

Activismo artístico desde la virtualidad Las redes sociales como un posible espacio de disputa para el arte de denuncia feminista y disidente

Guillermina Cabra²⁴⁴

Resulta innegable que las redes sociales y los espacios virtuales hoy en día forman una parte constitutiva de nuestro cotidiano. Si bien esto es un fenómeno mundial este estudio está focalizado en lo que sucede en Argentina, y puntualmente en Buenos Aires. Aquí me propongo abordar algunas obras de la fotógrafa Ana Harff y su circulación virtual, a través de la plataforma Instagram, proponiendo pensarla como un posible nuevo espacio de disputa para los activismos artísticos feministas y disidentes.

La hipótesis consiste en la propuesta de pensar a las obras de A. Harff como *obras del descalce*, en términos de Nelly Richard,²⁴⁵ como obras que interrumpen el flujo mediático dentro de la plataforma al proponer reflexiones y cuestionamientos dentro de una red en la que principalmente circula otro tipo de contenido; también me interesa pensar su accionar desde una forma de activismo artístico dentro del espacio de la virtualidad a partir de lo que Judith Butler plantea como el ejercicio del *derecho a la aparición*.²⁴⁶

²⁴⁴ Adscripción institucional: Epistemología de las Artes, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Correo electrónico: guillermina_cabra@hotmail.com. Líneas de investigación: Arte contemporáneo, Feminismos, Estudios de Género. <https://orcid.org/0000-0002-8713-8998>.

²⁴⁵ Nelly Richard, *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2013.

²⁴⁶ Judith, Butler, *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós/Planeta, Bogotá, 2017.

En línea con el primer congreso de esta red de investigación propongo pensar a estas obras como producciones que contribuyen a la expansión de las fronteras virtuales del arte y los activismos. Por un lado, desde la utilización de una red social como medio de difusión y circulación de las producciones –que se aleja del circuito tradicional de las obras de arte como los museos o las galerías–; y, por otro lado, desde los sujetos con los que trabaja la artista, buscando contribuir a la diversificación de representación de cuerpos existentes. Este análisis se centra en el trabajo de censura que opera la red social Instagram sobre contenidos contra-hegemónicos así como en las distintas estrategias empleadas por A. Harff y otros creadores para intentar bordear dicha censura. En este sentido haré primero una presentación de la artista y algunos de sus trabajos, luego algunas aclaraciones sobre la plataforma: su funcionamiento, sus normas comunitarias y el tipo de censuras que opera; para finalmente focalizar en las estrategias empleadas por A. Harff para poder existir dentro de dicha plataforma.

Antes de continuar quiero detenerme y hacer algunas aclaraciones. En primer lugar, la decisión de utilizar la primera persona del singular para escribir este ensayo es una decisión tanto metodológica como política, que busca enmarcarse en las líneas de la historia del arte feminista y los estudios de las disidencias. Desde las mismas, se cuestiona la pretensión de imparcialidad y objetividad de los textos académicos que insisten en utilizar el plural o el impersonal menospreciando el “yo” singular, ignorando el hecho de que nuestras investigaciones se encuentran profundamente ligadas a nuestras vivencias y experiencias, a nuestros contextos y nuestros entornos. En segundo lugar, a lo largo de este escrito no utilizaré el sujeto masculino como plural universal, sino que, siguiendo la misma tradición de los estudios y activismos feministas y de las disidencias sexuales, usaré la “e” como plural. Frente a las diversas opciones dentro del lenguaje inclusivo o igualitario y no sexista, como son el uso de la “x”, el “*” o el “@”, decido utilizar la “e”, ya que esta es la única que permite su pronunciación en la oralidad.

Y, por último, si bien desde lo personal comparto la idea de que debemos dejar de pensar al mundo en términos binarios y dicotómicos, como puede ser lo masculino y lo femenino, creo que dicha distinción

todavía resulta necesaria como categoría de análisis ya que las redes sociales, y gran parte de la sociedad en general, continúa pensando a las identidades de esta forma y regulando a partir de dicha distinción. Sin embargo, creo importante aclarar que no hablo de esta distinción binaria desde una perspectiva esencialista ni biologicista sino que me propongo realizar un estudio feminista en términos de un transfeminismo queer o, como plantea la teórica Amelia Jones, un para-feminismo que sea *en sí mismo no binario*, que no supere o derroque a los modelos feministas más tempranos, “sino que (...) con el prefijo ‘para’, que significa tanto ‘uno al lado del otro’ como ‘más allá de’, [quiere] indicar un modelo conceptual de crítica y exploración que [sea] simultáneamente paralelo a los feminismos tempranos y [esté] construido sobre ellos (en el sentido de repensarlos y empujar sus límites, pero no de superarlos)”.²⁴⁷

La importancia de poder mostrarnos diversos y de ver corporalidades diversas en las redes

Ana Harff nació en 1987 en Río de Janeiro, y hace aproximadamente 10 años que reside en Buenos Aires. Trabaja principalmente con la fotografía analógica y con técnicas experimentales dentro de la misma. Se presenta como una fotógrafa feminista de retratos. Hace circular sus fotografías a través de su página web, sus redes sociales (Instagram principalmente) y ocasionalmente en exposiciones físicas. El foco de su trabajo está puesto en el cuerpo, en la búsqueda de retratar corporalidades diversas desde una mirada feminista, cuestionando el ideal de belleza hegemónico y la sexualización de los cuerpos desnudos, en su mayoría femeninos, apuntando a una naturalización de los mismos. Busca correrse de la histórica mirada heteropatriarcal que ve -y muestra- al cuerpo femenino como un objeto siempre deseante y dispuesto para el consumo masculino. La artista, podríamos pensar, se propone dar una respuesta contra hegemónica a lo que Kate Millet definió

²⁴⁷ Amelia Jones, “Generando problemas: las artistas femeninas ponen en escena el sexo femenino”, en *Youkali, Revista crítica de las artes y el pensamiento*, núm. 11 (2011), p. 51. Consultado en <http://www.youkali.net/youkali11-a-AJones.pdf>.

en 1967 como la política sexual patriarcal, desde la cual se entiende al cuerpo de las mujeres (o identidades leídas como femeninas) como vehículo de satisfacción del varón (o cis-masculinidades).

Las producciones de Harff son trabajos que se pueden enmarcar en el campo del arte *político crítico*. Retoman la ya conocida consigna feminista de “lo personal es político” buscando proponer una reflexión sobre cuestiones que adquirieron más protagonismo dentro de los debates y reclamos feministas y disidentes del siglo XXI, como son la existencia de corporalidades diversas y los estándares de belleza opresivos que les impone la sociedad hetero-patriarcal.

Me interesa traer sus dos primeros proyectos fotográficos, no para analizarlos en profundidad, sino para contextualizar y proponer un breve acercamiento a sus producciones.

Su primer proyecto fotográfico, *Única*, inició en el 2016 y concluyó en el 2019. En este proyecto la artista comenzó retratando a mujeres individualmente, yendo a la casa de la persona a quien iba a retratar, pasando un día entero conociéndola y tomando las fotografías. El proyecto fue mutando y eventualmente comenzó a hacer sesiones grupales, continuando con los retratos individuales, pero también incorporando fotos en las que conviven todas esas identidades y corporalidades distintas. En todos los encuentros grupales se genera un espacio que busca y promueve que les participantes se sientan cómodos, que puedan tejer redes de contención y que cada una se sienta habilitada para hablar de su relación con su propio cuerpo sin ser juzgada. Las fotografías de esta serie, que están subidas a su página web, son en blanco y negro, algunas en el interior de casas antiguas, otras en espacios abiertos. Conviven en este proyecto los retratos individuales, muchas veces acompañados de pequeños textos escritos por les retratades sobre su propio vínculo con su cuerpo -que Harff les pide que redacten-, con los retratos colectivos. La artista retrata corporalidades de todo tipo. En su perfil de Instagram podemos encontrar otras fotografías de estos encuentros a color.

Todas las experiencias de les participantes se vinculan a través de las vivencias personales pero compartidas en relación a la imposición social de cómo debería ser un cuerpo signado como femenino “bello” o “atractivo” y las presiones sociales que esto conlleva.

Su segundo proyecto fotográfico, *Ser Gorda* (2019-2020), tiene un planteo similar al anterior, pero se centra, como su nombre lo indica, en las corporalidades gordas y en la opresión particular que reciben dichos cuerpos. Esto se basa en la premisa de que, si bien todos los cuerpos leídos como femeninos reciben una presión por adecuarse lo mayor posible al ideal de belleza hegemónico, los cuerpos gordos reciben un nivel de violencia mucho mayor, muchas veces disfrazado de preocupación por la salud. Las fotografías de este proyecto que se encuentran en la página web de la artista son a color y, al igual en que en el proyecto anterior, conviven los retratos individuales junto con los grupales. Este proyecto apunta a la cuestión de la existencia de los cuerpos gordos que se exponen y cuáles son las respuestas públicas que reciben solamente por exponerse y afirmar que existen.

En ambos proyectos fotográficos las imágenes resultantes nos transmiten ternura, acompañamiento, y podemos ver a les participantes generando un contacto desde lo vincular, desde lo *erótico* en términos de Audre Lorde.²⁴⁸ La artista nos muestra los lazos que se generan, la libertad y comodidad de les retratades al poder mostrarse tal cual son, sin ser juzgadas y sin forzar una sexualización destinada para el consumo de las cis masculinidades, despegándose de la lógica de representación patriarcal, *creando comunidad*, al decir de Karina Bidaseca.

¿Qué corporalidades e identidades pueden aparecer en las redes sociales?

Los espacios de circulación de las producciones artísticas se han ampliado en los últimos años y la virtualidad, y puntualmente las redes sociales, se convirtió en uno de ellos. Si con la segunda ola los movimientos feministas comenzaron a ocupar las calles disputando su presencia en espacios que les eran negados, hoy en día podríamos pensar en las redes sociales y la virtualidad como un nuevo espacio político de disputa. Un espacio que, de manera similar a lo sucede en el espacio

²⁴⁸Audre Lorde, "Usos de lo erótico: lo erótico como poder" en *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Crossing Press, Berkeley, 2007.

público calle, permite la aparición de ciertos cuerpos, de ciertas identidades, mientras que censura o niega la aparición de otras. Aquí nos centraremos en la disputa dada por los cuerpos leídos como femeninos y disidentes que buscan poder habitar este espacio virtual, y tantos otros, sin censuras ni violencias. Existen numerosos debates en torno a cómo debería ser considerado el espacio virtual, sin embargo, no serán abordados en este escrito. Para los fines de este análisis me baso en la propuesta de la investigadora Carolina Are de pensar a las redes sociales como espacios híbridos entre lo corporativo y lo cívico.²⁴⁹

Por otro lado, Beto Canseco, activista de la disidencia sexual, en su libro *Marica Temblorosa* habla sobre la importancia de discapacitar el activismo e introduce la pregunta “¿cómo son los cuerpos de l*s activistas?”²⁵⁰ Me interesa retomar esta pregunta para pensar acerca de cuáles son las formas que adopta el activismo, feminista y disidente puntualmente, hoy en día.

En Argentina el activismo artístico tiene una larga trayectoria que ha sido estudiada por diversos investigadores; hoy podríamos pensar que nos encontramos frente a un nuevo momento en el cual las lógicas históricas de los activismos se están viendo afectadas, un momento en el cual sin abandonar las calles se incorporan nuevas estrategias, entre ellas distintas formas de accionar desde la virtualidad. Esto sucede en parte por la cada vez mayor incidencia de las redes sociales en el cotidiano de muchas y también por los cuestionamientos en relación con el capacitismo que atraviesa a las lógicas de activismos tradicionales -y a la sociedad en general-, buscando ampliar los espacios desde donde las diferentes corporalidades e identidades pueden accionar.

En este sentido b. Canseco sostiene que “cuando imaginamos los cuerpos del activismo, lo hacemos a través de figuras corporales que tienen la posibilidad de acceder a lugares, de funcionar de modos específicos, de comunicarse a través de una lengua común, la articulación de un

²⁴⁹ Para un desarrollo mayor de esta idea ver: Carolina Are, “A corpo-civic space: A notion To address social media’s corporate/civic hybridity” en *First Monday*, vol. 25, núm. 6 (2020). Consultado en <https://doi.org/10.5210/fm.v25i6.10603>.

²⁵⁰ Alberto Canseco, *Marica temblorosa: sexo, discapacidad e interdependencia*. Editorial Asentamiento Fernseh, Córdoba, 2021, p. 120.

discurso racional en un lenguaje ampliamente compartido”,²⁵¹ esto lleva a desentendernos de aquellos cuerpos que “no llegan a esto, o que necesitan de una red de apoyos alternativa a la que necesitan los cuerpos capacitados para lograr llevar adelante las actividades de la militancia”.²⁵²

Entonces, si solo entendemos por militancia o activismo a las acciones llevadas a cabo en el espacio público físico o a las acciones multitudinarias, estamos dejando por fuera a una infinidad de actos, quizás menos ruidosos y evidentes, pero no por eso menos efectivos y necesarios.

La decisión de centrar el análisis en la plataforma Instagram se debe a que es una de las más usada por artistas y otros creadores visuales ya que presenta un formato amigable para compartir producciones visuales. En los últimos años la popularidad de esta plataforma creció muy rápidamente a nivel mundial, en el 2018 llegó a tener más de 1 billón de usuarios activos por mes. Instagram es una parte esencial del uso de redes sociales en el día cotidiano, pero también de la cultura visual contemporánea. Muchos creadores y artistas de diversas disciplinas comparten y difunden su trabajo a través de esta plataforma. Un estudio sobre el tema plantea que la red social ha establecido nuevas convenciones fotográficas y valores estéticos que definen los lineamientos de qué es lo que merece ser fotografiado.²⁵³

En Argentina, un país con aproximadamente 46 millones de habitantes,²⁵⁴ el estudio realizado por el Instituto Nacional de Estadística y Censos del año 2021 indicó que un 87,2% de la población utiliza internet²⁵⁵ mientras que otro estudio del año 2022 indicó que Instagram es la segunda red social más utilizada por usuaries de entre 16 y 64 años.²⁵⁶

²⁵¹ Alberto Canseco, *op. cit.*, p. 105.

²⁵² *Idem.*

²⁵³ Caldeira, Sofia P.; De Ridder, Sander; Van Bauwel, Sofie, “Between the Mundane and the Political: Women’s Self-Representations on Instagram” [Entre lo mundano y lo político: auto-representación de las mujeres en Instagram] en *Social Media + Society (SM+M)*, vol. 6, núm. 3 (2020), p. 1. Consultado en <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2056305120940802>.

²⁵⁴ Portal Oficial del Estado Argentino, *Población Argentina*, (s.f.), s.p. Consultado en <https://www.argentina.gob.ar/pais/poblacion>.

²⁵⁵ Instituto Nacional de Estadística y Censos, *Tecnología*. (s.f.), s.p. Consultado en <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel3-Tema-4-26>.

²⁵⁶ Statista Research Department, “Porcentaje de usuarios de algunas redes sociales en Argentina en 2022” (2 de febrero de 2023), s.p. Consultado en <https://es.statista.com/estadisticas/1218938/argentina-porcentaje-de-usuarios-por-red-social/>.

Esta masificación y democratización de las herramientas para crear y compartir contenido tiene como lado positivo el hecho de que cada vez más personas puedan compartir sus producciones ampliando el rango de lo visible -y, en el caso de artistas como Harff, multiplicando la cantidad de imágenes disponibles que buscan romper con la representación patriarcal y hegemónica-, pero su contracara es que, al tener ciertas reglas de convivencia dichas publicaciones pueden ser eliminadas si se determina que no cumplen con las mismas.

El funcionamiento básico de la plataforma Instagram se basa en compartir contenido visual (imágenes o videos cortos denominados *reels*) que puede ser *likeado*, comentado, guardado y compartido por otros usuarios. El formato de la aplicación resulta muy elegido por los creadores visuales por estar centrado en la cuestión de la imagen, si bien permite compartir textos junto con las imágenes o videos el protagonismo lo tiene la imagen.

Para poder utilizar las redes sociales, a diferencia de lo que sucede con las páginas web, una debe registrarse, configurar un perfil propio y aceptar los “términos y condiciones” de la aplicación, es decir un “contrato de adhesión con cláusulas predispuestas”.²⁵⁷

En el caso de Instagram este documento, que muchos aceptamos sin siquiera leerlo, nos informa que debemos aceptar, entre otras cosas, respetar las reglas de comunidad de la aplicación.

Si ingresamos a la sección de la versión corta de dichas normas podemos encontrar el siguiente mensaje:

Queremos que Instagram siga siendo un lugar auténtico y seguro en el que los usuarios puedan encontrar inspiración y expresarse. Ayúdanos a fomentar esta comunidad. Publica solo fotos y videos propios, y cumple la ley en todo momento. Respeta a todos los usuarios de Instagram; no les envíes spam ni publiques desnudos.²⁵⁸

²⁵⁷ Cecilia Danesi, *El imperio de los algoritmos*, Galerna, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022, p. 108.

²⁵⁸ Instagram from Meta, “Normas comunitarias”, (s.f.), s.p.. Consultado en https://help.instagram.com/477434105621119?cms_id=477434105621119.

Con respecto a la aclaración sobre el desnudo, si buscamos más información en las normas detalladas encontramos lo siguiente:

Publica fotos y videos que resulten apropiados para un público diverso.

Somos conscientes de que es posible que algunas personas quieran compartir imágenes de desnudos de carácter artístico o creativo; sin embargo, por diversos motivos, no permitimos que se publiquen desnudos en Instagram. Esta restricción se aplica a fotos, videos y determinado contenido digital que muestren actos sexuales, genitales y primeros planos de nalgas totalmente al descubierto. También incluye fotos de pezones femeninos descubiertos, pero se permiten imágenes en los contextos de lactancia, parto y posparto, en situaciones relacionadas con la salud (por ejemplo, posmastectomía, concientización sobre el cáncer de mama o cirugía de confirmación de sexo) o como acto de protesta. También se aceptan desnudos en fotos de cuadros y esculturas.²⁵⁹

Y, finalmente, la información más detallada la encontramos en la página del *Transparency Center* (Centro de transparencia) de la empresa *Meta*, dentro de la cual se encuentra Instagram:

Restringimos la exhibición de desnudos o actividades sexuales porque este tipo de contenido puede resultar sensible para algunas personas de nuestra comunidad. Además, de forma predeterminada eliminamos imágenes sexuales para evitar que se comparta contenido sin permiso o de menores de edad. Las restricciones sobre la exhibición de actividades sexuales también se aplican al contenido digital, a menos que se publique con fines educativos, humorísticos o satíricos.

Con el transcurso del tiempo, nuestras políticas sobre desnudos se van matizando. Entendemos que las personas comparten desnudos por una variedad de razones, por ejemplo, como una forma

²⁵⁹ *Idem.*

de protesta, para generar conciencia sobre una causa o por razones educativas o médicas, y aceptamos el contenido cuando dicha intención es evidente. Por ejemplo, aunque restringimos las fotos de senos femeninos que muestren el pezón, sí permitimos las que representen actos de protesta, a mujeres amamantando activamente y fotos de cicatrices de mastectomías. En casos de imágenes con los genitales o el ano visibles en contextos de parto y posparto o en situaciones relacionadas con la salud, incluimos una etiqueta de advertencia para que las personas sepan que el contenido puede resultar delicado. También permitimos fotografías de pinturas, esculturas y otras obras de arte donde se muestren figuras desnudas.²⁶⁰

La información brindada por la plataforma resulta poco precisa, aún en su versión más extensa, que me permito citar en su totalidad justamente para evidenciar esto: en ningún momento se define que se entiende por un “acto de protesta” por ejemplo, cuando podríamos pensar que prácticamente todas las fotografías de Harff pueden ser leídas de esa forma; ni que sería que la intención sea “evidente”.

En teoría dichas reglas existen para proteger a les usuaries de contenido inapropiado, aunque muchas veces sucede que publicaciones que tienen que ver con contenidos contra-hegemónicos son eliminadas por una supuesta violación de las reglas comunitarias que no es tal.

Numerosos artistas y activistas de distintos ámbitos han denunciado la existencia de una doble vara al juzgar que publicaciones van en contra de las pautas de la comunidad y cuáles no. En este sentido muchos artistas y generadores de contenido realizan críticas constantes a la compañía ya que esta arbitrariedad parece responder a los intereses del cis-tema heterosexual, patriarcal, capitalista, capacitista y racista en el que estamos inmerses.

Sería muy ingenuo pensar que sea casualidad que aquellos cuerpos permitidos en las redes sociales son los que se ajustan al ideal de belleza hegemónico heteronormativo y se atañen a la lógica patriarcal que se

²⁶⁰ Transparency Center, *Desnudos y actividad sexual de adultos*, (s.f.), s.p.. Consultado en <https://transparency.fb.com/es-es/policias/community-standards/adult-nudity-sexual-activity/>.

empeña en mostrar a los cuerpos leídos como femeninos como objetos destinados al consumo. Mientras que, los cuerpos que se corren de esa norma, los que no responden a ese ideal de belleza o los que proponen una mirada sobre el cuerpo que no tiene que ver con el consumo del cisvarón son sistemáticamente invisibilizados. Cuando una publicación es eliminada de la red social por infringir las normas de la comunidad quien hizo esa publicación no tiene forma de recuperarla, puede presentar una queja a Instagram y solicitar una revisión sí, pero salvo que esta sea respondida de manera favorable, la publicación es imposible de recuperar.

Esto para quienes suelen compartir contenido contra-hegemónico y utilizan la plataforma como medio de trabajo y de difusión resulta sumamente problemático y les obliga a generar constantemente un archivo propio y precario de respaldo de sus publicaciones y textos compartidos ya que corren el riesgo constante de encontrarse con que sus publicaciones fueron eliminadas.

En relación a esto la investigadora Cecilia Danesi en su libro *El imperio de los algoritmos* explica que la moderación de contenido en las redes sociales se da por dos vías: los algoritmos y los moderadores de contenido. Los moderadores de contenido son personas humanas cuyo trabajo consiste en supervisar lo que se publica en las redes.²⁶¹ La creación de estos nuevos puestos de trabajo requiere de un análisis particular sobre las condiciones laborales de los mismos ya que es un trabajo que puede resultar muy dañino y que quienes lo realizan no reciben prácticamente apoyo por parte de las compañías para sobrellevarlo. Sin embargo, no lo abordaré en el presente escrito.²⁶²

Con respecto al funcionamiento de los algoritmos, si bien es un tema sumamente complejo, me gustaría comentar algunas cuestiones para

²⁶¹ Cecilia Danesi, *El imperio de los algoritmos*, Galerna, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022, p. 111.

²⁶² Para más información sobre esta temática se puede consultar el libro citado *El imperio de los algoritmos* escrito por Cecilia Danesi y el video "The Horrors of Being a Facebook Moderator" en donde la persona que da su testimonio lo hace cubierta con una máscara y utilizando distorsión de voz para evitar ser identificada ya que, una de las razones por las cuales existe tan poca información al respecto es porque las compañías piden a sus trabajadores que firmen un acuerdo de confidencialidad. Dicho testimonio está disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=CHGbWn6iwHw>.

poder comprender mejor los reclamos de les artistas como Ana Harff. Según lo explicado por Danesi los algoritmos de *Meta* –compañía a la que pertenece Instagram– operan con doble faz tecnológica, “por un lado, un modelo de inteligencia artificial predice si un contenido es violento, explícito o incita al odio y, por otro, un sistema denominado ‘detección de infracciones’ considera si hay que intervenir, ya sea con la eliminación directa o con la remisión al equipo de revisión para que estudie el caso con detalle”.²⁶³ Aquí es donde intervienen los moderadores de contenido ya que, muchas veces, se necesita de un análisis de contexto, de la lengua utilizada, o de la cultura, que los algoritmos no pueden realizar.

En relación a esto la autora continúa presentando una serie de problemáticas y fallas que se dan en la moderación de contenido mediante algoritmos, como por ejemplo la poca transparencia por parte de las empresas sobre el funcionamiento de los mismos, así como la función de recomendación de contenido, en la cual también intervienen los algoritmos. En este sentido pone como ejemplo un estudio que fue realizado por Zeynep Tufekci sobre YouTube con el cual se comprobó que “las personas se sienten atraídas por contenidos más extremos y que los videos que se muestran primero son los que proponen contenido radical o falso”.²⁶⁴ El problema radica en que los algoritmos “están entrenados con un objetivo bien claro: hacer permanecer a las y los usuarios la mayor cantidad de tiempo posible en las redes”²⁶⁵ por lo que le darán mayor visibilidad a ese tipo de contenidos –que suele ser violento y polémico– muchas veces sin revisarlo.

La censura no se manifiesta únicamente a través de la eliminación del contenido publicado, existe también una práctica denominada *shadowban* que refiere a una forma de censura silenciosa, un tipo de restricción que limita la exposición de aquellas cuentas que, supuestamente no estén cumpliendo con las condiciones de uso establecidas por la plataforma. Este término fue inventado por les usuaries y no es con-

²⁶³ Cecilia Danesi, *El imperio de los algoritmos*, Galerna, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022, p. 112.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 115.

²⁶⁵ *Idem.*

templado ni admitido por parte de la compañía, es decir que no hay una forma de apelar para que se revierta la situación. Sin embargo, esta práctica implica que se oculta un determinado contenido o cuenta sin notificar a le usuarie de que eso esta sucediendo. Esto resulta en una invisibilización de su contenido y de las cuentas, es decir que sus publicaciones van a llegar a un menor número de usuaries, no van a aparecer en la sección de recomendaciones y, en algunos casos, no van a poder utilizar algunas de las herramientas específicas de las aplicaciones, en Instagram puede suceder que no les permita realizar *vivos* o publicitar su contenido, entre otras cuestiones.

Esto que menciono es algo con lo que Harff batalla día a día al compartir sus obras, en varias ocasiones ha compartido capturas de pantalla en las que muestra que, a pesar de contar con más de 88 mil seguidores sus historias solamente alcanzan a 200 o 300 usuaries. Sin embargo, no es la única artista que sufre esta censura, prácticamente cualquier persona que trabaje con contenidos contra-hegemónicos dentro de esta red social se encuentra con este problema. Numerosos artistas han expresado su descontento por esta doble vara existente a la hora de aplicar dichas reglas de comunidad. Ana Harff, cansada de la censura operada por la plataforma sobre sus producciones, realiza constantemente experimentos en donde deja evidenciada esta doble vara que abordaré a continuación.

Estrategias de opacidad como resistencia frente al ocultamiento

Además de contar con su página web, Ana Harff tiene una presencia fuerte en la red social Instagram, en donde actualmente tiene más de 88 mil seguidores.

Su presencia dentro de la virtualidad es muy activa y comparte regularmente no solo sus obras, sino los talleres que dará, sus servicios de fotografía y también denuncia la censura selectiva operada por dicha red social. Aquí lo que me interesa rescatar son las estrategias empleadas por la artista para bordear la censura operada por la plataforma y así accionar desde los límites o los márgenes de la misma.

En este sentido es que recupero lo planteado por Judith Butler, quien al referirse a las asambleas, sostiene que “lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible”.²⁶⁶ Podemos extrapolar esta aparición y reunión de cuerpos en un espacio público hacia la exposición de dichos cuerpos en la virtualidad, en donde, de una forma similar, a los cuerpos que no se ajustan a la lógica dominante les es negado el derecho a la aparición.

En este sentido es que me interesa abordar, además de las estrategias de denuncia, las estrategias de opacidad que utiliza la artista para intentar bordear la censura operada sobre su trabajo y así poder aparecer. Es decir, pensar como la artista intenta, desde los bordes, desde los márgenes, ejercer su *derecho a la aparición* dentro de este espacio virtual.

También considero que es interesante recuperar la construcción de conocimiento alrededor de las prácticas y estrategias que se emplean para continuar disputando el derecho a aparecer dentro de Instagram y distintas redes sociales: como les artistas bordean la censura aplicada a través de diferentes estrategias que podemos pensar como prácticas disruptivas que son compartidas, socializadas y replicadas en todo el mundo. A continuación, algunos ejemplos de las mismas:

Entre las estrategias empleadas la más difundida entre les artistas tiene que ver con tapar, con líneas, *stickers*, emoticones o tipografía, las partes de las fotografías que podrían resultar conflictivas, otra estrategia es la de *pixelar* esas mismas zonas (Ver figura 1). Harff en ocasiones utiliza más de una estrategia y combina el pixelado con textos que, al ser presentados como parte de la imagen adquieren mayor protagonismo (Ver figura 2), ya que si no son mostrados por debajo de la imagen y en una tipografía más pequeña.

²⁶⁶ Judith Butler, *Cuerpos aliados y lucha política*, Paidós/Planeta, Bogotá, 2017, p. 31.



Fig. 1. Captura de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2022)



Fig. 2. Captura de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2022)

La doble exposición es una técnica fotográfica que implica exponer más de una vez el mismo fotograma resultando en imágenes superpuestas. A. Harff maneja muy bien dicha técnica, lo que le permite generar este tipo de composiciones, es decir que hay un componente azaroso en cómo saldrá esa superposición, pero también un estudio y un gran manejo técnico por parte de la artista. A través de estas dobles exposiciones Harff superpone, valga la redundancia, la segunda imagen a las partes del cuerpo que podrían ser censuradas por Instagram, resultando en composiciones que sí pueden permanecer en la aplicación (ver figura 3).



Fig. 3. Captura de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2021)

Otra estrategia consiste en utilizar una estética similar al mensaje que Instagram muestra cuando una publicación es eliminada para cubrir las partes del cuerpo que podrían ser censuradas.

Algunos de esos mensajes son editados y reformulados por ella misma. Por ejemplo, en la publicación de la figura 4 podemos leer:

Tu cuerpo desnudo va en contra de nuestras reglas de la comunidad. Censuramos tu cuerpo porque va en contra de nuestras Reglas de la Comunidad. Nosotros creamos estas políticas para apoyar y proteger nuestros intereses financieros y sociales. Posteo removido

por no sexualizar la desnudez o por no haber lucrado con un cuerpo femenino desnudo.

A simple vista el mensaje pareciera ser una simple notificación de Instagram, ya que respeta la estructura, tipografía y colores de la notificación que reciben les usuaries cuando algo de su contenido es eliminado, solo si nos detenemos en la imagen y leemos con cuidado el texto intervenido es que podemos apreciar la crítica de la artista.



Fig. 4. Captura de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2022)

Otras de las estrategias que emplea tienen un tono más irónico y humorístico, inscribiéndose en la larga tradición feminista de combatir desde el humor. Por ejemplo, en la figura 5 interviene digitalmente a la fotografía y le agrega un recorte de pezones leídos como masculinos por sobre los propios, porque Instagram no permite pezones leídos como femeninos, pero no tiene ningún inconveniente con aquellos leídos como masculinos. También tiene publicaciones en donde hace un compilado de capturas de pantalla de todas las notificaciones que recibe de contenido que es eliminado por una supuesta violación de las normas comunitarias, evidenciando visualmente lo cansador que resulta encontrarse todos los días con varios mensajes y notificaciones de ese estilo.



Fig. 5. Captura de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2021)

Harff también se dedica a investigar y exponer sus resultados sobre la doble vara que mencionamos anteriormente, que muchas veces resulta sumamente ridícula, en relación con cuáles son los contenidos –o los cuerpos– que se permiten y cuáles no.

Por ejemplo, en la figura 6 podemos ver una publicación de la artista en donde nos muestra un compilado de capturas de pantalla: en la primera nos muestra un collage realizado por ella en el cual interviene una fotografía de su autoría con la notificación de Instagram que le informa que fue eliminada por no cumplir con las normas, en dicha fotografía se podía ver un primer plano de un pezón leído como femenino. En la segunda imagen de la publicación vemos otro collage, realizado por la artista, de varias fotografías de cuerpos leídos como femeninos que tampoco cumplen con las normas comunitarias pero que no son eliminadas. En el texto de la publicación Harff se pregunta “¿de qué exactamente nos protegen las redes sociales?”. Casualmente las fotografías que no son eliminadas son de cuerpos femeninos que sí se ajustan

tan al ideal hegemónico occidental: blancos, flacos, lampiños, una de ellas muestra a alguien que se encuentra atada a una cama y otra disfrazada con un atuendo típicamente comercializado en los *sex shops* más tradicionales, todas con una estética más cercana a la de la pornografía *mainstream*; mientras que la fotografía de Harff es de una mama en la que podemos ver ciertas marcas de la piel y estrías, que todos tenemos pero que según el sistema perverso predominante no se ajusta a la estética hegemónica.



Fig. 6. Capturas de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff)

En la figura 7, otro compilado de imágenes y textos de la artista, Harff introduce la publicación con un texto convertido en imagen que dice “Cuerpos que sí, cuerpos que no. ¿Qué es válido para Facebook?”. La segunda imagen de la publicación es un descargo de la artista que explica lo que va a mostrar en las siguientes imágenes:

Como artista que trabaja con el cuerpo, la censura ha sido una constante en mi relación con las redes sociales, en especial Facebook. Al hacer parte de esta “comunidad”, nos proponemos a convivir con sus reglas para poder generar una red de contactos, clientes y visibilidad. Pero a la medida que pasa el tiempo, te das cuentas que dichas reglas no se reflejan ni igualitariamente ni justamente para todxs sus usuarixs.

Hay una sola regla valida: hay cuerpos que sí y cuerpos que no.

Cuerpos que cuentan con el permiso de Facebook de permanecer mientras que otros cuerpos están destinados a desaparecer. Pero, ¿cuáles son esos cuerpos?

(Todas las fotos a continuación son ejemplos reales de fotos mías eliminadas. Las fotos aprobadas por Facebook –hechas por terceros– fueron censuradas digitalmente por mí).²⁶⁷

Las imágenes de la tercera y cuarta diapositiva son collages en los que las imágenes de la izquierda pertenecen a los ejemplos de las fotografías que fueron eliminadas de la cuenta de Harff por no cumplir con las normas y las de la derecha son las imágenes que la artista denuncia por no cumplir con dichas normas pero que no son eliminadas por Instagram luego de haber sido revisadas. La quinta diapositiva repite este formato y le agrega un pequeño texto: la fotografía de la izquierda es un retrato subido por la artista que fue eliminada “por incluir desnudo o actividad sexual” y la de la izquierda muestra a una figura leída como femenina de espaldas, en ropa interior, con la mitad superior de su cuerpo dentro de un lavarropas, siendo empujada dentro por el pie de una figura leída como masculina que le hace *fuck you* con la mano.

Pareciera que los cuerpos gordos, los cuerpos con celulitis, estrías, cicatrices, vello corporal, etcétera, resultan más ofensivos y preocupantes para Instagram que la incitación a denigrar y someter a las identidades

²⁶⁷ Ana Harff (@anaharff), 25 de noviembre 2019, “Al final, ¿cuáles son los cuerpos permitidos en las redes? #censorship #censuraeninstagram #chegadecensura #censuradas” (Fotografías), en *Instagram*. Consultado en https://www.instagram.com/p/B5TQ_ZBAWsE/.

femeninas. La sexta diapositiva es una captura de pantalla de una noticia en donde se lee que desde Facebook censuraron fotografías compartidas por el museo de Bélgica de pinturas de Rubens por incluir desnudos. Y, la séptima y última diapositiva es una captura de pantalla de un comentario que recibió en una publicación: “no te gusta? No la uses”, frente a esto Harff responde que “Callar también es una forma de censura”.

Ana hace mucho énfasis en la importancia que le otorga a permanecer en un espacio que busca silenciarla y en la importancia de esto. Es por esto mismo que, para intentar poder hacer ejercicio de su *derecho a la aparición* busca formas de bordear las limitaciones impuestas por la plataforma, como las que vimos anteriormente, entre otras.

Aquí quiero aclarar que el objetivo no es criticar determinadas prácticas sexuales o a los cuerpos hegemónicos sino reforzar la pregunta que surge sobre por qué esas publicaciones son aceptadas y se les permite la permanencia dentro del espacio virtual, a pesar de no cumplir con las normas de la comunidad y en muchos casos siendo contenido denigratorio para las identidades femeninas, mientras que las fotografías de Harff son sistemáticamente invisibilizadas solamente por mostrar cuerpos que se alejan del ideal de belleza hegemónico occidental y de la noción de mujer-objeto de consumo.

En este sentido me interesa recuperar un interrogante que atraviesa toda mi práctica de investigación que plantea Griselda Pollock y que me resulta muy útil para pensar en lo que sucede con las representaciones visuales, en este caso en la virtualidad y la cotidianeidad. El interrogante planteado por Pollock es el siguiente: “¿por qué importa lo que la gente vea y aprenda en museos, galerías, libros de Historia del Arte y cursos universitarios?”.²⁶⁸ Frente a esto responde que tanto para su colega, Rozsika Parker, como para ella es profundamente importante y continúa presentando el siguiente ejemplo e interrogante.

Si se lleva a un niño a un museo para que aprenda sobre su patrimonio o lo que se considera patrimonio cultural del país en el que vive el

²⁶⁸ Griselda Pollock y Rozsika Parker, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, I.B. Tauris, Nueva York, 2013, p. 27.

niño y sólo ve representaciones de identidades blancas, masculinas y heterosexuales, y si sólo encuentra representaciones de mujeres y otras etnias o identidades sexo-genéricas en roles de servidumbre doméstica, rural o sexual, ¿qué sentido de sí mismo interioriza?²⁶⁹

Continúa respondiendo que si este niño no encuentra ninguna representación positiva de identidades con las que pueda identificarse y se encuentra borrado de la historia será sumamente difícil que pueda conocer el mundo desde una “perspectiva propia y valorada” cuando no encuentre ninguna representación “de sus semejantes en términos de valor y singularidad”.²⁷⁰ La autora concluye y sostiene que las generaciones están marcadas por lo que mostramos y contamos y lo que no mostramos y no contamos.²⁷¹ En esta misma línea me pregunto también: ¿Qué sucede con las identidades que se corren de la norma si no encuentran representaciones positivas en las redes sociales? Un espacio que hoy en día es parte del cotidiano para muchas personas. ¿Qué sentido de sí mismo y de otros pueden internalizar esas identidades a las que deberían proteger las normas comunitarias, si solo pueden acceder a imágenes hipersexualizadas, de cuerpos muchas veces irreales y retocados digitalmente, o que proponen una mirada denigratoria y pasiva sobre las identidades femeninas y disidentes?

Retomando la noción de *obras del descalse* de la teórica N. Richard, entiendo que las manifestaciones artísticas críticas, así como el pensamiento crítico, cuentan con un potencial para transformar en nuevas formaciones de sentido (Richard, 2013) aquellas marcas que dejan las construcciones históricas. De esa forma, la *crítica del lenguaje artístico como forma* podría llevar, en este caso, a que los usuarios virtuales cuestionen “los usos políticos del significado cultural que ideologizan o desideologizan la mirada”.²⁷²

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ *Idem.*

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² Nelly Richard, *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2013, p. 92.



Fig. 7. Capturas de pantalla del perfil de Instagram de Ana Harff (@anaharff) (Harff, 2019)

El trabajo de artistas como Ana Harff resulta fundamental, ya que propone otra visión sobre los cuerpos, con otra lógica que no tiene que ver únicamente con la apariencia física, sino con cómo ocupamos y vivimos los espacios existentes y proponen la conformación de redes de apoyo mutuo y contención, en donde todes puedan compartir sus experiencias y vivencias y verse y ver corporalidades e identidades reales.

Ana intenta, con sus fotografías y sus denuncias a la censura selectiva, cambiar el paradigma (y los algoritmos), mostrando la diversidad existente en los cuerpos, así como la posibilidad de pensar en el desnudo no como algo sexual, sino como algo natural, proponiendo una mirada diferente hacia los cuerpos que permita una mayor liberación frente a los estándares impuestos. Es por esto que considero que sus trabajos pueden abordarse desde una perspectiva feminista, decolonial y desde los sures que continúe expandiendo las fronteras del arte.

Por último, traigo una cita de José E. Muñoz, quien propone pensar a la *utopía queer* como un *hacer, por y para el futuro*: “Lo *queer* es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo”.²⁷³ Reconozco en esa insistencia del trabajo de Ana, una insistencia por exponer constantemente lo ridículo y lo absurdo de la censura, un potencial de disputa. También, en la insistencia por inundar las redes y los algoritmos con más y más imágenes que se corran de las normas para quizás lograr ampliar, de a poco, esos límites. Creo que es fundamental rescatar y socializar las diferentes estrategias que nos permiten resistir desde los márgenes, activar desde los propios límites de las redes, desde los límites de los cuerpos, intentando derribar las fronteras desde dentro de los espacios que buscan silenciar a esas identidades y esos cuerpos, a esos cuerpos que se resisten al borramiento y hacen presente su *derecho a la aparición*, pensando los límites, los lindes y las fronteras como espacios posibles de negociación y contacto.²⁷⁴

Referencias

ARE, Carolina, “A corpo-civic space: A notion To address social media’s corporate/civic hybridity” en *First Monday*, vol. 25, núm. 6 (2020). Consultado en <https://doi.org/10.5210/fm.v25i6.10603>.

²⁷³ José E. Muñoz, *Utopía queer*, Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020, p. 30.

²⁷⁴ Mieke Bal, *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Ediciones Akal, Madrid, 2016, p. 16.

- BAL, Mieke, *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Ediciones Akal, Madrid, 2016.
- BIDASECA, Karina, *Por una poética erótica de la Relación*. Ed. El mismo Mar, Buenos Aires, 2020.
- BUTLER, Judith, *Cuerpos aliados y lucha política*. Paidós/Planeta, Bogotá, 2017.
- CALDEIRA, Sofia P.; De Ridder, Sander; Van Bauwel, Sofie, “Between the Mundane and the Political: Women’s Self-Representations on Instagram” (Entre lo mundano y lo político: auto-representación de las mujeres en Instagram) en *Social Media + Society (SM+M)*, 6(3), 2020. Consultado en <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2056305120940802>.
- CANSECO, Alberto (beto), *Marica temblorosa: sexo, discapacidad e interdependencia*. Editorial Asentamiento Fernseh, Córdoba, 2021.
- DANESI, Cecilia, *El imperio de los algoritmos*. Galerna, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2022.
- HARFF, Ana (@anaharff). *Al final, ¡cuáles son los cuerpos permitidos en las redes? #censorship #censuraeninstagram #chegadecensura #censuradas* (Fotografía). Instagram. Consultado en https://www.instagram.com/p/B5TQ_ZBAWSE/. (25 de noviembre 2019).
- HARFF, Ana (@anaharff). *American Beauty. #35mm #analog* (Fotografía). Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/Ckti-09Zvrel/>. (8 de noviembre 2022).
- HARFF, Ana (@anaharff). *Desearo que los próximos años no necesite hacer esta censura sin sentido. Feliz cumple para mí y mis pezones. ❤️...* (Fotografía). Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/CUXrEehAR7w/>. (28 de septiembre 2021).
- HARFF, Ana, s/f, Página web de la artista. Consultado en <https://www.anaharff.com>.
- HARFF, Ana (@anaharff). *Por siglos las mujeres fueron excluidas de la historia del arte en cuanto creadoras. No teníamos independencia en nuestra voz creativa...* (Fotografía). Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/CWTNwaPAQ9K/>. (15 de noviembre 2021).
- HARFF, Ana (@anaharff). *Siempre molestar, nunca desistir.* (Fotografía). Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/Cf7h-TuauZQw/>. (12 de julio 2022).

- HARFF, Ana (@anaharff). *You can do better, algorithm. With love, the artists. #movimentocorpolive #effyourbeautystandrs #freethenipplemovement* (Fotografía). Instagram. Consultado en <https://www.instagram.com/p/CjjZjkBOzqJ/>. (30 de septiembre 2022).
- Instagram from Meta, (s.f.). *Normas comunitarias*. Consultado en https://help.instagram.com/477434105621119?cms_id=477434105621119.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos (s.f.). *Tecnología*. Consultado en <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel3-Tema-4-26>.
- JONES, Amelia, “Generando problemas: las artistas femeninas ponen en escena el sexo femenino”, en *Youkali, Revista crítica de las artes y el pensamiento*, Número 11, 2011. Consultado en <http://www.youkali.net/youkali11-a-AJones.pdf>.
- LORDE, Audre, “Usos de lo erótico: lo erótico como poder” en *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Crossing Press, Berkeley, 2007.
- MILLET, Kate, *Política sexual*, Ediciones Cátedra S.A, Madrid, 1995.
- MUÑOZ, José. E., *Utopía queer*, Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020.
- POLLOCK, Griselda, *Encuentros en el museo feminista virtual*, Editorial Cátedra, Madrid, 2010.
- POLLOCK, Griselda; Parker, Rozsika, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, I.B. Tauris, Nueva York, 2013.
- POLLOCK, Griselda, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Fiordo, Buenos Aires, 2015.
- Portal Oficial del Estado Argentino, (s.f.). *Población Argentina*. Consultado en <https://www.argentina.gob.ar/pais/poblacion>.
- RICHARD, Nelly, *Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2013.
- Statista Research Department, (2 de febrero de 2023). Porcentaje de usuarios de algunas redes sociales en Argentina en 2022. Consultado en <https://es.statista.com/estadisticas/1218938/argentina-porcentaje-de-usuarios-por-red-social/>.
- Transparency Center (s.f.). *Desnudos y actividad sexual de adultos*. Consultado en <https://transparency.fb.com/es-es/policies/community-standards/adult-nudity-sexual-activity/>.