 1989 ganó el 2º lugar en el Concurso Nacional de Fotografía Antropológica, ENAH y el 1er lugar en el concurso del Bicentenario de la Revolución Francesa, Embajada de Francia en México.

Acapulco, 1994
Elsa Medina (México)



<http://www.clas.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj11.JPEG>

Brincar y permanecer unos segundos sobre el aire representa un acto de libertad para cualquier sujeto. En esta imagen vemos a una joven guerrerense como de 13 años saltando tres metros de altura aproximadamente, en una alberca de Acapulco, porta una bermuda y una playera con un seno semidescubierto durante la caída al agua. considero que la fotografía no está posada por la niña ni tampoco por Elsa Medina, pues me da la impresión de que la fotógrafa se encontraba en ese lugar cuando vio que la niña estaba jugando y se iba a aventar a la alberca, entonces aprovecho para sacar su cámara y hacer la toma. Se encuentra en un balneario acompañada de otras personas, por lo tanto, es un acto público y notoriamente de día.

Es una mujer guerrerense de clase baja por su vestimenta, en lugar de portar un traje de baño se encuentra vestida con unas bermudas y una playera, en un acto cívico, posiblemente católica, por su edad el nivel educativo en el que se encuentra es la secundaria, sensación de que las enfermedades que ha padecido son de la piel debido al clima caluroso.

En el colapso de la danza el corazón/en vuelo se suspende (Martha Canfield)

Elsa Medina Castro : Nació en la Ciudad de México el 4 de noviembre de 1952. Es reportera gráfica, obtuvo el 1er lugar en el concurso "Dos culturas, un solo origen", Conapo, México, 1982 y mención honorífica en el concurso "Maestro Alvarez Bravo".

Chiapas, 1995
Angeles Torrejón (México)



<http://garnet.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj14.JPEG>

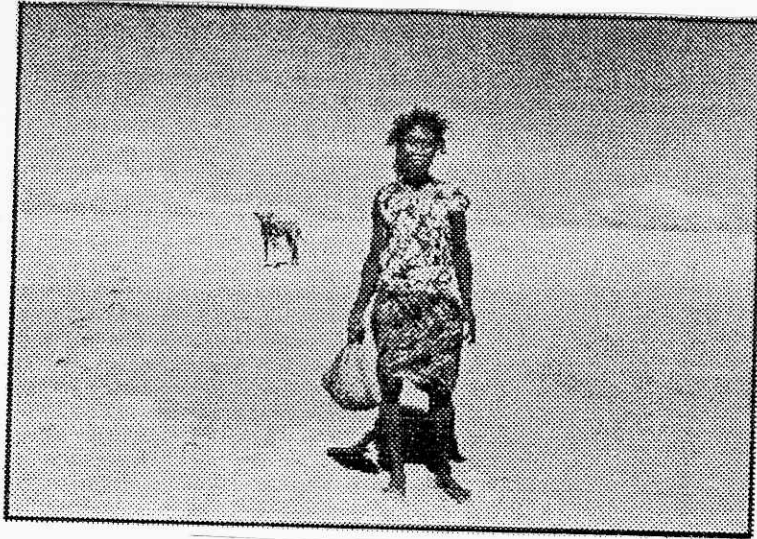
Las mujeres Chiapanecas son el centro de atención para Angeles Torrejón, quizás como reflejo de la maternidad. En 1995 retrata a seis jóvenes y niñas indígenas posando durante el día, con naturalidad, descalzas al lado de una pequeña choza cargando a un niño/a cada una de ellas, seguramente estos niño-as no son sus hijos debido a su corta edad, calculo que la edad de estas mujeres oscila entre los 8 y los 15 años de edad.

Pertenecen a alguna comunidad humilde de Chiapas, por eso creo que no tienen ninguna educación, puedo suponer que son víctimas de distintas enfermedades referentes a su deficiente alimentación y aseo, debido a que su cabello se ve desarreglado, cuatro de ellas se encuentran descalzas y otras dos con zapatos de plástico, puedo sospechar que sus condiciones de vida son precarias, pues dan un reflejo de miseria y pesar.

Me parece que es una fotografía posada debido a la alineación de los cuerpos, y me pregunto: ¿Qué tenían que hacer seis mujeres con bebés en sus brazos afuera de una choza?. Todas se encuentra mirando hacia el lado derecho de la cámara y una de ellas mira hacia la choza, atrás de ellas.

"La Fertilidad a sus pies/el Fruto en sus manos" es la didascalía que me merece esta fotografía.

Angeles Torrejón nació en la Ciudad de México el 19 de Enero de 1963, reportera gráfica de Imagen latina desde 1986. En diciembre de 1988 participó en la exposición "Cuatro fotografías mexicanas" organizada por la UVYD en la galería Frida Kahlo. Su obra "Mujeres vistas por Mujeres" obtuvo en abril de 1989 un premio de adquisición, otorgado por el Comité de Comunidades Europeas en Caracas, Venezuela.



Oaxaca, 1992
Maya Goded (México)

<http://garnet.berkeley.edu/~dolorier/Eyes/muj19.JPG>

El Cielo y la Tierra se unen en todo su esplendor para acompañar a una mujer negra (mulata) con pies descalzos, cabello rizado, vestimenta floreada y un bulto en su mano derecha, acompañada solamente de un perro a sus espaldas.

En medio de este extenso paisaje oaxaqueño y austero, en una tarde soleada posa esta mujer de alrededor de 40 años de edad, mulata, sospecho que es de clase baja, debido a su vestimenta, a la falta de calzado y a su apariencia. También puedo decir que quizás no ha terminado la educación primaria y que no goza de muy buena salud, pues sus ojos dan un reflejo de tristeza, de carencia.

Debido a todo esto yo ilustraría esta fotografía diciendo "Tierra caliente/Soledad ardiente".

Maya Goded Colichio : Nació en la Ciudad de México el 30 de octubre de 1967. De 1985 a 1987 asistió a la Escuela Activa de Fotografía, a los cursos "Fabricando imágenes con la 4x5", impartido por Enrique Bostelmanny "Desnudo" impartido por Eugenia Vargas. Participa en el "X Encuentro Nacional de Arte Joven" y en 1993 obtiene el 1er lugar de Latinoamérica en el concurso "Mother Jones". Ha participado en 9 exposiciones colectiva y en una exhibición individual. De 1991 a 1992 se hace acreedora a la Beca Jóvenes Creadores.

Cinco mujeres mexicanas muestran al mundo una forma de representar a las mujeres mexicanas y extranjeras, en México y en el Extranjero. Fotógrafas por afición o convicción, cada una de ellas con un mismo punto de encuentro: la fotografía y las mujeres. Tan diferentes pero con el mismo entusiasmo y dedicación al arte fotográfico. En general, cinco fotografías de "talla" nacional e internacional.

Estas seis fotografías de mujeres que aparecen en la página Web Con Ojos de Mujer reflejan a mujeres de distintos puntos geográficos de América Latina con una misma realidad: la carencia, la pobreza y la nostalgia. Fotografías que emiten la imagen de la mujer como víctima, como humildad, en un lugar marginado, como incompletitud, que las restringen a la maternidad y que las reducen como simple objeto del deseo

Considero que cuatro de estas seis fotografías son privadas/posadas y las otras dos son públicas/no posadas, cinco de ellas cívicas y una religiosa.

Al contemplar las imágenes de estas mujeres una y otra vez, me pregunto que tengo en común y en que me encuentro distante con ellas, mi respuesta inmediata es "Ser mujer, ser latinoamericana, sentirme agraviada en algunos momentos por el orden simbólico falocéntrico, crearme católica", al mismo tiempo pienso "estoy distante de ellas porque no me parezco físicamente, no pertenezco a su etnia, no comparto sus costumbres, tengo 21 años y la edad de ellas es mayor o menor, me causa angustia el verme reflejada como víctima y no puedo estar segura de que ellas quieran intentar combatir alguna opresión".

En comparación con otros medios de comunicación, me atrevería a decir que Internet crea una fusión con algunos de ellos: con la televisión por el monitor y las imágenes, con la prensa por el lenguaje escrito, con la publicidad porque es un medio que también se emplea para ese fin. Con otros como la radio y en general para todos, considero a internet como una herramienta, pues en Internet se anuncian y la utilizan por medio del correo electrónico para comunicarse con su público, existen páginas de algunos medios en donde se anuncia la programación y/o promociones. En Internet existe texto, imagen, sonido, efectos, y no tan sólo reúne a distintos medios de comunicación sino también a las artes como es el caso de la fotografía, la pintura y la poesía. Por todo esto, Internet viene a revolucionar la forma de comunicarnos no importando de quien se trate, donde se encuentre, a que hora sea, todo a través de la "deslumbrante" tecnología.

Mi experiencia a lo largo de la realización de este texto ha sido redescubrir un mundo mágico, cada vez que navego o que encuentro un nuevo sitio sé que estará lleno de sorpresas buenas y malas, buenas porque siempre hay algo nuevo que aprehender y malas porque no siempre se encuentra lo que uno está buscando o puede ser obsoleto o caduco, es decir, puede ser algo tan completo y complejo a la vez. Sin embargo, cada "viaje" que realizo me transporta a un nuevo mundo, a un mundo de información, de tecnología y conocimiento y por qué no, de diversión.

Encontrar un sitio en la gran Red como Con ojos de Mujer no es fácil, ya que la mayoría de las imágenes de mujeres contenidas en este medio son de Playboy, Virtual Sex y demás pornografía. Sin embargo, esta página se encuentra en seis ocasiones por los distintos servidores, distribuidas parcialmente las 22 fotografías. Gracias a los Talleres de Fotografía Social en Perú (TAFOS) y a la Coordinadora Regional para América y el Caribe existe este sitio, en general las imágenes son de buena calidad (aunque en blanco y negro), existe texto como las didascalías, la presentación y un poema de Patricia Alba que ilustra una fotografía de Chile, todos en Español y en Inglés.

Debo advertir que mis condiciones para trabajar en Internet no son óptimas, pues me encuentro con dificultades para navegar en la red, ya que, no cuento con el equipo a mi alcance. De tal forma, que trabajo en computadoras prestadas o en algún café Internet (sitio en donde se presta el servicio de media hora por \$25). Esto dificulta mi labor, pues, para trabajar con estas imágenes las tuve que imprimir, en lugar de consultarlas en Internet a cada rato. A esos obstáculos económicos y sociales que tiene que enfrentar la mujer para tener acceso a Internet que mencioné al principio del texto, son a los que me he tenido que enfrentar.