

# PÚBLICO, PRIVADO E ÍNTIMO: EL CASO CHICAS BONDI Y EL CONFLICTO ENTRE DERECHO A LA IMAGEN Y LIBERTAD DE EXPRESION EN LA CIRCULACION CONTEMPORÁNEA

Mario Carlón

*“Lo terrible es hasta qué punto ya no se puede decir nada...Nietzsche, Schopenhauer y Spinoza ya no serían aceptados hoy. Lo políticamente correcto, con la magnitud que ha adquirido, hace inaceptable casi toda la filosofía occidental. Hay cada vez más cosas sobre las que es casi imposible pensar. Es aterrador”*

Michel Houellebecq, 2009 [2011]: 187

## **1. Dos narrativas sobre la historia de lo público, lo privado y lo íntimo**

Como otras dimensiones de la vida social lo público, lo privado y lo íntimo han sufrido modificaciones a lo largo del tiempo. No sólo ha mutado la forma en que las hemos experimentado y conceptualizado en distintos momentos históricos, también han cambiado las relaciones que en cada período establecieron entre sí.

Esta larga y compleja historia ha sido narrada de diferentes modos. A veces como una *crisis progresiva de lo público* (que aparentemente resplandeció en el siglo XVIII - Sennet, 2001 [1974])) debido a la emergencia irrefrenable de lo íntimo y lo privado que produjo la aparición de la familia, el individualismo moderno y un nuevo régimen de búsqueda personal y de autenticidad. Otras como una *crisis (o fin) de lo privado y lo íntimo*

dado que se evaluó, por sobre todo a partir de la posmodernidad, que los sujetos no dejaron nada de su vida íntima sin revelar: sólo bastó con que adelante les pusieran alguna cámara o micrófono.

Entre ambos relatos, que construyen polos opuestos pero complementarios de una situación que debido al cambio que estamos viviendo en la circulación discursiva ha alcanzado actualmente una nueva complejidad, nuestro propósito es detenernos en un proyecto (post) fotográfico de carácter marginal, *Chicas bondi*, generado en Internet por un “usuario” común. Varios aspectos de este proyecto concentran nuestra atención.

Uno de ellos, en absoluto menor, es que *Chicas Bondi* desencadenó una discusión clave para el tema que nos ocupa porque se consideró que al tomar sin consentimiento fotografías de mujeres jóvenes en transportes públicos y luego publicarlas en la red realizaba una violación al derecho a la imagen y la privacidad. Esta consideración se produjo tras la denuncia de la organización *Hollaback Buenos Aires* (un movimiento internacional que lucha contra el acoso callejero), cuando el Centro de Protección de Datos Personales de la Ciudad (en adelante CPDP) de Buenos Aires realizó un dictamen sobre el derecho a la imagen en la vía pública y, aún más importante, sobre el *derecho a publicar*.

Nuestro principal interés reside en que el caso *Chicas bondi* y la polémica que alrededor de él se desencadenó permite formular una serie de preguntas cruciales para comprender el momento actual, como: ¿se viola hoy la intimidad de alguien al tomar su imagen en la vía pública y luego publicarla? La condena que recibió *Chicas bondi* ¿no implica una censura a la libertad de expresión y de publicar? El organismo público ¿hubiera actuado de igual modo si en vez de un usuario común el enunciador hubiera sido un poderoso medio masivo? ¿La mirada censurada expresaba sólo al individuo o era supraindividual, es decir, de un sujeto social? ¿Puso en juego *Chicas bondi* una mirada estereotipada de la mujer que circula en los transportes públicos de la ciudad? ¿Tiene *Chicas Bondi* algún valor cultural? ¿Es un proyecto machista acosador de mujeres? ¿Expresa *Chicas Bondi* y el debate que generó aspectos específicos de nuestra cultura y nuestra época? ¿Cómo se articulan la cuestión de género y el poder con las nuevas

condiciones de producción, publicación y distribución discursiva contemporáneas, caracterizadas por la digitalización, la convergencia y la portabilidad? Y finalmente ¿se distinguen *Chicas Bondi* y el debate sobre lo público, lo privado y lo íntimo que desencadenó de otros fenómenos mediáticos característicos de la modernidad y posmodernidad? Es decir ¿nos permite pensar cómo estas cuestiones se están jugando específicamente en la era actual?

Como se advierte el menú a discutir es amplio y variado. Como estamos convencidos de que *Chicas bondi* no podría haber existido antes de la consolidación de Internet y del cambio en las *condiciones de circulación discursiva*<sup>1</sup> que caracterizan a la contemporánea era actual vamos a comenzar realizando una breve síntesis de los principales rasgos que definieron a la circulación discursiva en las eras moderna y posmoderna, en las que lo público, lo íntimo y lo privado se manifestaron de modo singular. Luego, a partir del caso *Chicas bondi*, presentaremos, aunque sea de manera muy esquemática, nuestras tesis sobre la circulación discursiva contemporánea, en la que el proyecto se desplegó generando, como adelantamos, una específica polémica sobre el derecho a la imagen y a publicar.

## **2. Lo público, lo privado y lo íntimo en las condiciones de circulación discursiva moderna y posmoderna**

---

<sup>1</sup> Los conceptos de red y circulación (este último planteado como una diferencia entre producción y reconocimiento) fueron desarrollados por Eliseo Verón en distintos trabajos de la década del ochenta, en plena posmodernidad, y son vigentes más allá de ese momento teórico y cultural. Aquí los retomamos poniendo acento en que lo que ha cambiado en la era contemporánea, es decir, más allá de la modernidad y la posmodernidad, son las condiciones en que se produce la circulación discursiva, en particular debido a las nuevas prácticas sociales en Internet.

Ya señalamos que uno de los principales relatos de Occidente narra como característica singular de las eras moderna y posmoderna<sup>2</sup> la emergencia de lo privado y lo íntimo y el declive progresivo de lo público (Sennet, 2001 [1974]). Este proceso está íntimamente vinculado al desarrollo de la familia y la individualidad, y a la emergencia y consolidación del orden burgués<sup>3</sup>, en el que avanzan los procesos de intimidad, domesticidad y confort (Rybczynski, 2009 [1986]) gracias, por ejemplo, a innovadores desarrollos arquitectónicos en el seno del hogar (como la aparición de habitaciones privadas en el siglo XVIII, que habilitaron nuevas vivencias de la intimidad y la privacidad). La indagación de la individualidad se despliega en la modernidad a la par de una nueva mediatización que, como siempre, alteró la experiencia social del tiempo y del espacio, tanto en la producción como en la recepción de discursos verbales, visuales y audiovisuales. Si en el campo de la producción de imágenes antecedentes relevantes pueden ubicarse desde la emergencia de géneros como el autorretrato<sup>4</sup> (a través de lenguajes como la pintura de caballete) el desarrollo de la subjetividad como fenómeno expandido en el campo de la producción escrita estallará en el siglo XIX (tras su desarrollo inicial en el siglo XVIII) gracias a géneros escriturales como la narrativa epistolar, la autobiografía y las confesiones, que permitieron nuevas expresiones del “yo” (a lo cual hay que sumar el desarrollo de un nuevo mercado de objetos de Arte que caracterizará a este período). En cuanto a lo escritural la carta y el sistema postal ocuparán, junto al libro, un lugar relevante

---

<sup>2</sup> Desde un punto de vista comunicacional probablemente sea más correcto llamar a este período modernidad tardía, pero la especificidad y riqueza de debates que bajo esta denominación se generó nos inclinamos a mantener este nombre, más allá de la condena general que finalmente recibió.

<sup>3</sup> En la Edad Media, por ejemplo, la casa era un espacio público (Rybczynski, 2009 [1986]). Recién en los Países Bajos en el siglo XVII surgen la domesticidad y la intimidad, que van a tener múltiples consecuencias en la vida social. Es un fenómeno que surge acompañado por otros procesos acontecidos en los Países Bajos, como la restricción de sirvientes en el hogar, la educación pública y la emergencia de la familia moderna (momento en que los chicos empiezan a pasar tiempo en el hogar). Este proceso tuvo múltiples influencias: por ejemplo, hasta el siglo XVIII era pública veinticuatro horas al día la figura del Rey, quien no tenía espacios privados ni intimidad. Recién en el siglo XVIII se modifica Versalles y las prácticas, proceso impulsado según Rybczynski por Madame Pompadour.

<sup>4</sup> Un síntoma de lo que estamos diciendo es el proceso de emergencia de la figura de artista desde el Renacimiento, actante definido por individualidad, que antes que en otras áreas se desarrolló en las artes visuales (Shiner, 2004 [2001]) luego del modelo medieval. Al respecto puede consultarse, entre mucha bibliografía: *El nacimiento del individuo en el arte*, Focrouelle, Legros y Todorv, (2006 [2005]).

en una era en la que los individuos se dedicaron, gracias a estos medios y dispositivos, a explorar profusamente su interioridad.

La emergencia y consolidación del Sistema de Medios Masivos entre los siglos XIX y XX apoyado en la distribución *broadcast* construyó a partir del siglo XIX un nuevo espacio público que fue tan dominante como profundas las resistencias que generó (al respecto basta con revisar, aunque sea someramente, la historia del Arte, la filosofía y la teoría política y de los medios en el siglo XX<sup>5</sup>). Los medios masivos permitieron a pocos, principalmente profesionales, hacerle llegar sus discursos a muchos. Desde la dimensión del poder esos discursos tuvieron principalmente una dirección: “desde arriba hacia abajo”, descendente (*top down*). Los estudios sobre comunicación en el siglo XX debatieron interminablemente sobre el estatuto de quienes, en esta situación asimétrica, los recibían (decimos asimétrica porque los receptores se encontraban privados, en iguales condiciones, de hacer circular sus propios discursos). Así un tema principal, como sintetizó Daniel Dayan (1994: 16), fue si los “receptores” eran “victimas” o “resistentes”. En este escenario la rígida división entre lo público y lo privado que caracterizó a la modernidad se mantuvo en los medios masivos durante buena parte del siglo XX (aunque cada tanto un ejemplo desviante estallaba en parlantes y pantallas: alguien “encontraba” a su hermano de quien se había separado al nacer y la intimidad estallaba; alguien se quebraba en el momento menos esperado; alguien realizaba la pregunta que no debía hacer y otro respondía lo que no debía; etcétera). Pero de a poco esta situación fue cambiando.

El rígido muro que separaba lo público, de lo privado y lo íntimo, que día a día venía fisurándose, terminó de ceder, según muchos, en la posmodernidad<sup>6</sup>. El

---

<sup>5</sup> En el específico del análisis de los medios pocas dudas quedan al respecto. Un ejemplo: en el extenso y detallado análisis con que abre *Una filosofía del arte* de masas Noël Carroll (2002 [1998]) distingue filósofos que han tenido una actitud “celebratoria” frente a la cultura de masas de los “resistentes”. Mientras la lista de los celebratorios se reduce a Walter Benjamin y Marshall McLuhan, la de los resistentes incluye a Dwight MacDonald, Clement Greenberg, Theodor Adorno, R. G. Collingwood. Y sabemos que podría haber incluido muchos más.

<sup>6</sup> Este rasgo, especialmente destacado en los análisis posmodernos, en los que se puso el acento en que estamos viviendo nueva etapa de hedonismo e individualismo (Lipovetsky, 1994 [1983]), fue

desbordamiento de la represa de contención coincide con el momento en el que desde la teoría de las mediatizaciones se identificó que las sociedades pasaron de ser mediáticas (es decir, modernas) a *mediatizadas* (o sea, posmodernas - Verón, 1984, 1986), hecho que se debió a que *las prácticas sociales se organizaron cada vez más en función del desempeño de los medios*. A partir de ahí las críticas que los medios masivos recibían desde la modernidad crecieron aún más (un claro ejemplo es la lectura de Umberto Eco (1994 [1983]) de la transmisión de la boda entre el Príncipe Carlos y Lady Diana, tan distinta de la que había realizado de otra boda, la de Grace Kelly y el Príncipe Rainiero, treinta años atrás, Eco, 1984 [1962]). En la posmodernidad crecieron los *talk shows*, la llamada “televisión basura” y los *realities shows*: relatos de experiencias íntimas y privadas sospechosamente ornamentadas inundaron los medios masivos y se pusieron de moda. Y pronto no sólo las *celebrities* expusieron en los medios masivos su privacidad e intimidad: cada vez más el ciudadano común encontró en estos medios un amplificador para contar sus sentimientos y develar lo que, según valores modernos, nadie debía nunca revelar.

Pero acceder a los medios masivos siguió siendo, como siempre, difícil. El pasaje de estar *en reconocimiento* a estar *en producción* y, aún más, en condiciones de *distribuir* sus propios discursos, siguió siendo para pocos y excepcional. Sin embargo ese escenario ya no es, en muchos aspectos, el actual.

### **3. Sociedades hipermediatizadas y el caso *Chicas bondi* en la circulación discursiva contemporánea. Las direcciones comunicativas: ascendente, descendente y horizontal.**

Aunque muchos aún ignoren o minimicen lo acontecido en estos años, la emergencia y consolidación de Internet y sus medios (*Facebook, Instagram, Twitter, 9gag*, etcétera) y la proliferación de dispositivos portátiles de registro visual y audiovisual fáciles de operar en los *smart phones*, sumados a las nuevas prácticas sociales expandidas en la calle y en la red,

---

paralelo a una crisis cada vez mayor del orden moderno que distinguía, con cierta rigidez, lo público de lo privado y lo íntimo y, también, el tiempo del trabajo del tiempo del ocio.

*están cambiando definitivamente la circulación discursiva que caracterizó a los períodos moderno y posmoderno. Es un cambio que se debe en primer lugar al hecho de que los sujetos pasaron de estar en reconocimiento (frente a los discursos de los medios masivos) a estar tanto en reconocimiento como en producción. Este cambio en el que estamos pasando de sociedades mediatizadas a hipermediatizadas está alumbrando una era contemporánea en la que lo público, lo íntimo y lo privado están entrando, como no podía ser de otro modo, en una nueva interpenetración.*

En la sociedad hipermediatizada actual cada uno de nosotros administra nuestro propio medio de comunicación: es lo que ha sucedido desde la emergencia de las redes sociales (con *Facebook* en particular, pero también con *Twitter*, *YouTube* e *Instagram*, aunque cada caso merece comentarios específicos), que *son tanto redes sociales como redes de medios* (Carlón, 2012). Gran parte de los rasgos que venían de la sociedad posmoderna, mediatizada, perduran, dado que muchas prácticas sociales se organizan actualmente en función de la existencia de las redes (acontecimientos, toma de fotos, etcétera); pero ahora son los sujetos, que estaban *en reconocimiento*, los que gracias a que se encuentran también *en producción* generan y distribuyen sus propios contenidos.

Pese a que estos hechos son, para algunos de nosotros, evidentes, *carecemos aún de una teoría satisfactoria sobre las nuevas condiciones en que se está desarrollando la circulación discursiva*. Básicamente el problema es que conocemos bastante la dirección comunicativa *descendente (top down)*, que se desarrolla desde los dispositivos socio-institucionales a los colectivos de actores individuales (Verón, 2013), pero para completar una teoría de la comunicación en la era contemporánea cada vez es más necesario atender a las otras direcciones comunicativas: la *ascendente* (que emerge “desde abajo” - *botton up*) y la *horizontal* (que se establece en intercambios entre pares). Un modelo teórico operativo, desde nuestro punto de vista, debe ser capaz de dar cuenta de una circulación que cada vez más se expande horizontalmente y da, a su vez, más saltos “hacia arriba” y “hacia abajo” estableciendo complejos cambios de escala comunicativos y en la mediatización. A lo cual hay que sumar que todo esto acontece cada vez más en breves intervalos de tiempo y con mayor intensidad.

Este es el caso, justamente, de *Chicas bondi*, un proyecto *ascendente* nacido y generado en la red por un “usuario” común que enseguida comenzó a mostrar una compleja circulación discursiva. En el próximo ítem intentaremos focalizar una serie de aspectos específicos de *Chicas bondi* que consideramos relevantes para el tema que nos ocupa y la reflexión que pretendemos desarrollar acerca de los nuevos despliegues y problemáticas que lo público, lo privado y lo íntimo están presentando en las condiciones de circulación discursiva contemporánea.

#### 4. *Chicas bondi*: algunas características y rasgos de su circulación

*Chicas bondi* surge en octubre de 2011 cuando comienzan a publicarse, sin consentimiento de las retratadas, fotografías<sup>7</sup> de chicas tomadas en líneas de ómnibus de la ciudad de Buenos Aires<sup>8</sup>. Las fotografiadas pueden estar sentadas o paradas y a veces realizan alguna acción (miran su celular, cargan algún objeto). Pero en general presentan cuatro fuertes restricciones que les brindan importantes componentes de similitud: las fotografías son de planos medios (antes que primeros planos o planos generales); las retratadas no miran a cámara, son jóvenes (entre 18 y 30 años, aproximadamente) y, en

---

<sup>7</sup> Las fotografías son tomadas con un iPhone 4 y editadas como si fueran Polaroids con el programa Hipstamatic. Es decir que si bien son fotografías digitales, de la era post-fotográfica (aquella en la que indicialidad es puesta permanentemente en duda - Carlón, 2012) tienen una onda “retro” que refuerza tanto la dimensión icónica como la indicial<sup>7</sup>. Este hecho hace que estas imágenes post-fotográficas tiendan a funcionar como verdaderas imágenes fotográficas, y a que su sujeto espectador movilice “saberes laterales” respecto del iconismo y la indicialidad propios de esa era (Schaeffer, 1989; Carlón, 1994). El hecho de que, por otro lado, sean digitales favorece su publicación y propagación en la red. Hace que puedan subirse inmediatamente a las otras plataformas en las que González Agote extendió *Chicas bondi* (como ya señalamos *Facebook*, *Twitter*, *Tumblr* e *Instagram*).

<sup>8</sup> Hay una etapa inicial, que constituye un momento 0 y pertenece a la pre-historia del proyecto, que es cuando González Agote publica un álbum de fotografías en *Facebook* (según el relato que González Agote contó en una entrevista que le realicé). Sin embargo, esta etapa no es conocida ni recordada, y podemos dejarla de lado dado que lo importante es que después de esta prueba, González Agote se borra como enunciador: *Chicas bondi*, desde que se hace conocido, es un proyecto sin autor, y esta una de las claves que permite comprender esta fase inicial.

(Según la entrevista que me concedió y la que dio a un portal en Montevideo, ésta última disponible en: <http://www.montevideo.com.uy/auc.aspx?200196,1,1149>).

general, son bellas, si atendemos a los estándares dominantes en la sociedad en que vivimos. Las fotografías se publican simultáneamente en un *blog* llamado *Chicas bondi* y en las plataformas *Instagram*, *Twitter*, *Tumblr* y *Facebook*<sup>9</sup>. Es en el *blog* donde el proyecto se definió y entregó uno de sus componentes más polémicos: el subtítulo “Sin pose y sin permiso”.

Quien creó el proyecto fue un joven llamado Torcuato González Agote, pero su identidad no fue conocida hasta que, en marzo de 2013, se produjo el dictamen del CPDP de la Ciudad de Buenos Aires. Luego del momento inicial, en el que la circulación fue *horizontal*, dado que principalmente sostuvo diálogos con sus pares, súbitamente *Chicas bondi cambia de escala en su mediatización y circulación*. Se debe a que una conocida actriz cinematográfica y televisiva, Calu Rivero, “retwittea” un *tweet* de *Chicas bondi*. Según los registros que pudimos encontrar en la red esto acontece el 17 de marzo de 2012. *Chicas bondi* había publicado una fotografía de la prima de Rivero y la actriz “retwittea” la foto y la información que la acompañaba: “chica bondi 118, línea 111”. Y agrega: “Mi bella prima!! Genial!!”. A partir de ahí, según González Agote, *Chicas bondi* crece radicalmente en conocimiento. Y el fenómeno se acentúa enseguida porque cuatro días después, el 21 de marzo, sale una nota dedicada a *Chicas bondi* en el diario *La Nación* firmada por una mujer, Christine Marie-Andrieu titulada: “Es el turno de las *Chicas bondi*”<sup>10</sup>. Así que podemos considerar esta semana de marzo de 2012 como el momento

---

<sup>9</sup> Como *Chicas bondi* se encuentra en distintas plataformas a la vez, es legítimo preguntarnos *en qué medida es un proyecto transmediático*. Pues no lo es: las narrativas transmediáticas tienen origen en los medios masivos, son en su origen “desde arriba” (*descendientes*) y luego generan respuestas de los usuarios (*ascendentes*). ¿Podemos considerar a *Chicas bondi* un proyecto transmediático *descendente*? Es una nueva categoría que deberíamos considerar. Pero sería forzar erróneamente las cosas dado que, en primer término, *el punto “focal”, inicial de la circulación es de “abajo hacia arriba”*. En segundo lugar porque durante toda una primera etapa la circulación que desencadenó fue principalmente *horizontal*: generó comentarios de sus pares (que sólo tienen acceso a los mismos medios que el creador de *Chicas Bondi* dado que tampoco son *celebrities* de los medios de masas). Y finalmente porque *Chicas bondi* no ofrece ninguna narrativa: el proyecto antes que narrativo es referencial y “descriptivo”, no nos cuenta una historia, solo nos entrega “vistas” de *cierta* de la presencia femenina en los medios de transporte de la ciudad.

<sup>10</sup> La nota de *La Nación* no condena a *Chicas bondi*. Es informativa más que de opinión: encima del título puede leerse “basta de it girls” y la bajada dice: “Sin pose y sin permiso es el leitmotiv de una serie de fotos exhibidas en las redes sociales que retrata a las jóvenes que viajan en los colectivos porteños”. Incluye comentarios textuales de una entrevista realizada a González Agote (que

clave en su *time line*, en el que acontece una *relación inter-mediática ascendente*, de las redes sociales a los medios masivos, que hace que el proyecto pase a tener más seguidores. Este hecho provoca, de algún modo, *un cambio de estatuto*: sin dejar de estar en las redes sociales, *Chicas bondi* empieza funcionar, en cierto nivel, como un medio *broadcast*. Por eso el proyecto seguirá en las redes, pero su estatuto a partir de ahí comenzará a generar una circulación discursiva tanto *ascendente* como *descendente* (en relación a las cuentas de otros usuarios).

En poco tiempo el proyecto se convierte en un centro de atención para los medios masivos: en junio la revista *Brando*, del mismo grupo *La Nación*, le dedica una nota, firmada por Claudia Acuña (otra vez una mujer) titulada: “*Chicas bondi*: lente de un clandestino”. En agosto publica un *portfolio* especialmente dedicado a *Chicas bondi* la revista *Inrockuptibles*. Y en setiembre hace lo mismo el Suplemento *No* del diario *Página 12* con una cobertura titulada “Cuando saco una foto tengo que estar bien” que destaca la originalidad del proyecto sin cuestionarlo. De todas estas notas la más interesante es la de *Brando*, que pone acento en que esa mirada es *voyeurista* (más adelante retomaremos esta observación)<sup>11</sup>.

---

comentaremos más adelante) de quien no se revela la identidad. Y comentarios que otros usuarios habían publicado de distintas fotografías (también incluye referencia a otros proyectos con puntos de contacto: *Tubecrush.net* y *Subwaycrush.net*). Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1458247-es-el-turno-de-las-chicas-bondi>.

<sup>11</sup> Mientras tanto, las expansiones *horizontales* en la red tampoco se detuvieron. En noviembre de 2012 surge en *Facebook* una página titulada “*Chicasbondio Personaje de ficción*” (“bondio” remite a la bondiola, un corte de cerdo que suele utilizarse para hacer sándwiches) en el que abundan los fotomontajes digitalizados, algunos a partir de imágenes de *Chicas bondi* y otros de fotografías propias. En este caso, como otras oportunidades, el humor surge vía *remix*. (Disponible en: <https://www.facebook.com/chicasbondio?fref=ts>). En términos analíticos, podemos considerar a *Chicasbondio Personaje de ficción* como un sitio *Meta-CGU*, es decir, de meta-contenidos generados por usuarios. Como señalamos en “¿Del arte contemporáneo a una era contemporánea? Efecto arte y el nuevo valor del presente en la era de Internet” (Carlón, 2013) luego de que la gráfica y la televisión adoptaran las técnicas del montaje vanguardista (en la Argentina principalmente en los noventa, gracias al diario *Página 12*, al noticiero *Telenoche* y a los programas de la MetaTv, Carlón, 2006) son las producciones de los usuarios las que son “formateadas” por los desarrollos del Arte contemporáneo.

Pero entre marzo y noviembre sucedieron otras cosas importantes. En julio *Chicas bondi* pasó de la red a la sala de Arte *Espacio estudio* con una exposición de fotografías llamada “Sin pose y sin permiso”, a la que asistieron muchas jóvenes retratadas. Y en agosto, luego de debates con González Agote en sus plataformas en los que le exigían que sólo subiera fotos de quienes le dieran permiso, las agrupaciones *Hollaback Buenos Aires* y *Adiós barbie* hicieron una presentación ante el CPDP de la Ciudad de Buenos Aires denunciando a *Chicas bondi*. El proyecto siguió subiendo fotos y sus seguidores haciendo comentarios, principalmente a favor del proyecto (muchos de ellos realizados por usuarios de género femenino), pero el caso ya se había “judicializado” y el debate generado por *Chicas bondi* acerca del derecho de tomar fotos en la calle y publicarlas en la red iba a tener, finalmente, una resolución de un organismo municipal.

#### **4.1. El dictamen**

En marzo de 2013 el CPDP de la ciudad de Buenos Aires, que había tomado conocimiento de la existencia del proyecto a partir de un correo enviado por una integrante de *Hollaback/Atrévete* Buenos Aires, luego de determinar que “el principal objeto de discusión en el caso consiste en la inexistencia de consentimiento de las mujeres titulares de la imagen” consideró que la “invasión a la privacidad debía cesar”. Basándose en jurisprudencia local e internacional dictaminó que *Chicas bondi* había violado “el derecho a la imagen propia”.

Es interesante el dictamen del CPDP, que se apoya principalmente en la Ley 1845 de Protección de Datos Personales de la Legislatura Porteña de la Ciudad de Buenos Aires. El artículo primero de la ley, citado por el CPDP, señala que el derecho a la protección de datos personales lleva implícito el de la “autodeterminación informativa”, que según explicita el CPDP “consiste en la posibilidad del titular del dato de ejercer un control sobre la propia información”. El dictamen destaca especialmente el artículo 7, en el que se expresa: “El tratamiento de datos personales se considera ilícito cuando el titular no hubiere prestado su consentimiento libre, expreso e informado, el que deberá constar por escrito, o

por otro medio que permita se le equipare, de acuerdo a las circunstancias”. En este caso, dice el CPDP “se presentan dos elementos centrales: la falta de conformidad de las titulares de los datos ya que son fotografiadas por sorpresa y su posterior difusión en la web vía *Instagram, Facebook, blog* con fácil accesibilidad para terceros”. El fallo destaca que la gravedad reside en que “las fotografías son de personas perfectamente identificables”.

El dictamen también hizo referencia a otros tres temas que nos interesan especialmente: el estereotipo de la mujer representada, respecto al valor cultural del proyecto y a la libertad de expresión.

Respecto al hecho de que *Chicas bondi* tiene como eje central mujeres jóvenes, el fallo se apoya en la ley 26.485 para “prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra mujeres”, que prevé en sus artículos diferentes tipos de violencia, uno de los cuales es la denominada *violencia simbólica*<sup>12</sup>. El fallo articula aquí dos argumentos, uno sobre el hecho de fotografiar sin consentimiento y otro respecto a la forma en que, debido a este hecho, aparecen representadas: aparecen en situación de “inacción”, “disponibles”.

En relación al valor cultural, el tema es importante porque si se considera que el proyecto tiene valor cultural, parte de la argumentación que condenó a *Chicas bondi* hubiera perdido fundamentación. Sobre este tema el dictamen cita legislación antigua, la ley de propiedad intelectual de 1933 sobre el retrato, en la que se dice que “el caso no está amparado por la normativa prevista por la ley de propiedad intelectual Nro. 11.723 del año 1933”, que en su artículo 31 prevé que “es libre la publicación del retrato cuando se relacione con fines científicos, didácticos y en general culturales, o con hechos o acontecimientos de interés público o que se hubieran desarrollado en público” (7).

---

<sup>12</sup> Según se cita en la norma se la define como “La que a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad” (9).

En cuanto a la libertad de expresión en Internet el dictamen señala que en Argentina no hay legislación particular sobre la materia y que, por eso, deben ser resueltas por la “legislación civil, las leyes de defensa del consumidor o de protección de datos – según el caso – y la jurisprudencia y la doctrina”. Observa que aunque resulta habitual que toda información subida a la red sea defendida en el marco del derecho a la libertad de expresión, el Organismo “considera que ello debe sopesarse con la protección a la privacidad”. Para el CPDP se debe trabajar para que las personas “puedan ejercer un adecuado control sobre la propia información”.

Para terminar con esta referencia al dictamen nos interesa dimensionarlo en su función punitiva: fue principalmente una recomendación, dado que no impidió que el sitio siguiera publicando fotos ni lo obligó a eliminar imágenes publicadas. Pero tuvo amplia difusión en los medios masivos, fue festejado por *Hollaback Buenos Aires* como un triunfo y probablemente por *Chicas bondi* como una derrota. Desde entonces el proyecto se comprometió a pedir consentimiento a las retratadas antes de publicar sus fotos, muchas de las cuales se negaron a concedérselo.

## **5. Conclusiones y discusión final**

Si en la era posmoderna la barrera entre lo público, lo privado y lo íntimo se quebró en el interior de los medios de comunicación masiva, en las condiciones de circulación contemporáneas los dos relatos que narramos al inicio, el que narra el fin de lo público y el que cuenta el fin de lo privado, adquieren nuevas formas debido a las nuevas características de la mediatización y la circulación. El pasaje de los llamados “receptores” de estar *en reconocimiento* a estar *en reconocimiento y en producción* ha cambiado las condiciones circulación y habilitado la emergencia de proyectos *ascendentes* como *Chicas bondi*. Debido a este cambio vivimos una nueva fase individualista en la historia de Occidente, en la que el hedonismo, el exhibicionismo, el narcisismo y el *voyeurismo* han adquirido una nueva dimensión.

En este contexto, lo público está siendo invadido por lo privado como nunca antes. Debido a fenómenos como el descaro de las vedettes que “calientan” *Twitter* con fotos de su intimidad y las prácticas de todos (o casi todos) en las redes sociales, la vida privada e íntima gana espacio en esos medios, que son principalmente los nuevos espacios públicos, y los medios masivos se hacen cada vez más eco de lo que allí acontece. Por otro lado, es sabido que las instituciones gobernantes, empezando por los gobiernos y las agencias de inteligencia respetan tanto nuestra privacidad e intimidad como los *hackerazzis* a las de las *celebrities*: vivimos en un mundo de vigilancia veinticuatro horas al día que no se limita a las cámaras en la vía pública, sino que espía nuestros correos, nuestras cuentas y páginas en las redes sociales, etcétera. Finalmente vivimos en una sociedad de “emisores” y éste ha sido, probablemente, el principal costo a pagar.

Compartimos en términos generales la preocupación de *Hollaback Buenos Aires* y *Adios Barbies*, y consideramos que el dictamen del CPDP no fue equivocado, al funcionar más como una recomendación que como un fallo que ejerció la censura y cercenó la libertad de expresión. Por eso, de algún modo, satisfizo a todos: las agrupaciones triunfaron con su reclamo, que fue escuchado; *Chicas bondi* advirtió que estaba en riesgo porque se había pasado de la raya pero no fue condenado ni se le impidió seguir; y el CPDP cumplió con lo que se le demandaba sin excederse demasiado en sus funciones<sup>13</sup>. Esto no implica, sin embargo, que los argumentos esgrimidos en el dictamen no merezcan una discusión más profunda, por ejemplo, respecto a que el proyecto *Chicas bondi* realizó una invasión de la privacidad. Dado que lo que estaba en juego era ni más ni menos que la libertad de expresión, la argumentación, según nuestra consideración, fue demasiado rápida y liviana.

Pero esto no es todo. Porque a su vez el dictamen terminó clausurando una serie de cuestiones interesantes que el caso *Chicas bondi* desencadenó. No podía ser de otra manera, probablemente: el CPDP debía tomar posición sobre una cuestión puntual, aquella por la

---

<sup>13</sup> Aunque se excedió, porque para fundamentar el dictamen le aplico a *Chicas bondi* una normativa diseñada para organismos públicos y no para usuarios comunes. En este sentido el dictamen fue hecho “a medida”.

cual *Chicas bondi* había sido denunciado<sup>14</sup>, y este hecho estableció una serie de restricciones tanto a los temas a tratar como a las argumentaciones que se pudieron desplegar. Pero a nosotros aquí nos interesa establecer la operación inversa: antes que clausurar abrir. Y, por sobre todo, poner en evidencia la complejidad y diversidad de sentidos que desde una perspectiva comunicacional se desataron en este específico caso de mediatización, que fueron más allá de los que se trataron en el debate y el dictamen, y que nos permiten pensar mejor aspectos y problemas específicos generados en la nueva circulación discursiva contemporánea.

¿A qué sentidos nos referimos? En primer lugar, a la lectura que el propio “autor” realizó del proyecto, respecto de que difunde una imagen de la mujer diferente de la de la industria de la moda y del *coolhunting*. El tema es importante, porque el argumento fue citado pero insuficientemente atendido por el dictamen, que entendió que el proyecto difundía una imagen estereotipada de la mujer. Y también nos interesa, en particular, examinar por qué un proyecto de un “usuario” común, individual, alcanzó tan rápidamente el interés de otros usuarios y de los medios de comunicación masiva. ¿Qué mirada puso en juego el “autor”? ¿Cómo logró con la puesta en juego de una mirada supuestamente individual y subjetiva, semejante repercusión? Lo que está en juego aquí no es poco, si queremos comprender mejor tanto las condiciones de producción y circulación contemporánea de los proyectos *ascendentes* como el estatuto de los nuevos enunciadores mediáticos en la red.

En segundo lugar, nos interesan las interpretaciones que, más allá de las consideraciones del “autor” y las lecturas de *Hollaback Buenos Aires* y el CPDP, realizaron las retratadas, que no fueron homogéneas. ¿A qué se esta diversidad? ¿Qué nos dicen sus discursos y prácticas sobre lo que las propias representadas, que circulan diariamente por los transportes públicos de la ciudad, piensan acerca de su imagen, su privacidad e intimidad en los espacios públicos? En síntesis, nos interesa, más allá de la corrección política del fallo, permitirnos pensar. Y porque consideramos que el caso amerita otra serie

---

<sup>14</sup> Post denuncia de Hollaback <http://gro.ihollaback.org/?s=chicas+bondi>

de meditaciones, distintas de las que la denuncia y el dictamen desplegaron, concluimos con algunas reflexiones políticamente correctas (y otras quizás menos correctas) sobre este proyecto fotográfico contemporáneo en la red.

### 5.1. *Condena a la invasión a la privacidad en la vía pública: ¿para todos por igual?*

¿Se viola la intimidad de alguien al retratarlo en un espacio público? Si bien es cierto que lo público, lo privado y lo íntimo conviven en distintos espacios (por ejemplo, cuando susurro a alguien al oído en un espacio público ese discurso puede tener un carácter privado/íntimo) habitualmente nos resulta difícil aceptar que si captan nuestra imagen en un espacio público constituye una violación de nuestra privacidad e intimidad. Se debe a nuestra historia cultural, al menos desde la modernidad. Si la Edad Media fue, como observa Rybczynski, un período en cual la casa era pública<sup>15</sup>, es a partir del siglo XVII, por sobre todo en los Países Bajos, que esa frontera se termina de establecer: desde que se separaron firmemente en sus hogares el interior del exterior, la calle es en esencia un espacio público<sup>16</sup>. Y es en función de tal separación que aún hoy nos disponemos especialmente para franquear en nuestra vida cotidiana ese umbral: nos vestimos, adoptamos otra posición psicológica, etcétera.

En este sentido, el dictamen del CPDP resulta extraño, cuando no abusivo: puede ser que todos tengamos derecho a nuestra imagen, incluso en la vía pública, pero sabemos muy bien que en la práctica este principio general no se cumple. Así que el dictamen quizás no deba leerse sólo desde una perspectiva antropológica-cultural, sino específicamente desde la dimensión del poder o, al menos, de cómo ciertas instituciones lo ejercen en la era contemporánea. Si el CPDP fuera siempre tan riguroso como lo fue con *Chicas bondi* diariamente debería expedirse, por ejemplo, contra los canales de televisión y la prensa

---

<sup>15</sup> Expresa Rybczynski: “La casa medieval era un lugar público, y no privado” (38).

<sup>16</sup> La referencia es, por supuesto, a la historia “moderna”. Dice Rybczynski: “Cuando se exigía a los visitantes que se quitaran los zapatos o que se pusieran una zapatillas, no era inmediatamente al entrar en la casa – el piso bajo se seguía considerando como parte de la calle pública -, sino al subir las escaleras. Ahí era donde terminaba la esfera pública y empezaba la casa” (76).

gráfica, que capturan y publican nuestra imagen sin nuestro consentimiento. Pero *Chicas bondi* es un proyecto de un usuario común en la red, al que fue fácil caerle con un dictamen tallado a su medida. En definitiva: el conflicto entre *libertad de expresión* (representado por *Chicas bondi*) y *derecho a reclamar por una representación no discriminatoria de la mujer* (representado por *Hollaback Buenos Aires*), que antes del dictamen tuvo su primer round en Internet, fue un conflicto bien contemporáneo entre dos combatientes poco poderosos. Y tuvo un fallo políticamente correcto porque, dada la envergadura de quien fue amonestado era fácil resolver (*Chicas bondi*, incluso, es menos poderoso que *Hollaback Buenos Aires*, que al menos es una organización internacional). Pero nos preguntamos qué hubiera ocurrido si, por ejemplo, *Chicas bondi*, que tuvo una acrítica (e incluso celebratoria) difusión en los medios masivos, hubiera sido adoptado, por ejemplo, por un poderoso grupo editorial. ¿Hubiera sido tan fácil establecer un dictamen contra la libertad de expresión? El CPDP cumplió con su tarea, aunque el modo en que lo hizo terminó pareciéndose al de un oportunista que, sabiendo que no asumía ningún riesgo, aprovechó la oportunidad para quedar bien.

## 5.2. *Hollaback Buenos Aires: Chicas bondi es el discurso de un acosador*<sup>17</sup>

En un post publicado el 1 de abril de 2013, *Hollaback Buenos Aires* plantea su lectura del dictamen del CPDP desde el mismo título: “Ya sabemos lo que sos: acosador”<sup>18</sup>. El

---

<sup>17</sup> El post tras el veredicto se titula “Ya sabemos lo que sos: acosador”. Y empieza diciendo: “Luego de ya casi un año de campaña por nuestra parte junto con un conglomerado de organizaciones y individuos contra la página Chicas Bondi, un fotografo anonimo quien toma fotos de mujeres jovenes en el bondi “Sin Pose y Sin Permiso”, tenemos buenas noticias! El resultado de una investigación por la Defensoria del Pueblo CABA, ha sido triunfante. El Veredicto? Acosador Serial (y ahora marketinero promocionando a Levis a costo de las chicas acosadas)” Disponible en: <http://buenosaires.ihollaback.org/category/chicasbondi/>

<sup>18</sup> Disponible en: <http://buenosaires.ihollaback.org/category/chicasbondi/>. Este post es continuidad de otros publicados anteriormente, como en el que relatan una manifestación realizada junto a *Adios Barbie* respecto a las nuevas formas de acoso digital, en el que sintetizan los intercambios que mantuvieron con el administrador de *Chicas bondi*. Se advierte entonces que el proceso fue el siguiente: *Hollaback Buenos Aires* le pidió primero al administrador que solicitara consentimiento de las retratadas para publicar su fotos y a cambio ofreció quitar de su página los pedidos a sus seguidoras de que denuncien al proyecto; *Chicas bondi* inicialmente accedió y luego se retractó

dictamen del CPDP apoyó la posición de *Hollaback Buenos Aires* al señalar que *Chicas bondi* realizaba una invasión a la privacidad y que debía empezar a pedir consentimiento de las retratadas para publicar. Pero no califica al proyecto acosador. Entre los distintos ejemplos que *Hollaback Buenos Aires* da de qué es el acoso callejero no aparece la toma de fotografías en los espacios públicos. Pero en un post del 28 de junio de 2012, en el que relata una marcha realizada junto con *Adios barbie*, hacen referencia al acoso digital<sup>19</sup>. Hay dos comentarios que queremos establecer aquí.

El primero es que el post es interesante porque permite entender mejor la denuncia de *Hollaback Buenos Aires* (y lo segundo es que ayuda, además, a reflexionar sobre la prácticas fotográficas actuales). Si lo que hace *Chicas bondi*, además de tomar las fotos, es publicarlas identificando en qué línea de ómnibus viaja cada chica debemos interpretar que lo peligroso, quizás más que la práctica fotográfica en sí misma (nos referimos al funcionamiento del dispositivo, que de todos modos, por supuesto, por su eficacia, está en la base de la producción de sentido) es la nueva mediatización: lo fácil que es poner imágenes en circulación. Y lo sencillo que una vez que es puesta en circulación es apropiarse de ellas.

El segundo es que dada la gravedad de la situación de violencia de género en Argentina la preocupación de *Hollaback Buenos Aires* no es para subestimar. Si siempre que una situación es grave los cuidados tienden a extremarse, es comprensible la denuncia de *Hollaback Buenos Aires* al CPDP. Ahora, como lo que estaba en juego tampoco era poca

---

señalando (y obviamente aceptando) que si pedía permiso cada vez que tomaba una foto se perdería muchas porque no recibiría aceptación.

<sup>19</sup> “Hoy existe la posibilidad que un extraño nos saque una foto anónimamente y la cuelguen en Internet para un público que se fija y nos mide en nuestro atractivo físico. “Chicas Bondi” es una página que, con el moto “sin pose y sin permiso”, utiliza imágenes anónimas de una persona desconocida, y explotan el percibido atractivo de esa mujer para fines personales de auto-promoción. Tomados secretamente, en medios de transporte, las imágenes de las mujeres serán objeto de la mirada de miles de personas. Podrán ser identificadas por su atuendo y por su ruta de viaje (que también es publicada), comentadas por su apariencia y vestimenta. En el contexto de una mirada lasciva esas mujeres se exponen a mayor riesgo de acecho, y pueden perjudicarse particularmente a mujeres que ya sufren relaciones violentas. <http://buenosaires.ihollaback.org/2012/06/28/manifestacion-de-hollaback-buenos-aires-anybody-argentina-y-adios-barbie-en-rechazo-a-las-nuevas-practicas-de-acoso-digital>

cosa, dado que era, ni más ni menos, que la libertad de expresión (aunque ahora, tras treinta años de democracia, pareciera que la hemos naturalizado tanto que tendemos a subestimarla) la pregunta que emerge es: ¿se justifica lo expresado por el dictamen, que en definitiva argumenta a favor de ponerle a *Chicas bondi* límites a su libertad de expresión, máxime si en Argentina no hay legislación al respecto (como reconoce el propio CPDP)?

Es difícil tener una respuesta simple a una situación tan compleja. Desde nuestro punto de vista no se trata sólo de un caso judicial, sino también, en gran medida, de qué poder le brindamos a las imágenes y como creemos que funciona la comunicación. Es decir, de cómo respondemos la siguiente pregunta: ¿tienen las fotografías publicadas por *Chicas bondi* la capacidad de consolidar o agravar la situación de acoso y violencia de género que, sin dudas, se vive en Argentina? Hacia el final volveremos sobre este tema, sin dudas crucial.

### 5.3. *El discurso del autor y los verosímiles de época: chicas reales versus la moda y el coolhunting*

Dando lugar a lo reclamado el dictamen del CPDP condena a *Chicas bondi* porque entiende que reproduce estereotipos. Se señala que ejerce “violencia simbólica” y que es un caso de aquellos que “a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmite y reproduce dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad”. Hay, en principio, dos cuestiones insoslayables aquí, según nuestro entender: ¿establece *Chicas bondi* una imagen estereotipada de la mujer (y si es así cuál)? ¿Naturaliza *Chicas bondi* la subordinación de la mujer en la sociedad?

No volveremos a insistir aquí en señalar que peores cosas se ven diariamente en la prensa, la publicidad y la televisión: acabamos de decir más arriba que el dictamen fue cortado como un traje hecho a medida para un débil. Así que tratemos el caso *Chicas bondi* de acuerdo a otras específicas cuestiones que plantea. Podemos responder estas preguntas

situándonos en dos niveles diferentes. Por un lado, un nivel antropológico de carácter general. Por otro, a nivel micropolítico.

A nivel antropológico general el señalamiento de que *Chicas bondi* consagra una belleza estereotipada lleva inevitablemente a la pregunta acerca de cuál es el modelo de belleza dominante en *Chicas bondi* (algo que el dictamen no especifica). Nuestra respuesta es que si bien está anclada en su época contemporánea (la moda que viste a las “chicas bondi” es la de nuestra época) en muchos sentidos es transhistórico: responde a cánones vigentes en Occidente desde la Antigüedad que difícilmente puedan restringirse, además, a una mirada masculina heterosexual. Como se sabe, la presencia de homosexuales en el desarrollo de la cultura visual de Occidente fue determinante en la Antigüedad y luego en el Renacimiento (y probablemente lo haya sido en otros períodos mucho más de lo que se lo ha reconocido)<sup>20</sup>. Los ideales vigentes de belleza a los que parece aludir el fallo son previos, por dar un ejemplo, a la cultura *punk*: así que están encarnados desde hace mucho en la historia social. Pero como no creemos que éste haya sido el tipo de reflexión que los actores del conflicto pusieron en juego, atenderemos este tema a partir de los discursos que los participantes en el caso pusieron en circulación.

En la nota “Es el turno de *Chicas bondi*” publicada en *La Nación* González Agote dice que lo que lo motiva es “generar una respuesta al “tratamiento que se da a la imagen de la mujer en los medios y, por ende, en la sociedad en general” observando que la industria de la moda “genera una fantasía irrealizable en el consumidor” y el concepto del *cool hunter* o cazador de tendencias “termina cayendo en la vereda de enfrente de lo *cool*”. Y termina diciendo: “*Chicas Bondi* es mi forma de expresar que los medios, la moda, lo *cool*, es todo una ilusión. Que ahí están ellas, las chicas verdaderas. Y están muy bien”.

Es claro que el proyecto no es inocente y que el final, donde expresa que “ahí están ellas, las chicas verdaderas” y que “están muy bien” expresa, al igual que la restricción temática, su verdadero interés. Ahora que en Buenos Aires nos dicen “chicos” a todos,

---

<sup>20</sup> De hecho, en Occidente, la cultura heterosexual como modelo dominante parece haber sido una creación del amor cortes en el siglo XII (Tin, 2012 [2008]).

*Chicas bondi* podría haber tenido otras elecciones, privilegiado un verosímil más amplio, sumando mujeres de mediana edad, mujeres maduras, ancianas, etcétera. Todas ellas se trasladan también en ómnibus e, incluso, son buenos ejemplos de los mismos parámetros de belleza que reinan en *Chicas bondi*. En la nota que al proyecto le dedicó Brando González Agote manifestó que *Chicas bondi* no tenía interés sexual. Sin embargo, es difícil negar la presencia de ese interés en *Chicas bondi*. Es más: por el recorte establecido no parece exagerado decir que si le interesaba que las chicas sean verdaderas, en la misma dimensión le interesaba que “están muy bien”. El reclamo de *Hollaback Buenos Aires*, organización internacional contra el acoso callejero a la mujer, tiene claramente donde hacer pie.

Pero por otro lado no parece falso lo otro que dice González Agote: que *Chicas bondi* ofreció una imagen de ciertas mujeres jóvenes que circulan en los ómnibus de la ciudad de Buenos Aires distinta de las que nos brindan la industria de la moda y del *coolhunting* (que por supuesto tampoco son los dos únicos dos verosímiles que hay). Negar que esto puede haber sucedido es desconocer el poder de la fotografía, que captura referentes reales en situaciones reales (una de las razones por las cuales tiene tanta historia como práctica en las calles de la ciudad). Si uno de los aspectos más peligrosos de *Chicas bondi* es que realiza un “catálogo” de mujeres jóvenes que circulan por los medios de transporte de Buenos Aires (hecho por el cual, *Hollaback Buenos Aires* llegó a acusarlo de favorecer a la trata de personas<sup>21</sup>), su contracara es que ese conjunto de fotografías, aún con su mirada y recorte, tiene que haber llevado a cabo un amplio registrado de prácticas y vestimentaria. Que nunca puede haber sido igual al que ofrecen los medios y la publicidad.

Vale la pena aquí recordar una anécdota: Candelaria Tinelli, la hija del conductor de televisión más famoso de la Argentina, publicó en *Instagram* una foto suya en la que ella

---

<sup>21</sup> El argumento fue desarrollado por la responsable de *Hollaback Buenos Aires*, Inti María Tidball-Binz, quien sostiene que *Chicas bondi* y proyectos semejantes promueven la trata de personas: “La página de *Chicas bondi* se convierte en un catálogo confeccionado a medida de las redes de trata. No se puede analizar este fenómeno de forma aislada. Hablamos de un uso a conciencia de las fotografías, con fines explícitos. Se hace imprescindible comprender que con acciones de este tipo se fomenta la violencia de género”. Disponible en: <http://www.genderit.org/es/feminist-talk/acoso-callejero-y-tecnolog-nuevas-respuestas-viejos-problemas>.

misma se presenta como *Chica bondi*<sup>22</sup> (enseguida los seguidores del proyecto salieron a desmentirla, señalando que no se encontraba en un ómnibus común sino en uno de los que circulan en los aeropuertos y, por consiguiente, *no era una chica bondi*). Nos guste o no, sea un discurso discriminatorio o no, lo que no podemos negar es que el hecho de que Candelaria Tinelli se haya intentado presentar como una *Chica bondi* y que una marca como *Levi's* haya intentado legitimarse a través de él, muestran hasta qué punto para cierto segmento social joven el proyecto antes que reproducir un estereotipo definió un verosímil actual de las (y para las) chicas que circulan en transportes públicos en Buenos Aires<sup>23</sup>.

#### 5.4. *Las retratadas, entre sentirse acosadas y considerarse homenajeadas. Narcisismo y voyeurismo.*

Pasemos ahora a otro eslabón de la circulación discursiva, a otra interpretación. Luego del dictamen, el proyecto *Chicas bondi* se vio obligado a solicitar consentimiento para publicar. Muchas retratadas se negaron a que se publicara su imagen, gesto con el cual pusieron en evidencia que *Hollaback Buenos Aires* y *Adiós Barbie* no representaban sólo la voz de un grupo de feministas radicalizadas, sino que expresaban un modo más amplio de sentir y pensar. Otras, en cambio, asistieron, con una evidente cuota de narcisismo, a las distintas exposiciones fotográficas fuera de la red que *Chicas bondi* celebró. No es exagerado pensar que este segundo grupo de chicas consideró que antes que una mirada discriminatoria *Chicas bondi* las halagaba y les rendía un homenaje (tal como consideró Calu Rivero la publicación de la foto de su “bella” prima). En síntesis: *Chicas bondi* no es sólo un proyecto *voyeurista* del fotógrafo, como plantea la nota de la revista *Brando* que hace referencia al “lente de un clandestino”: en su despliegue en la vida social conviven el *voyeurismo/narcisismo* que caracteriza a época desembozadamente exhibicionista. Es indudable que en *Chicas bondi* hay un recorte y una mirada interesada, pero no es sólo eso

---

<sup>22</sup> [http://www.larazon.com.ar/show/Candelaria-Tinelli-hacer-barrio-salio\\_0\\_546000187.html](http://www.larazon.com.ar/show/Candelaria-Tinelli-hacer-barrio-salio_0_546000187.html)

<sup>23</sup> Podemos también sumar a lo señalado el hecho de que la marca *Levi's* celebró la salida de uno de sus modelos de jeans con fotografías que publicó *Chicas bondi* (en este caso se publicaron fotos de modelos como si fueran “chicas bondi”, no verdaderas *chicas bondi*).

lo que puso en juego en su circulación social. Los proyectos emergentes e, incluso ascendentes en la red también son polisémicos y generan, de modo semejante a como lo hace cualquier otro discurso social, varias lecturas.

##### 5.5. *La relación de poder entre productor y representadas en un proyecto de retratos contemporáneo*

Regresando a la dimensión del poder, si analizamos el proyecto en otro marco, que es el de la historia del retrato en Occidente, hay ciertas cuestiones que son interesantes también, porque muestran hasta qué punto *Chicas bondi* es un proyecto contemporáneo. Es cierto que desde la dimensión de la posesividad del referente presente desde la elección del dispositivo fotográfico como medio privilegiado de representación hay, entre el enunciador y retratadas, como en cualquier fotografía, una asimetría dada porque alguien toma las fotos y alguien es capturado, retratado. Pero por otro lado no puede negarse también que en la era contemporánea hay desde un punto de vista histórico una cierta “simetría” entre el retratista y las retratadas. El enunciador no tiene en su poder un dispositivo de registro distinto de los que las retratadas disponen. Debido a la proliferación del dispositivo fotográfico en los celulares González Agote no posee ni un conocimiento ni una tecnología que en nuestra sociedad se encuentra en manos de pocos. Esto es distinto de lo sucedido en la larga historia del retrato, en la que los artistas sabían operar conocimientos específicos de las técnicas pictóricas, o en la de la fotografía, en la que los fotógrafos poseían cámaras que pocos podían comprar. En cambio, esa asimetría es mucho mayor a la hora que considerar la distribución y circulación. Es a la hora del acto de comunicar que esa asimetría se hace presente en su verdadero desnivel, por sobre todo desde que debido a su específica circulación el proyecto en determinado momento cambió de escala y se volvió un medio *broadcast*. Y sin embargo, lo interesante en este nivel es que, pese a este hecho, *Chicas bondi* no es exactamente un medio masivo, no se posee sus mismos atributos debido a comunica a través de un canal semejante al que las retratadas tienen acceso y utilizan cotidianamente. ¿Cómo procesan esta diferencia (o la puede darse en proyectos

semejantes)? Es una pregunta que sería muy interesante que algún día podamos poder responder.

#### 5.6. *Enunciadores en la red, efectos y libertad de expresión*<sup>24</sup>

Al final, ciertas preguntas que explícita o implícitamente nos han acompañado a lo largo de todo este texto, parecen imponerse. Son preguntas que sintetizan conflictos de difícil resolución. Conflictos que en una era de “emisores” en la que producir discursos y hacerlos circular es tan fácil y en la que, a su vez, esos discursos pueden chocar con los intereses de distintos movimientos sociales que tienen objetivos y una voluntad de acción seguramente nos volveremos a encontrar. Esas preguntas son: *¿Cómo resolvemos los problemas que plantean los discursos cuya circulación disgusta (o que a un segmento le/nos disgusta)? ¿No hay otra solución que limitar (o solicitar que se limite) la libertad de expresión?*

Las respuestas no pueden ser sencillas, pero algo tenemos claro: no deberían ignorar la dimensión comunicacional. Porque el gran cambio que estamos viviendo en la circulación, en la que nuevos enunciadores, específicos, emergen día a día obligándonos a pensar, cada vez, nuevos problemas, no admite la aplicación mecánica de viejas soluciones.

El modelo de análisis de la comunicación de la era de los medios masivos nos dice que la comunicación parte de dispositivos socio-institucionales, a colectivos de actores individuales (Verón, 2013). La dirección comunicativa es descendente. Ahora bien, un proyecto *ascendente* como *Chicas bondi*, generado por un “autor” individual, genera nuevos problemas a considerar. Por ejemplo: ¿toda comunicación surgida “desde abajo”, a través de “medios de comunicación individuales” como los que disponen los “usuarios” en las redes sociales, es fatalmente subjetiva e individual?

---

<sup>24</sup> <http://masculinidadesendeconstruccion.blogspot.com.ar/2012/07/chicas-bondi-vos-te-subirias.html>

Cuando el CPDP produce el fallo, señala que el proyecto cuenta ya con más de 30.000 seguidores, lo cual hace suponer que *cierto colectivo de actores individuales*<sup>25</sup>, sea cual razón la razón por la cual se han decidido a hacerlo, se ha constituido en torno a él. Pero no se trata sólo de números: pese a que el medio de comunicación es “individual” nuestra tesis dice que *la mirada puesta en juego en Chicas bondi no es subjetiva ni individual, es la de un sujeto social o supraindividual*. González Agote tiene una edad semejante a la de las retratadas, pero con su mirada parecen haberse identificado muchos otros (no sólo jóvenes, y probablemente no sólo heterosexuales) que utilizan diariamente los medios de transporte de la ciudad<sup>26</sup>. Ésta es la razón por la cual se interesaron por el proyecto tanto sus seguidores y defensores<sup>27</sup> como detractores, medios masivos y las agrupaciones que lo denunciaron: su importancia reside en que fue capaz de encarnar una mirada, en parte existente y de larga data, en parte actualizada<sup>28</sup>. Que no tiene un sentido homogéneo y único, es polisémica, como hemos tratado de demostrar.

Pero ¿cuán grande es verdaderamente su poder? ¿Hasta qué punto justifica generar un dictamen *ad hoc*? ¿Hasta qué punto justifica, como plantea del dictamen del CPDP, limitar la libertad de expresión? Desde una perspectiva comunicacional la pregunta, que nos obliga a pensar en la peligrosidad del proyecto, nos lleva directamente a un tema largamente discutido en la era de los medios masivos: la cuestión de los *efectos*. Pocos temas han sido más discutidos en los estudios sobre comunicación que el de los efectos, que presupone, para quienes creen en ellos, una linealidad en el proceso de emisión/recepción: si se divulgan esas fotos, más chicas jóvenes estarán riesgo<sup>29</sup>, etcétera. El argumento, en el caso *Chicas bondi*, será aproximadamente el siguiente: es posible que suceda una tragedia y como no se debe incentivarla, entonces, condenemos cualquier mirada que pueda desencadenarla y, si es posible, no la dejemos circular. Nuestra posición es distinta, pero no porque no compartamos muchos de los argumentos; de hecho, como lo

---

<sup>25</sup> Noción que tiene puntos de contacto con otra muy utilizada actualmente, la de comunidad.

<sup>26</sup> Como ya se señaló esa mirada está enraizada en la larga historia de la representación y de la belleza que Occidente desplegó desde la Antigüedad. *Tubecrush*

<sup>27</sup> <http://www.elmendolotudo.com.ar/2012/06/21/chetas-chotas-y-al-pedo-y-algo-mas/>

<sup>28</sup> En su poder para condensar, expandir y consolidar una cierta visión.

<sup>29</sup>

expresamos anteriormente, creemos que *Hollaback Buenos Aires* hizo muy bien en luchar para que se obligara a *Chicas bondi* a pedir consentimiento para publicar y en poner en discusión la mirada que desde el proyecto se construyó.

Es distinta por otras razones. En primer lugar porque tenemos otra manera de pensar la cuestión de los efectos, menos lineal. Así como no creemos que los filmes de ficción sean responsables de la violencia en la sociedad y, aunque muchos no nos agraden, no proponemos censurarlos, del mismo modo creemos que no debería pensarse este caso en términos de efectos desde una perspectiva lineal. Es cierto, no es lo mismo un film proyectado en una sala de cine, que fotografías en la red. Pero cada vez hay menos filmes en la sala de cine, y más en la red, y tampoco pensamos que la solución a cualquier problema sea censurarlos, o sea, sacarlos de circulación.

Respecto a *Chicas bondi* dudamos que sea capaz de generar, de la nada, una práctica donde no la hay. Tememos, obviamente, que alguien que circula diariamente en ómnibus pueda llegar a utilizar *Chicas bondi* para definir de nuevo modo cómo operar (como los asesinos se inspiran en los filmes de ficción, pero eso no quiere decir que se hayan decidido a asesinar a alguien porque vieron a un film: algo estaba mal desde antes, algo está muy mal cuando pasan de la idea a la acción). Quien está pensando en llevar adelante algún delito o perversión, probablemente la va a llevar a cabo aunque *Chicas bondi* no existiera. Y difícilmente se detenga si *Chicas bondi* se suprime: esos sujetos no se detuvieron antes y difícilmente vayan a detenerse ahora. Porque las chicas ya están ahí, diariamente, a la vista de todos. Al igual que en la calle y la red circulan libremente sus perversiones sin control.

En segundo lugar porque creemos, y este es el argumento central, que debe defenderse, aunque implique riesgos, la libertad de expresión. Es un principio clave de la democracia y de la vida en sociedad tal como la concebimos, que como siempre es fácil defenderlo cuando se comparte una posición, pero mucho menos si la mirada puesta en juego no es la nuestra o nos disgusta. Si pretendemos gozar del derecho a la libertad de expresión la tarea es discutir y desenmascarar los discursos que no nos agradan, dudo que sea censurarlos. Ya demasiada autocensura vivimos en nuestra sociedad.

## **Bibliografía**

ARFUCH, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.

BRAGA, José Luis (2012). “La política de los internautas es producir circuitos”, en *Las políticas de los internautas. Nuevas formas de circulación*. Buenos Aires: La Crujía.

BURGESS Jean y GREEN, Joshua (2009). *YouTube e a revolução digital. Como o maior fenômeno da cultura participativa esta transformando a mídia e a sociedade*. São Paulo: Aleph.

CARLÓN, Mario y SCOLARI, Carlos (2009). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires: La Crujía.

CARROLL, Noël (2002 [1998]). *Una filosofía del arte de masas*. Madrid: Machado.

CHARBONNIER, Georges (2006 [1961]). *Entrevistas con Claude Levi-Strauss*. Buenos Aires: Amorrortu.

DAYAN Daniel (1994). “Relatar al público”, en *En busca de lo público*. Barcelona: Gedisa.

ECO, Umberto (1994). “Tv: la transparencia perdida”, en *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Lumen.

\_\_ (1984 [1962]), “El caso y la trama. La experiencia televisiva y la estética”, en *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.

FAUSTO NETO, Antonio (2010). “A circulação alem das borda”, en “Mediatización, sociedad y sentido: aproximaciones comparativas de modelos brasileños y argentinos”. Rosario: UNR.

FOCCROULLE, Bernard, LEGROS, Robert y TODOROV, Tzvetan (2006). *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Vision.

JENKINS, Henry (2008 [2006]). “En busca del unicornio de papel: *Matrix* y la narración transmediática”, en *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

\_\_ (2009 [1992]). *Fans, blogueros y videojuegos. La cultura de la colaboración*. Barcelona: Paidós.

\_\_ (2003),

RYBCZYNSKI, Witold (2009 [1986]). *La casa, historia de una idea*. Buenos Aires

SCOLARI, Carlos (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Gedisa.

SENNET, Richard (2001 [1974]). *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.

SHINER, Larry (2004 [2001]). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.

SIBILIA, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

TIN, Louis-Georges (2012). *La invención de la cultura heterosexual*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.

VASALLO DE LOPES, Immacolatta ()

VERÓN, Eliseo (2013), *La semiosis social 2. Ideas, momentos, interpretantes*. Buenos Aires: Paidós.

\_\_\_ (2012), “La mediatización, ayer y hoy”, en *Las políticas de los internautas. Nuevas formas de participación*; Carlón, Mario y Fausto Neto, Antonio (eds.). Buenos Aires: La Crujía.

\_\_\_ (2009), “El fin de la historia de un mueble”, en *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Buenos Aires: La Crujía.

\_\_\_ (2007), “Semiótica como sociosemiótica. Entrevista a cura di Carlos A. Scolari”, en *Mediamerica. Semiotica e analisi dei media a America Latina*, Carlos A. Scolari y Paolo Bertetti (ed.). Torino: Cartman edizioni.

\_\_\_ (1984), “El living y sus dobles. Arquitecturas de la pantalla chica”, en *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma.