

DECONSTRUYENDO CHICAS BONDI.
PÚBLICO/PRIVADO/ÍNTIMO Y
EL CONFLICTO ENTRE DERECHO A LA IMAGEN
Y LA LIBERTAD DE EXPRESION
EN LA CIRCULACION CONTEMPORÁNEA

“Lo terrible es hasta qué punto ya no se puede decir nada...Nietzsche, Schopenauer 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)

“Una obra de arte no tiene sexo. El sexo del artista no determina el género de una obra, que puede ser uno u otro o múltiples versiones del mismo”.

Siri Hustvedt (2017 [2016]: 26)

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 concentran nuestra atención.

Uno de ellos es que *Chicas Bondi* desencadenó una discusión clave 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 de Buenos Aires (en adelante CPDP) realizó un dictamen sobre *el derecho a la imagen en la vía pública y 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 y pensar el momento actual: ¿se viola hoy la intimidad de alguien al tomar su imagen en la vía pública y luego hacerla circular? La condena que recibió *Chicas bondi* ¿no implica una censura a la libertad de expresión y de publicar? ¿La mirada condenada expresaba sólo al individuo o era supraindividual, es decir, de un sujeto social? ¿Puso en juego *Chicas bondi* una mirada estereotipada de las mujeres que circulan en los transportes públicos de la ciudad? ¿Tiene *Chicas Bondi* valor cultural? ¿Es un proyecto machista acosador de mujeres? ¿Cómo se articulan la cuestión de género y

de poder con las nuevas condiciones de producción, publicación y distribución discursiva contemporáneas, caracterizadas por la digitalización, la convergencia y la portabilidad? El organismo público ¿hubiera actuado igual si en vez de un usuario común el enunciador hubiera sido un poderoso medio masivo? ¿Cómo logró un ‘usuario’ común anónimo construir un colectivo? ¿Qué nos dice *Chicas bondi* acerca de cómo debemos llevar adelante el análisis de los medios y de la circulación del sentido hoy? ¿Debemos seguir partiendo de enunciadores institucionales o poderosos y de macro-estructuras sociales o tenemos que empezar a focalizar también a otros enunciadores? ¿Y cómo hacerlo? ¿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?

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* 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

Ya señalamos que uno de los principales relatos de Occidente narra como característica singular de las eras moderna y posmoderna 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 burgués³, 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 identificarse desde la emergencia de géneros como el autorretrato⁴ (a través de lenguajes como la pintura de caballete) el desarrollo de la subjetividad como fenómeno expandido en el campo de la producción escrita estallarà tras su desarrollo inicial en el siglo XVIII en el siglo XIX 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 caracterizó a este período). En cuanto a lo escritural la carta y el sistema postal ocuparon, junto al libro, un lugar relevante en una era en la que los individuos se dedicaron, gracias a estos medios y dispositivos, a explorar su interioridad.

La emergencia y consolidación del Sistema de Medios Masivos entre los siglos XIX y XX apoyado en la distribución *broadcast* construyó

3 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 emerge 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.

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

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 XX⁵). 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 “víctimas” 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 los parlantes y en las pantallas: alguien “encontraba” a su hermano de quien había sido 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 también 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 posmodernidad⁶. El 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 -

5 En el campo 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 a muchos más.

6 Este rasgo, especialmente destacado en los análisis posmodernos, en los que se puso el acento en que se estaba viviendo una nueva etapa de hedonismo e individualismo (Lipovetsky, 1994 [1983]), fue 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.

Verón, 2001 [1984], 1995 [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 los 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, *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 masi-

vos) 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 en función de las redes sociales mediáticas (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 comunicacionales: 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 los momentos “horizontales” y el hecho de que todo esto acontece en intervalos de tiempo cada vez más breves 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 están presentando lo público, lo privado y lo íntimo en las nuevas condiciones de circulación.

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 fotografías⁷ de chicas tomadas en líneas de ómnibus de la ciudad de Buenos Aires⁸. Las fotografiadas pueden estar sentadas o paradas y a veces realizan alguna acción (miran su celular, cargan algún objeto). Pero en general las imágenes presentan cuatro fuertes restricciones que les brindan importantes componentes de similitud: son de planos medios (antes que primeros planos o planos generales); las retratadas no miran a cámara, son jóvenes (entre 18 y 30

7 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. 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, 1990 [1987]; 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, como Facebook, Twitter, Tumblr e Instagram.

8 Hay una etapa inicial, que constituye un momento 0 y pertenece a la pre-historia del proyecto, que es cuando González Agote, el responsable del blog 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 a analizar para 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>).

años, aproximadamente) y en general responden a estándares de belleza dominante. Las fotografías fueron publicadas simultáneamente en un *blog* llamado *Chicas bondi* y en las plataformas *Instagram*, *Twitter*, *Tumblr* y *Facebook*⁹. 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 recién fue dada a conocer dos años después, en abril de 2013, cuando se produjo el dictamen del CPDP, a través de los medios de comunicación masiva. Luego del momento inicial ascendente, en el que la circulación fue *horizontal* dado que principalmente sostuvo diálogos con sus pares, súbitamente *Chicas bondi* cambió de *escala en su mediatización y circulación*. Se debe a que una conocida actriz cinematográfica y televisiva, Calu Rivero, “retuiteó” un *tuit* de *Chicas bondi*. Según los registros que pudimos encontrar en la red esto aconteció el 17 de marzo de 2012. *Chicas bondi* había publicado una fotografía de la prima de Rivero y la actriz “retuiteó” la foto y la información que la acompañaba: “chica bondi 118, línea 111”. Y agregó: “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, se publica una nota dedicada a *Chicas bondi* en el diario *La Nación* firmada por Chriti-

9 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” (descendentes) y luego generan respuestas de los usuarios (ascendentes). ¿Podemos considerar a *Chicas bondi* un proyecto transmediático ascendente? Sería una nueva categoría a 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.

ne Marie-Andrieu titulada: “Es el turno de las *Chicas bondi*”¹⁰. Así que podemos considerar esta semana de marzo de 2012 como el momento 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 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 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 la mirada es *voyeurista*.¹¹

10 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 citas textuales de una entrevista realizada a González Agote de quien no se revela la identidad. Y comentarios que otros usuarios habían publicado en las redes sobre 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>.

11 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 carne 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, 2014) 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 (luego realizó una muestra en un colectivo en las afueras de arteBA). 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, pero el caso ya se había “judicializado” y el debate generado por *Chicas bondi* acerca del derecho a tomar fotos en la calle y publicarlas en la red iba a tener, finalmente, una resolución de un organismo municipal.

5. El dictamen

El 1 de abril 2013 el CPDP, 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 “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 expresa que “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 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 dictamen 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*¹². Se articulan aquí dos argumentos. Uno, sobre el hecho de fotografiar sin consentimiento. Y otro, a que aparecen representadas en situación de “inacción”, “disponibles”.

En relación al valor cultural el tema es importante porque si se considera que el proyecto lo posee 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). Es evidente que el CPDP interpretó que en *Chicas bondi* no había fin cultural, científico o didáctico, y que el derecho a la imagen prevaleció por sobre el hecho de que las fotografías fueran tomadas en transportes públicos y sobre el de que generó un colectivo de seguidores.

¹² 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 anteriormente 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.

6. Primeras observaciones

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. El pasaje de los llamados “receptores” de estar *en reconocimiento, luego en producción, luego en reconocimiento, y así hasta el infinito*, ha cambiado las condiciones de 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 gubernamentales, 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.

Consideramos que el dictamen del CPDP fue acertado 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 legalmente condenado ni se le impidió seguir; y el CPDP cumplió con lo que se le demandaba sin excederse demasiado en sus funciones. Aunque quizás se excedió, porque es posible argumentar que le aplicó a *Chicas bondi* una normativa diseñada para organismos públicos antes que para internautas comunes. Y es lícito preguntarse cómo se hubiera comportado si el enunciador hubiera sido un medio masivo y no un internauta común. Sin embargo, lo más justo quizás sea que esa no es la cuestión, porque *con valor hizo lo que pudo dado que, como veremos, su accionar se vio limitado por el accionar de una poderosa corporación internacional.*

Más allá de si satisfizo a todos o no los argumentos esgrimidos merecen una discusión más profunda porque el dictamen terminó clausurando una serie de cuestiones interesantes. No podía ser de otra mane-

ra dado que el CPDP debía tomar posición sobre una cuestión puntual, aquella por la cual *Chicas bondi* había sido denunciado¹³, y este hecho estableció una serie de restricciones. 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 se desataron en este específico caso de mediatización, que fueron más allá de los que se trataron en el debate y en el dictamen y que nos permiten pensar mejor aspectos y problemas específicos generados en el estudio de la nueva circulación.

¿A qué nos referimos? En primer lugar a que hay una cuestión que a partir de la especificidad que plantea este caso vale la pena retomar que es el conflicto entre el derecho a la libertad de expresión versus otros como la invasión a la privacidad en un espacio público y el derecho a la imagen propia. Por sobre todo porque estas cuestiones sobre las cuales terminó pivoteando el destino legal y social de *Chicas bondi* obligan a enfrentar a otras que son determinantes. Entre ellas destacamos, en primer lugar, *la problemática del enunciador*, que se ha actualizado y complejizado notablemente en las sociedades hipermediatizadas, en las que interactúan como sucedió en este caso *amateurs, fakes*, nuevos colectivos mediatizados, organizaciones sociales internacionales, instituciones gubernamentales municipales, medios masivos, etcétera. Como se verá la complejización de esta escenario no se debe sólo a este factor sino, también, a la emergencia de otras perspectivas teóricas, que podemos denominar no antropocéntricas (Verón, 2013; Carlón 2016a, 2008a, 2016; Lemos, 2013). Y en segundo lugar al hecho de que un individuo anónimo sin ninguna capacidad previa conocida para construir un colectivo haya tenido la capacidad para hacerlo utilizando las redes sociales mediáticas (Carlón, 2015a).

13 Post denuncia de Hollaback <http://qro.ihollaback.org/?s=chicas+bondi>

7. Cuestiones teóricas

7.1. El flujo originario del sentido. La construcción en los enunciados del enunciador

En este segmento pretendemos realizar tres operaciones. La primera es establecer cómo opera el análisis, que es a partir de la determinación de *fujos del sentido*. En este caso veremos que *Chicas bondi* genera un flujo y que cuando los medios masivos lo retoman se produce un *cambio de escala del sentido*¹⁴. Ese cambio de escala *no es lineal* porque a cada momento se establecen como consecuencia de la diferencia entre producción y reconocimiento transformaciones en múltiples niveles, pero a su vez esas transformaciones no impiden identificar lo evidente: que *Chicas bondi* escaló de las redes sociales a los medios masivos.

Las otras dos operaciones que pretendemos realizar afectan a la problemática del enunciador. Pretendemos demostrar que esta cuestión es crucial en el caso *Chicas bondi* porque *fue el progresivo establecimiento de una hipótesis sobre su identidad un elemento que terminó jugando un papel clave en los distintos niveles (social, legal, mediático) en los que se jugó su destino*. Esperamos que esta demostración, tenga efectos más allá de *Chicas bondi* porque consideramos que la cuestión es clave para los nuevos estudios sobre circulación, que se despliegan en una época en la que reina una verdadera obsesión por su estatuto.

Finalmente se intentará mostrar cómo en casos como éste el estatuto del enunciador puede ser estudiado, que es *atendiendo a las operaciones que se construyen en la cadena producción/reconocimiento/*

14 La noción cambio de escala del sentido está inspirada en la de la mediatización como fenómenos de cambio de escala. Esta idea aparece en autores como Marshall McLuhan (2009 [1964]) para quien “el ‘mensaje’ de cualquier medio o tecnología es el cambio de escala ritmo o patrones que introducen en los asuntos humanos” y Verón (2001), quien distinguió procesos de cambio de escala y de ruptura de escala.

producción (etcétera). Es decir, *en la circulación*. ¿A qué se debe el interés de esta demostración? A que si bien es cierto como se sostiene desde los estudios *en producción* que su estatuto jamás se devela completamente dado que nadie puede conocer plenamente al otro (¿acaso cada uno de nosotros no nos ignoramos en gran medida a nosotros mismos?) este hecho no debe impedir su focalización¹⁵. La figura del enunciador no debe ser lateralizada no sólo porque si nos ubicamos en el nivel de la circulación, es decir, en *sucesivos procesos de producción/reconocimiento puede ser conceptualizada*, sino porque las hipótesis que se establecen fase a fase sobre su construcción afectan profundamente a todos procesos de circulación del sentido.

Para que nuestra exposición sea más clara comenzamos distinguiendo tres figuras de enunciador: la que surge del análisis de la enunciación como efecto general del sentido, la figurada en el discurso y la “extra-discursiva”. Las dos primeras son conocidas y se encuentran ampliamente consensuadas, así que realizamos un primer comentario sobre la tercera. Como se fundamentará más adelante, cuando se presente una hipótesis sobre el funcionamiento de las redes sociales mediáticas, dos motivos justifican la consideración de esta figura extra-discursiva: por un lado, que sólo lo es parcialmente, porque afecta profundamente la dimensión del sentido; por otro lado, que no es una figura empírica no semiotizada, sino que su conceptualización es inseparable de la consideración de los enunciadores como signos inscriptos en una red semiótica/hipermediatizada.

Comenzamos el análisis ubicándonos *en producción*. Recordemos que inicialmente *Chicas bondi* se dio a conocer con este nombre de fantasía por lo cual se puede afirmar siguiendo consagradas categorías

¹⁵ Recordemos que una de las limitaciones que históricamente se autoasignaron los análisis discursivos y, en particular, los enunciativos, fue respecto a esta figura. Se consideró que el análisis debía recaer en el discurso pero que debía restringirse al ocuparse del enunciador: así un enunciador podía ser “didáctico”, “adversativo”, “pasional”, etcétera. Una figura que era, ante todo, un efecto del análisis del enunciado (del sentido del discurso).

que se aplican al análisis de redes sociales que como enunciador es un *fake* ¿Pero qué es, como enunciador, un *fake*? Es una categorización no nos dice mucho por ahora pero que nos permite empezar a pensar cómo inicialmente se auto-construyó. Lo hizo como *fake* a partir de la *generación de un flujo del sentido*: identificándose con una imagen y un texto fundacional como productor de fotografías de mujeres en situación cotidiana en los colectivos de la ciudad de Buenos Aires, sin pose y sin permiso, etcétera. Se encuentran presentes aquí ya las dos figuras enunciativas plenamente discursivas: la que se deduce del sentido del conjunto de los enunciados (discursiva) y la que figura presente en cada posteo como imagen de sí mismo (figuración del enunciador en el discurso).

Pasemos ahora al *reconocimiento*, que es el primer momento de la circulación, en el que verdaderamente se convierte en un *fake*, al menos en el sentido que aquí nos interesa. ¿En qué sentido lo es? En que se convierte en un ejemplo emblemático de lo que es un *signo*: *algo que se encuentra en lugar de otra cosa para algo o alguien*. Las diferencias entre producción y reconocimiento, es decir, de la circulación, en esta instancia son múltiples y evidentes. Hacemos referencia sólo a algunas: quienes están en reconocimiento no pueden subir fotografías, deben realizar otras operaciones (comentar, dar me gusta, etcétera) y, por supuesto, ignoran todo acerca del enunciador extra-discursivo. En otros términos: el éxito de *Chicas bondi* en esta etapa consistió en que sus seguidores aceptaron su enunciación sin que el hecho de que no develó su identidad extra-discursiva se convirtiera en un obstáculo para su crecimiento y valoración. Así muchos internautas empezaron a seguir a *Chicas bondi*, a darle “me gusta” a sus fotografías, a dialogar entre ellos e, incluso, con *Chicas bondi* en sus plataformas. Su estatuto como *fake* no concluyó en esta primera etapa, en la que se convirtió en un enunciador *intra-sistémico categorizado* (en el sistema de medios con base en Internet), sino que continuó cuando pasó a ser un *enunciador inter-sistémico o hipermediático categorizado* (reconocido por los medios masivos) y

se siguió respetando su contrato enunciativo, es decir, sin revelarse su identidad.¹⁶

7.2.El comienzo de un giro del sentido: la hipótesis sobre el *género* del enunciadador

Pero cuando irrumpió *Hollaback Buenos Aires* comenzó un proceso crucial e irreversible: a partir de entonces ya nada detendrá la discusión acerca del *estatuto del enunciadador*. Y la focalización de esta cuestión se va a volver cada vez más importante ¿A qué se debe? A que el discurso de *Hollaback* operó, ante todo, postulando cuál es el *género* del enunciadador (más que el del *sexo*, que según se ha consensuado afecta principalmente a su estatuto extra-discursivo).¹⁷ Porque lo que *Hollaback* vino a decir es que puede ignorar todo sobre *Chicas bondi* pero *aún así sabe quién es: una figura masculina que ejerce acoso*. ¿Dice que es masculina? No, pero se sobre-entiende porque el acoso en la vía pública es, principalmente, una *acción de una figura masculina*. No sólo eso: es una acción que los hombres practican *contra las mujeres*. ¿Y en qué se basa *Hollaback* para realizar semejante afirmación? ¿En una investigación sobre su identidad extra-discursiva? No, en su saber, que debido a

16 En otro lugar (Carlón, 2019a) distinguimos, atendiendo a la mediatización, tres momentos en los que *Chicas bondi* se convierte en enunciadador. El tercero, luego de los dos arriba referenciados, acontece luego de que tras el dictamen se revelara su identidad extra-mediática: cuando se convierte en un enunciadador hipermediático desvalorizado. El análisis que aquí se presenta no descuida la mediatización, pero profundiza en otros aspectos y pretende ser complementario. ¿En qué aspectos profundiza? Por un lado, como venimos expresando, en sus cambios de estatuto de enunciadador fake a enunciadador social (nos detendremos en este tema a continuación y en el próximo ítem). Por otro lado, en los flujos de sentido: el que inicia *Chicas bondi* que cambia de escala cuando da el salto hipermediático y en el giro de sentido o contraflujo que desencadenan la intervención de *Hollaback*, el dictamen y los medios de comunicación masiva. Al margen de este análisis el texto posee su interés, porque en él se intentó realizar un panorama sobre algunos de los estudios sobre circulación que se han desarrollado en estos años en Argentina y Brasil. Disponible en: <https://revistas.ort.edu.uy/inmediaciones-de-la-comunicacion/article/view/2884>

17 Seguimos aquí la consagrada diferencia entre sexo y género establecida desde la década del cincuenta en los estudios sobre género a partir, entre otras proposiciones, de la célebre frase de expresión de Simone de Beauvoir de que “no se nace mujer, se llega a serlo” (Hustvedt, 2017 [2016]).

que es una organización contra el acoso callejero es muy específico.¹⁸ Es lo que expresa en un post cuando *Chicas bondi* le dice que actúa por prejuicio acerca de quién es. *Hollaback* le responde:

“no hay prejuicio... porque yo ya sé lo que estás haciendo, y de vos no tengo idea quién sos ni cómo sos. Pero si, sé lo que haces, y me parece mal. Tiene que ver con la realidad que vivimos las mujeres todos los días y la falta de respeto por la privacidad y la dignidad de las personas que tiene tu proyecto”.

Lo que *Hollaback* expresa, sintetizando, es que no conoce al productor de los discursos, no sabe nada sobre él, sin embargo, *su experiencia como organización contra el acoso callejero le permite interpretar que en esas imágenes, en el nivel del sentido, una versión del acoso está presente*, porque quedó fijada en las fotografías tomadas sin permiso y publicadas en Internet. Esta versión dice, podemos postular, que *un hombre tiene derecho a tomar una fotografía sin permiso en la calle a una mujer y publicarla en Internet*.

Con lo cual estamos, tras su intervención, ante una complejización de la figura del enunciador. No se develado nada sobre el enunciador extra-discursivo, pero se ha instalado una hipótesis, una lectura muy poderosa sobre el *género* del enunciador: se indica que su mirada es característica de un enunciador orgánico de género masculino.¹⁹ Así el estatuto pleno de *Chicas bondi* como enunciador anónimo o *fake* en la circulación social del sentido comienza a verse debilitado.

7.3. La confirmación del *giro del sentido*. La contaminación del discurso desde el enunciador extra-discursivo al enunciado y a la circulación. Los efectos del dictamen

18 De hecho, en 2014 *Hollaback* difundió una aplicación por la cual se puede denunciar a un acosador, subir fotos y ubicarlo en un mapa.

19 Al decir que es un enunciador orgánico y avanzar, de este modo, en el análisis de la figura del enunciador seguimos al último Eliseo Verón, quien distinguió dentro de los enunciadores sociales a los socio-institucionales de los socio-individuales, señalando que la principal diferencia entre unos y otros es que “la temporalidad de los sistemas socioindividuales es necesariamente la de un ciclo de vida orgánico” (2013, 431). Aquí agregamos, lo cual no es en este caso menor, que no sólo es un enunciador orgánico, sino que es *masculino*.

La tercera figura de enunciador, el extra-discursivo, se instalará luego. Su importancia radica en que su consideración, que dado el curso de los acontecimientos era inevitable, termina de establecer la consolidación del *giro del sentido* que generó *Hollaback* y de instaurar un parámetro para evaluar las fortalezas y debilidades del dictamen del CPDP.

Empecemos por el dictamen. Lo primero que hay que decir es que su evaluación es compleja. Para hacerlo nos parece interesante distinguir su posición, su estrategia y su fundamentación.

El CPDP debía arbitrar entre dos principios, el de la libertad de expresión y el del derecho a la imagen propia que se vulnera cuando hay una invasión a la privacidad en un espacio público. Su posición es clara, a favor de del derecho a la imagen. ¿Estamos de acuerdo? Claro que sí, en una sociedad patriarcal y marcada a fuego por femicidios y las múltiples expresiones que adoptan las violencias de género lo que estaba en juego no era menor.

Pasemos ahora a la fundamentación. En primer lugar cabe destacar su audacia dado que el CPDP aplicó un criterio sobre la invasión de la privacidad distinto del dominante nuestra tradición cultural. ¿Por qué puede decirse que va en contra de esa tradición? Porque 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 constituya una violación de nuestra privacidad e intimidad. Se debe, justamente, a nuestra historia cultural, al menos desde la modernidad. Si la Edad Media fue, como observa Rybczynski, un período en el cual la casa era pública²⁰, es a partir del siglo XVII, por sobre todo en los Países Bajos, que esa frontera se terminó de establecer. Según el autor desde que en ese período se separó firmemente en sus hogares el interior del exterior, la calle es en esencia un espacio público²¹. Y es

20 Expresa Rybczynski: “La casa medieval era un lugar público, y no privado” (2009 [1986]: 38).

21 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).

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.

Sin embargo el dictamen considera que en la calle puede haber una invasión a la privacidad. Y ese argumento no sólo va en contra de nuestra tradición en general sino, también, en contra de cierta historia específica de la fotografía. No nos referimos aquí sólo a los clásicos ejemplos de imágenes tomadas por *paparazzis* con grandes objetivos de espacios privados o íntimos sino a toda una tradición de fotografía callejera. Consideremos un ejemplo con restricciones similares a las de *Chicas bondi*: el proyecto *Subway* de Walker Evans. Inspirándose en *El vagón de tercera clase* (Honoré Daumier, 1862-64) Walker Evans tomó entre 1938 y 1941 fotografías con cámara escondida, es decir, sin permiso, a pasajeros del subte de Nueva York. Esas imágenes no fueron consideradas una invasión a la privacidad sino que, por el contrario, pasaron a formar parte de la historia grande la fotografía²².

En este terreno el CPDP sigue varios caminos para fundamentar su dictamen pero tuvo dificultades para establecer argumentos contundentes acerca de por qué los derechos a la imagen propia y a que no sea invadida la privacidad debían ser considerados en este caso más importantes que la libertad de expresión. Se debe a que por limitaciones que lo exceden y que veremos enseguida no terminó de exponer un importante motivo por el cual podía legitimar su accionar. Así todos sus argumentos son válidos, pero quizás insuficientemente fundamentados. Por ejemplo, reconoce que “resulta habitual que toda la información subida a la red sea defendida en el marco del derecho a la libertad de expresión y en esa línea se apoye una internet libre de regulación” pero que “ello debe sopesarse con la protección de la privacidad”. El problema es que cuando debe justificar desde un punto de vista legal por qué la libertad de expresión, que cuenta con garantía constitucional, no queda amparada en este caso, cita una resolución que trata sobre la

²² Y tampoco fueron consideradas racistas o machistas, como se podrían ser consideradas hoy pese a que algunas de ellas fueron tomadas a mujeres y otras a afroamericanos.

“inclusión injustificada del nombre e imagen de una persona en sitios web de contenido sexual, como modo de atraer la atención la atención para el ingreso a ellos”, ejemplo que no se corresponde con la práctica desarrollada por *Chicas bondi*.

Otro argumento que sostiene es que a su juicio tampoco corren los derechos de autor, dado que:

...“el caso no está amparado por la normativa prevista en la ley de propiedad intelectual N° 11.723 del año 1933 que en su artículo 31 prevé en qué condiciones puede o no publicarse un retrato. La normativa expresa que “el retrato fotográfico de una persona no puede ser puesto en el comercio sin el consentimiento expreso de la persona misma”,

Al retomar este argumento el CPDP establece uno de los argumentos más fuertes por las cuales puede criticarse a *Chicas bondi*, que es la falta de consentimiento de las retratadas. Pero merece prestarse atención a que, acto seguido, cita que la normativa expresa que “es libre la publicación del retrato cuando se relacione con fines científicos, didácticos y en general culturales, o con hechos o con acontecimientos de interés público o que se hubieran desarrollado en público”. Con lo cual aparecen dos argumentos que tensionan su propia argumentación. El primero es si el CPDP es el organismo adecuado para establecer si *Chicas bondi*, que ya había realizado una muestra en una galería de arte a la que habían asistido muchas retratadas, carece de un fin cultural. El segundo, dejando de lado que las imágenes fueron captadas en público, es que como el propio dictamen reconoce *Chicas bondi* ya había alcanzado sólo en *Facebook* 30.000 seguidores, con lo cual es difícil o al menos discutible sostener que no posee interés público.

Por eso observamos cierta debilidad en los argumentos del CPDP. Que tampoco queda salvada en el ítem “La imagen de las mujeres jóvenes como eje central del proyecto”, en el que aparece el punto más fuerte del dictamen, en el que se cita la ley 26.485 de Protección Integral a las Mujeres. En el texto se hace referencia a que “la captura de las imágenes de estas jóvenes sin su consentimiento es un tipo de violencia simbólica” porque ubican a la mujer en un lugar de inacción, de falta de

decisión y pareciera volverlas ‘disponibles’ por el sólo hecho de circular en un espacio público, lo cual no debiera ser así”.

¿En que reside cierta debilidad del dictamen? En que la pregunta que nos debemos hacer es: ¿alcanza con estos argumentos para imponer sobre el derecho a la libertad de expresión el derecho a la imagen? ¿No debería una institución municipal explicar de modo más contundente, es decir, aportando la mayor cantidad de información posible, por qué el derecho a la libertad de expresión no debe en este caso prevalecer? La debilidad reside en que expresa que la “*propuesta no posee un responsable visible*” y *no devela la identidad legal del enunciador extra-discursivo, que es el principal argumento que desde su estatuto podría haber sumado*. ¿Por qué es tan importante esta cuestión? Porque la principal justificación que podía tener el CPDP, que tiene otras obligaciones que la organización denunciante *es demostrar que el productor de las imágenes es un hombre y las retratadas son mujeres*.²³ Es decir, fortaleciendo aún más que hay acoso, que es una práctica que histórica y predominantemente los hombres ejercen en espacios públicos contra las mujeres. Al decir esto estamos expresando que debe prestarse atención a la articulación entre el enunciador discursivo y el extra-discursivo, que en el caso estudiado se presenta de modo específico en la relación sexo/género. El sexo no determina el género, pero tampoco es irrelevante en la construcción social de la identidad.²⁴ Por sobre todo

23 Cabe aquí una pregunta sobre el dictamen acerca de si es correcto privilegiar un principio por sobre otros. ¿Está bien dejar de lado el derecho a la libertad de expresión? Expertos en derecho que hemos consultado nos han manifestado que según la filosofía del derecho cuando dos derechos colisionan, como en este caso, no es incorrecto que uno prevalezca sobre el otro. Es decir que cuando dos normas están en contradicción, necesariamente prevalece una, una no puede ser válida si la que la contradice lo es. Es una ecuación lógica. Con los principios se presenta un fenómeno que se llama ponderación por el cual uno no elimina uno al otro, es decir que la limitación de uno no implica su invalidación, es un mecanismo de equilibrio. Cuanto mayor sea el grado de insatisfacción o restricción de un principio, mayor deberá ser el grado de la importancia de la satisfacción del otro.

24 En la consideración de esta dimensión hay además una dimensión epistémica y otra política. La epistémica se debe a que desde una perspectiva no antropocéntrica la dimensión biológica no es indiferente dado que los seres humanos no somos ajenos a otros seres vivientes. La radical separación de los humanos de otras especies acarrea, como ha demostrado Jean-Marie Schaeffer (2007) respecto de la tesis de la excepción humana múltiples consecuencias, entre ellas políticas, como la histórica puesta en juego de prácticas políticas ignorando a otras especies.

para los demás. Y aquí el CPDP tenía una responsabilidad no sólo legal, sino también pública y social. Aunque sea una hipótesis contra-fáctica debemos preguntarnos qué hubiera sucedido en la circulación, es decir, cómo se hubieran comportado los distintos actores sociales si González Agote en vez de llamarse Torcuato se hubiera llamado Juana²⁵ ¿Qué actitud hubieran adoptado, por ejemplo, los medios masivos? ¿Y los demás enunciadores? Cualquiera podría haber interpretado que había una debilidad en el dictamen. Aunque un nombre no dice mucho no es exagerado decir que hubiera quedado bajo examen.

Con lo cual hemos llegado finalmente a la tercera dimensión que nos propusimos para evaluar el dictamen: la estrategia. Se puede decir que el CPDP en vez de brindar información sobre el enunciador-extra discursivo estableció un discurso que permitió que la sospecha creciera, pero no confirmó su identidad. Que permitió que creciera es lo que nos dice su posición a favor del derecho a la imagen, el hecho de que no privilegió la libertad de expresión. De hecho, luego de que se diera a conocer el dictamen el proceso de revelación de su identidad se acelera. *Hollaback* publicó un post titulado “Ya sabemos lo que sos: acosador”.²⁶ González Agote dio una entrevista a una de las Radios líderes de audiencia, *Vortex*, en la que se presentó con el “seudónimo” Torcuato. Y dos días después el diario *Clarín* publicó una nota en la que dio a conocer su nombre y apellido. Es decir que si la estrategia del CPDP fue dar a conocer su dictamen pero no a su enunciador presuponiendo que su identidad se iba a dar a conocer de todos modos acertó, porque eso fue lo que sucedió. Ahora la pregunta sigue siendo la siguiente: ¿Por qué el CPDP no dio a conocer la identidad de Torcuato González Agote? Hay una respuesta posible, que quizás esté dicha en su nombre: porque, en

25 De hecho, Chicas bondi contaba con una vocera, Laurinha (Laura Videla Jáuregui), que brindó notas a programas de televisión como Banda 3.0 de Canal Metro (2 de agosto de 2012).

26 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 individu@s contra la página Chicas Bondi, un fotógrafo anónimo quien toma fotos de mujeres jóvenes en el bondi “Sin Pose y Sin Permiso”, tenemos buenas noticias! El resultado de una investigación por la Defensoría 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/>

definitiva, es un Centro de Protección de Datos Personales. ¿Y como se hubiera visto que diera a conocer la identidad de un *fake*? Pero esa no es la respuesta. Nuestra información es que el CPDP desconocía la verdadera identidad porque las corporaciones mediáticas internacionales a las que solicitó la información como Google se la negaron amparándose en la libertad de expresión. Es decir que la batalla entre el derecho a la imagen y la libertad de expresión se puso en juego en distintos niveles, local y global, con enunciadores de asimétrico poder.

A continuación se consolidó la contracorriente de sentido iniciada por *Hollaback Buenos Aires*. Luego del cambio de escala del flujo original sentido, etapa en la que *Chicas bondi* era un *fake*, el giro del flujo del sentido iniciado por *Hollaback*, que identificó el género del enunciador y debilitó su estatuto *fake*, resultó indetenible. Los medios masivos divulgaron el dictamen olvidando las notas elogiosas que le habían dedicado.²⁷ Este giro del sentido va a ser, para *Chicas bondi*, el principio del fin. Su soñada consagración cultural presente en la respuesta que le dio a *Hollaback* cuando debatieron en las redes en la que expresó “yo prefiero enmarcar el proyecto dentro de fines culturales”, ya no se va producir.

Teóricamente la revelación social de la identidad fue clave para comprender el caso que hemos estudiado. A partir de que se debilitó su estatuto *fake* se establecieron dos transformaciones. Si el análisis de *Hollaback* había comenzado con una hipótesis sobre el género del enunciador a partir del sentido fijado en el discurso, ahora se produjo un *circuito inverso*: es la identidad del enunciador extra-discursivo la que contaminó con la figura del acoso a las fotografías. En realidad, es posible sostener que no se sabe sobre el enunciador extra-discursivo mucho más que antes, porque ¿qué quiere decir un nombre? Pero con un nombre alcanzó. Porque a partir de entonces el sentido del discurso,

²⁷ Primero el responsable dio una nota a Vorterix en la que se presentó como “Torcuato” (disponible en <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/chicas-bondi-rechaza-las-denuncias-no-voy-pedir-que-me-autoricen-por-escrito-20130401-0016.phtml>). El día 3 de abril Clarín publicó una nota con su nombre y apellido: https://www.clarin.com/home/chicas-bondi-defiende-quiero-belleza_0_rJYbDKYivXg.html

que es el del género, se articuló con una figura sexual, un hombre, y aunque *Chicas bondi* siguió, perdió legitimidad social.

7.4. Dos tesis sobre el funcionamiento básico de las redes sociales mediáticas. Reflexiones sobre los enunciadores: *sociales* y *fakes*. Enunciadores hipermediáticos de grado 1 y de grado 2.

Como consecuencia de haber elegido un caso emblemático dado que el enunciador es un *fake*, la cuestión del enunciador se convirtió en una problemática clave. Pero no hemos elegido el caso casualmente, lo privilegamos porque es típico de la situación contemporánea en la que desde la emergencia de las redes sociales mediáticas irrumpieron múltiples y diversos enunciadores. Como este proceso es tan importante vale la pena detenernos en él.

Nuestra tesis es que las redes sociales mediáticas poseen un modo de funcionamiento básico que se apoya en dos hipótesis.²⁸ La primera dice que se basan en el presupuesto de que una parte importante de los *enunciadores sociales*, es decir, instituciones, medios, colectivos de actores individuales e individuos son en las redes, en cierto nivel, quienes fuera de ellas dicen ser. La segunda que un segmento mayoritario de los internautas identifica exitosamente a estos enunciadores sociales y que a partir de dicha identificación establece diariamente múltiples intercambios discursivos. Lo que la tesis sostiene, por consiguiente, es que si bien en las redes sociales mediáticas hay otros tipos de enunciadores, como *bots*, *fakes* y *trolls*, sólo tienen vida debido a que los enunciadores sociales son una mayoría. Es decir que si los que no son sociales pasaran a ser dominantes las redes sociales tal como las conocemos implosionarían. Por lo tanto todo análisis de su funcionamiento debe partir de estos enunciadores sociales que podemos denominar también *auténticos*.

28 Esta tesis, al igual que la cuestión de los enunciadores extendida a *bots* y *trolls* se encuentra ampliamente expuesta en el Capítulo 3 de este libro, “Del poder de los enunciadores al poder del sentido. Enunciadores hipermediáticos, dimensión espacial y procesos de la circulación”. También la distinción entre enunciadores hipermediáticos de grado 1 y de grado 2.

Ya hemos expresado que los enunciadores no pueden conocerse plenamente pero que sí puede darse cuenta de ellos si se focalizan los procesos de circulación. La identidad se construye constantemente en la circulación como resultado de complejos procesos de producción/reconocimiento. Ahora bien ¿cuáles son los criterios a través de los cuales se construye socialmente en reconocimiento, y luego en la circulación, la figura del enunciador? Luego de la producción, la construcción de esa figura se produce a partir de la activación de una serie de “criterios de lectura”, que brindan un conjunto de *capas* que permiten conceptualizar al enunciador. Así que aquel que enuncia es en realidad, como mínimo²⁹, una articulación específica de distintas dimensiones:

a) un “signo” que siempre ocupa un lugar específico en la red semiótica: no sólo en producción o en reconocimiento como se pensaba en la era de los medios masivos, sino en cada subfase (intra-sistémica) o fase (inter-sistémica) de la circulación.

b) una “figura abstracta” que pone en juego ciertas estrategias discursivas: nivel de análisis enunciativo tradicional, que nos brinda a partir de un análisis del enunciado figuras como enunciador pedagógico, objetivo, simétrico, asimétrico, para-destinatario, pro-destinatario, contra-destinatario, etcétera.

c) un tipo específico de “actor social”: un medio, una institución, un individuo, un colectivo de actores individuales, siempre conceptualizado como *signo* situado, es decir, ocupando cada vez un lugar específico en la red semiótica hipermediatizada.

d) un “ser” con determinados atributos vivientes (o no): tal como lo conceptúa el análisis no antropocéntrico.

El enunciador se conceptualiza así en intercambios discursivos específicos como una interacción de capas cuya determinación crece al ponerse en juego distintos enfoques. Veamos lo que acabamos de señalar rápidamente en el caso *Chicas bondi*. Ya vimos que inicialmente es un

²⁹ Porque hay otras dimensiones además de las que aquí teóricamente se están focalizando: políticas, ecológicas, económicas, etcétera.

fake, es decir, un signo que ocupa el lugar de algo para algo o alguien en la red semiótica. El *fake* como adelantamos se *determina más por lo que no es que por lo que es*. En la primera etapa construye un colectivo, es decir, un conjunto de actores individuales cuyo estatuto es que en las redes son principalmente enunciadores sociales (algunos son *fakes* o imposibles de identificar, por lo cual no es erróneo especificar que ese colectivo posee un estatuto híbrido). En su construcción, por otra parte, participa un elemento maquinístico: por ejemplo, los algoritmos que se ocupan de comunicar al colectivo cada nuevo posteo, favoreciendo así el crecimiento y la vida del proyecto. Luego intervienen los medios de comunicación masiva, con notas firmadas por periodistas, es decir, enunciadores sociales individuales afectados por ciclos orgánicos que se pronuncian desde espacios institucionales. Acto seguido interviene una organización internacional, *Hollaback*, estableciendo una hipótesis sobre *Chicas bondi* como enunciador. El CPDP, un organismo gubernamental municipal establece el dictamen. Y un medio masivo como *Clarín* da a conocer la identidad estableciendo una ligazón entre las tres figuras de enunciador mencionadas. Con lo cual *Chicas bondi* deviene un enunciador hipermediático social masculino individual: es el proyecto de Torcuato González Agote. A partir de entonces *Chicas bondi* comienza una lenta declinación.

7.5. Construcción social y maquinística de colectivos.

El segundo elemento sobre el cual planteamos que nos interesaba hacer una reflexión es la construcción de colectivos. Como lo señalamos en otro artículo, demostrar que *Chicas bondi*, un enunciador anónimo sin ninguna capacidad previa para construir un colectivo había sido capaz de generar uno, era uno de los principales objetivos de la exposición que realizamos en Ciseco en 2014 y de la versión que se publicó un año después (Carlón, 2015a). Nos interesaba realizar la demostración porque la teoría de las mediatizaciones nos decía que la comunicación mediática se establecía de los dispositivos socio institucionales a los colectivos de actores individuales (Verón, 2013) y, que por consiguiente, quienes construían los colectivos eran los medios y las instituciones.

Así al final del trabajo destacamos que cuando el CPDP produce el dictamen el proyecto cuenta con más de 30.000 seguidores, “lo cual hacía suponer que *cierto colectivo de actores individuales* se ha constituido en torno a él”.

Lo interesante de este trabajo es que no sólo se constató la producción de un colectivo, sino que se puso atención a los procesos sociales por los cuales ese colectivo se construyó en la circulación. Dio cuenta no sólo de su enunciación sino del rol de otros enunciadores sociales, en particular a partir de *subfases* (como el *retuit* de Calu Rivero) y de *fases* que establecen procesos de cambio de escala de la mediatización (como las notas en los medios masivos). Son procesos a los que debe prestarse tanta atención como a los algoritmos, que también aquí ocupan un rol³⁰. Esos procesos, habitualmente no focalizados son muy importantes porque muestran la necesidad de una puesta en juego de una sofisticada perspectiva no antropocéntrica, capaz de distinguir la interacción de enunciadores no sólo de distinto estatuto, sino de estatutos que en procesos diacrónicos pueden ser altamente inestables además de cambiantes, como acabamos de comprobar.

Finalmente, nos interesa señalar en relación con esta dinámica maquinística/social que los procesos de construcción social de colectivos que aquí hemos estudiado muestran que no vivimos solamente inmersos en las llamadas “burbujas” (Parissier, 2017) porque en estos procesos dominan otras lógicas. Todo el tiempo flujos de sentido viajan de las redes sociales a los medios masivos y de los medios masivos a las redes sociales con lógicas diferentes de las de las burbujas que pretenden atraparnos y mantenernos atentos sólo a ciertos medios, proyectos, comunidades, etcétera.

30 Realizamos esta observación en “Individuos y colectivos en los nuevos estudios sobre circulación. (O cómo los individuos y los colectivos mediatizados se transforman en la contemporaneidad” (Carlón, 2019), cuando hicimos referencia a la “automatización de los protocolos” que ocurre cuando “a los seguidores de una cuenta, por ejemplo de *Twitter*, les llega información automatizada de nuevos posts. En este tipo de casos la construcción de colectivos se produce en articulación con *dispositivos maquinísticos*”.

8. Efectos de una circulación no lineal

8.1. El discurso de Chicas Bondi y los verosímiles de época: ¿chicas reales versus la moda y el *coolhunting*? Las retratadas, entre sentirse acosadas y considerarse homenajeadas. Narcisismo y voyeurismo.

En el ítem “La imagen de las mujeres jóvenes como eje cultural del proyecto” el dictamen señala que “no es casual que todas las fotografías sean de mujeres jóvenes que responden a patrones dominantes de belleza” y que parte de la violencia simbólica que se ejerce se debe a que en *Chicas bondi* hay “patrones estereotipados”. Cita la Ley 26.485 de *Protección Integral a las Mujeres* en la que se expresa que se ejerce violencia simbólica cuando “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”.

Establecido que las fotografías fueron tomadas y publicadas sin permiso, y que en ellas aparece una figura masculina ejerciendo un poder sobre las mujeres semejante al que se practica en el acoso en la vía pública³¹ puede establecerse una reflexión sobre la afirmación de que el proyecto establece una “imagen estereotipada” de la mujer. Hay tres fenómenos desencadenados en la circulación del sentido por actores

31 Este fenómeno fue confirmado legalmente luego, en 2016, en la Ley 5742, del Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires, en la que se explica qué se entiende por acoso callejero. Dice que se entiende por “acoso sexual en espacios públicos o de acceso público a las conductas físicas o verbales de naturaleza o connotación sexual, basadas en el género, identidad y/u orientación sexual, realizadas por una o más personas en contra de otra u otras, quienes no desean o rechazan estas conductas en tanto afectan su dignidad, sus derechos fundamentales como la libertad, integridad y libre tránsito, creando en ellas intimidación, hostilidad, degradación, humillación o un ambiente ofensivo en los espacios públicos y en los espacios privados de acceso público”. Ahí también se explica que forman parte del acoso callejero “las fotografías y grabaciones no consentidas”.

sociales a los que hasta ahora no hemos hecho referencia en los que nos deseamos detener.³²

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” indica, al igual que la restricción temática, su verdadero interés. Ahora que en Buenos Aires nos dicen “chicos” a todos, *Chicas bondi* podría haber tenido otras elecciones, privilegiado un verosímil más amplio. 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. 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”. Otra vez, el reclamo de *Hollaback Buenos Aires*, organización tiene claramente donde hacer pie.

32 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 rasgos no heterosexuales 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). Los ideales vigentes de belleza a los que parece aludir el fallo son previos, por dar un ejemplo, a la cultura punk: están encarnados desde hace mucho en la historia social

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, que es una de las razones por las cuales tiene tanta historia como práctica en las calles de la ciudad. Si una de las acusaciones más graves que realizó *Hollaback* a *Chicas bondi* es que llevó adelante un “catálogo” de mujeres jóvenes que circulan por los medios de transporte de Buenos Aires y favoreció a la trata de personas³³, su contracara es que ese conjunto de fotografías, aún con su mirada y recorte, construyó un verosímil y llevó a cabo un registro amplio y diverso de prácticas sociales y de vestimenta. Que nunca puede haber sido idéntico al que ofrecen los medios y la publicidad.

Para confirmar lo que se está señalando vale la pena recordar aquí dos hechos que tuvieron como protagonistas a otros actores sociales, Candelaria Tinelli y la marca *Levi's Strauss*, que son significativos respecto del lugar que *Chicas bondi* llegó a alcanzar. Candelaria Tinelli, la hija del conductor de televisión más famoso de la Argentina publicó en *Instagram* una foto suya en la que ella misma se presenta como *Chica bondi*³⁴ que enseguida fue desmentida por los seguidores del proyecto, que detectaron que no se encontraba en un ómnibus común sino en uno de los que circulan en los aeropuertos. Por consiguiente, *no era una chica bondi*. El hecho de que se haya intentado presentar de esta manera y de que una marca como *Levi's* haya buscado legitimarse constituyéndo-

33 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>.

34 http://www.larazon.com.ar/show/Candelaria-Tinelli-hacer-barrio-salio_0_546000187.html

se luego en su sponsor muestran hasta qué punto para cierto segmento social joven *Chicas bondi* antes que reproducir un estereotipo definió un verosímil nuevo y actual de las (y para las) chicas que circulan en transportes públicos en la ciudad de Buenos Aires³⁵.

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 agrupaciones feministas 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*: 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 lo que puso en juego en su circulación social. Apoyado en el poder de la fotografía construyó y difundió también su propio registro de la vida cotidiana, construyendo un *verosímil de la chica que transita por la calle* con el que muchas retratadas se identificaron, que fue ambicionado por grandes marcas y valorado por *celebrities* que pertenecen a otro estatuto social.

Así *Chicas bondi* es un síntoma del cambio de época que estamos viviendo y es, también, en otra escala, la expansión de varias revoluciones posmodernas. El narcisismo posmoderno se ha expandido pero las nuevas condiciones de mediatización y circulación, que han dado el

35 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).

acceso a todos los internautas a sus propios medios de comunicación lo ha transformado. Los discursos de género alcanzaron una gran relevancia académica en la posmodernidad, pero hoy se han vuelto masivos, y dictámenes como el del CPDP no representan ya el discurso de una minoría. Como efecto de la expansión y legitimación social de esos discursos no alcanza ya con crear un proyecto fotográfico novedoso capaz de construir un nuevo verosímil social y a su propio colectivo, incluso con revestirlo con valores estéticos, como hubiera sucedido en la modernidad. O con ser consagrado por los medios masivos. Mientras los discursos puedan ser interpretados extensiones de prácticas que vulneran derechos de las mujeres, serán puestos en discusión. Y mucho más si se supone que el autor es de sexo/género masculino.

Pero lo interesante es, también, que los conflictos puestos sobre la mesa por *Chicas bondi* no se limitan a estas cuestiones, van mucho más allá porque nos permiten formularnos otras preguntas. Por ejemplo, es cierto que vivimos en una era en la que todas las intimidades son vulneradas ¿*Pero acaso alguien tiene derecho a tomarnos una fotografía y publicarla sin nuestro consentimiento, más allá de cuál sea nuestro género?* ¿*Acaso no se trata de construir una sociedad que respete la diversidad y que sea más igualitaria para todes?*

9. Los hombres que miran a los hombres que miran a las mujeres

Siri Hustvedt (2017 [2016]: 26) ha publicado un breve ensayo a partir de la exhibición de lienzos de tres consagrados artistas modernos, Pablo Picasso, William de Kooning y Max Beckmann, titulado “Las mujeres que miran a los hombres que miran a las mujeres”. Deseo retomar ese título al final de este texto para establecer una auto-reflexión.

¿Por qué estudiar *Chicas bondi*? ¿Para qué me ha servido a mí? ¿Qué me permite el título de Hustvedt pensar que no había elaborado con anterioridad? Ver la forma en que se constituye la mirada de un hombre que mira a las mujeres, ver a las mujeres que aceptan esa mirada y a las que no, comprender el valor de un dictamen que desafía verosímiles

largamente naturalizados, ha sido una experiencia desafiante e, incluso, auto-cuestionadora. Me gustaría creer que este texto ha sido escrito desde un punto de vista deconstructivo de su primera versión y de algunos de los efectos que ha ejercido sobre mí haberme educado en una sociedad dominada por el patriarcado. Me gustaría pensar que la posición que he sostenido aquí, que no puede ser la de Hustvedt, puede hacerse cargo, en algunos aspectos, de ciertas cuestiones que la autora plantea. Más allá de *Chicas bondi* me gustaría pensar que el punto de vista expresado en este texto es el de *los hombres que miramos a los hombres que miran a las mujeres*. ¿En qué sentido? En el de los hombres que miramos al hombre que llevamos dentro, tratando de deconstruir el gesto que *Hollaback* deconstruyó: el disparo fotográfico sin consentimiento y su publicación. Me gustaría pensar que este texto no desentona con la profunda transformación que estamos viviendo, que tiene el poder de alterar la concepción de lo propio y lo público, de lo que se puede hacer y de lo que no, por sobre todo si el productor del discurso es un hombre y la representada es una mujer. ¿La respuesta? Obviamente no la tengo yo. Está en la circulación.

Este artículo está basado en la versión publicada en 2015 y se terminó de re-escribir en Buenos Aires en enero de 2020.