

Otras miradas: mujeres artistas, nuevas tecnologías y capitalismo transnacional

Patricia Mayayo*

Resumen: A principios de los años noventa, muchas pensadoras y artistas feministas vieron en las nuevas tecnologías de la comunicación una especie de territorio virgen plagado de promesas para las mujeres, una euforia tecnofílica que se ha ido diluyendo en gran medida con los años. En este artículo presentamos una lectura menos triunfalista de la revolución digital: como han puesto de manifiesto algunas creadoras feministas contemporáneas, lejos de llevar aparejada esa alianza subversiva entre mujeres y máquinas que auguraban algunas teóricas, la expansión del capitalismo informacional ha supuesto una clara degradación de las condiciones del trabajo femenino a nivel global.

Palabras clave: artistas, feministas, nuevas tecnologías, capitalismo transnacional, revolución digital

A different gaze: women artists, digital technologies, and transnational capitalism

Abstract: In the early nineties, many feminist thinkers and artists saw digital technologies as a sort of unexplored and promising territory for women. This paper challenges such an optimistic view of technological revolution: as some contemporary women artists have shown in their work, the expansion of transnational capitalism has brought up a clear deterioration in women labour conditions all over the world.

Keywords: artists, feminists, new technologies, transnational capitalism, digital revolution

Recibido el 01.08.2007 Aprobado el 10.08.2007

* * *

A principios de los años noventa, cuando empezó a generalizarse el uso doméstico de Internet, muchas activistas feministas vieron en las nuevas tecnologías de la comunicación una especie de territorio virgen plagado de promesas y posibilidades: facilitar la creación de redes de mujeres, organizar manifestaciones virtuales o campañas, abrir espacios de debate o poner en marcha páginas de contrainformación eran algunas de las nuevas herramientas de lucha que parecía ofrecer a las mujeres el ciberespacio. En el ámbito artístico, como ya había ocurrido, por ejemplo, con el surgimiento del videoarte o de la *performance* en los años sesenta, los nuevos medios digitales fueron percibidos en un primer momento por numerosas mujeres artistas como una forma de empezar de cero, sin la carga heredada de las viejas formas de expresión: en 1997 se celebró así, en el Hybrid Workspace de la Documenta X de Kassel, la primera Internacional Ciberfeminista que parecía consagrar la muerte de las “antiguas” estrategias feministas en favor de un nuevo movimiento, el ciberfeminismo. Si bien estas ilusiones neovanguardistas se han ido diluyendo a medida que la red se ha visto colonizada por las instituciones y el mercado, todavía subsiste un fuerte aliento netutópico en gran parte de la literatura ciberfeminista: en este artículo me gustaría proponer una lectura menos triunfalista de la revolución tecnológica, subrayando en particular las transformaciones —la degradación, habría que decir más bien— que han sufrido las condiciones laborales de las mujeres en el contexto del capitalismo informacional.

Si hay un libro que refleja a la perfección la tecnofilia de ciertas autoras ciberfeministas, ése es sin duda el de la británica Sadie Plant, *Ceros + Unos. Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*, publicado en 1997¹. Plant toma como punto de partida la historia de Ada Lovelace, una matemática del siglo XIX que colaboró con el ingeniero Charles Babbage en la creación de una compleja máquina de cálculo capaz de computar tablas aritméticas mediante un proceso uniforme, la llamada “máquina de las diferencias” o “máquina analítica”. En 1842 Louis Menabrea, un ingeniero militar italiano, había depositado un ensayo titulado *Esbozo de la máquina analítica creada por Charles Babbage* en la Biblioteca Universal de Ginebra. Poco después de su publicación, Ada Lovelace escribió a Babbage comunicándole que había traducido al inglés el libro de Menabrea; muy impresionado por este trabajo, Babbage la invitó a trabajar con él en el diseño de la máquina y le sugirió que añadiese algunas notas al texto de Menabrea en las que expresase sus propias opiniones sobre las potencialidades de la máquina analítica. Las notas de Lovelace terminaron siendo

mucho más influyentes (y tres veces más extensas) que el texto del que se suponía constituían un mero complemento. Como escribe Plant, “cien años antes de que hubiese inventado el hardware, Ada había creado el primer ejemplo de lo que más tarde se conocería como programación de computadoras”².

El caso de Ada Lovelace puede servir —piensa Plant— como punto de partida para reescribir la historia de la tecnología desde el punto de vista femenino. Contrariamente a lo que se ha querido pensar, según la autora británica, ésta ha estado siempre inextricablemente ligada a la de las mujeres. Desde el empleo del huso y la rueca para hilar la lana hasta la fabricación de microchips, pasando por el manejo de lanzaderas, líneas telefónicas y máquinas de escribir, la mayor parte de los microprocesos industriales han estado protagonizados por mujeres. La automatización de un sector ha significado casi siempre la feminización de su fuerza de trabajo (no hay más que pensar, por ejemplo, en la incorporación masiva de mujeres al trabajo de oficina con la introducción de la máquina de escribir). De ahí que a pesar de que todavía tengan que soportar mayores cargas (responsabilidades familiares, salarios bajos, dificultad de acceder a puestos directivos...), las mujeres estén mejor preparadas, según Plant, para afrontar los cambios que implica la revolución digital:

En Occidente, el declive de la industria pesada, la automatización de las fábricas, la irrupción del sector servicios y la aparición de una amplia gama de nuevas industrias y en especial de industrias de procesamiento de información se han combinado entre sí para reducir la importancia de la fuerza física y las energías hormonales que tan altas recompensas ofrecían en otro tiempo. En su lugar surge una demanda de velocidad, inteligencia, habilidades transmisibles, interpersonales y comunicativas. Al mismo tiempo, todas las estructuras, escalas sociales y certezas que antes equipaban a carreras y trabajos concretos han sido sustituidas por modelos de trabajo a tiempo parcial y discontinuo que privilegian la independencia, la flexibilidad y la adaptabilidad. Estas tendencias han afectado indistintamente a trabajadores cualificados, no cualificados y profesionales. Y puesto que la mayor parte de la vieja fuerza de trabajo a tiempo completo y por toda la vida era, hasta hace poco, masculina, han sido los hombres a quienes estos cambios han afectado y trastornado más y, por la misma razón, son las mujeres quienes se han visto beneficiadas³.

Para Plant, no obstante, la relación entre las mujeres y la tecnología llega todavía más lejos: en la cultura occidental la mujer ha ocupado tradicionalmente una posición similar a la de la máquina. Durante mucho tiempo ha persistido en Occidente un tosco modelo basado en la contraposición entre el usuario y lo usado, según el cual las máquinas se concebían como simples herramientas para alcanzar un fin que sus creadores habían previsto con anterioridad (un modelo sin duda caduco, en la medida en que hoy sabemos que las máquinas no son meras prótesis o prolongaciones del cuerpo humano, sino que éste es también a su vez rediseñado y modificado por la tecnología); del mismo modo, las mujeres han funcionado siempre, a decir de Plant, como “instrumentos, partes, piezas y mercancías para ser compradas, vendidas y regaladas. Llevar, traer, dar a luz a los hijos, transmitiendo los genes por el árbol familiar: han sido tratadas como tecnologías de reproducción y aparatos domésticos, vasos comunicantes y matronas de orgasmos, Esposas de Stepford para la íntima fraternidad del hombre. Se suponía que eran máquinas sumadoras, productoras siempre de lo mismo mientras que los hombres salían para marcar la diferencia”⁴. No deja de ser curioso, así, que fuera una mujer, Mary Shelley, la autora de *Frankenstein*, la primera en advertir al mundo moderno de que sus máquinas podían descontrolarse. Se anticipaba de este modo el surgimiento de una alianza subversiva entre mujeres y máquinas que, según Plant, puede significar el fin del patriarcado:

Estoy trabajando en el campo del ciberfeminismo en un momento en el que parece haber una relación íntima y posiblemente subversiva entre mujeres y máquinas (especialmente las nuevas máquinas inteligentes) que ya no se limitan simplemente a trabajar para los hombres del mismo modo que las mujeres ya no se limitan simplemente a trabajar para los hombres (...) El capitalismo, la mercancía, la nueva maquinaria y las mujeres —todas esas cosas que estaban al servicio de los hombres— empiezan a rebelarse y a seguir su propio camino. Y esto se está produciendo a escala global⁵.

Aunque muy influyentes, los escritos de Sadie Plant han suscitado algunas críticas dentro del ciberfeminismo. Ante todo, parece razonable preguntarse si la realidad diaria del trabajo femenino en el contexto del capitalismo global responde de verdad a esa imagen utópica de una alianza entre mujeres y máquinas que evoca *Ceros + unos*. Si bien es cierto que ha habido mujeres, como Ada Lovelace, que han realizado contribuciones importantes a la historia de la programación, el diseño y la puesta en marcha de la tecnología digital, así como los puestos de responsabilidad en las empresas vinculadas a la llamada “nueva

economía”, siguen estando mayoritariamente en manos de los hombres. A las mujeres les suelen corresponder los trabajos de producción más básicos y las tareas de mantenimiento: ensamblar elementos, teclear, introducir datos... Según reconoce la propia Plant, la aplastante mayoría de puestos de trabajo en las cadenas de montaje de aparatos electrónicos son ocupados por trabajadoras de sexo femenino con sueldos bajos:

Para fabricar las obleas, ensamblar los circuitos, montar los teclados y las pantallas, hacer los chips que fabrican los chips que encienden los ordenadores, Silicon Valley, Silicon Glen, Bangalore, Yakarta, Seúl y Taipei han creado unas redes dispersas de lo que las multinacionales estadounidenses llaman ‘extranjeras virtuales’. Trabajan en la industria globalizada de las nuevas transnacionales: en la costa Oeste, mujeres filipinas, tailandesas, samoanas, mexicanas y vietnamitas han convertido las cadenas de montaje en un microcosmos del proceso de producción global⁶.

La situación de estas “extranjeras virtuales” ha sido denunciada no sólo por sociólogas y militantes feministas, sino también por algunas artistas comprometidas con un ciberfeminismo más escéptico que el que parece desprenderse de los textos de Plant. En 2002, por ejemplo, la creadora norteamericana de origen indofilipino, Prema Murthy, crea un website titulado *Mythic Hybrid*, en el que investiga las condiciones laborales de las mujeres asiáticas que trabajan en la industria de la microelectrónica. Murthy había leído un artículo en el que se denunciaba que algunos grupos de mujeres indias empleadas en el sector habían sufrido ataques de histeria y alucinaciones colectivas durante el trabajo y decidió indagar ella misma en el caso, desplazándose a la India, Filipinas y Tailandia para entrevistar personalmente a esas “extranjeras virtuales” de la nueva industria transnacional.

Mythic Hybrid tiene un doble objetivo: por un lado, evidentemente, ilustrar cómo la división Norte-Sur afecta especialmente a las mujeres; pero, por otro, también, cuestionar esa visión utópica de la revolución digital que defendían, y defienden incluso hoy en día, las ciberfeministas más entusiastas. El título del sitio web, *Mythic Hybrid*, está inspirado en las teorías de la norteamericana Donna Haraway. En su “Manifiesto para *cyborgs*” (1984)⁷, considerado en la actualidad como uno de los textos fundadores del movimiento ciberfeminista, Haraway sostenía que la figura del *cyborg* (un ser formado de la fusión del organismo y la máquina, de lo humano y lo cibernético y que provenía originalmente de la ciencia ficción) podía convertirse en un nuevo mito feminista susceptible de redefinir la identidad en términos no patriarcales; la hibridación sería una forma de trascender las rígidas divisiones entre la mente y el cuerpo, lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino características del logofalocentrismo occidental. Sin embargo, para Murthy, ese sueño de identidades híbridas y mutantes no deja de ser una ficción teórica que se derrumba frente al peso de lo que, en términos neomarxistas, podríamos denominar las condiciones materiales del trabajo femenino:

Cuando leí por primera vez el “Manifiesto para *cyborgs*”, me sentí fascinada por la forma en la que desafiaba las categorías dualistas y promovía la integración de la mente y el cuerpo, la naturaleza y la cultura, el organismo y la máquina, la imaginación y la realidad material (...) En aquel momento, parecía muy radical; un punto de partida. Desde entonces, da la impresión de que parte de esa radicalidad inicial ha sido olvidada y el texto se ha visto absorbido por las modas intelectuales dominantes y los discursos pseudo-hippies. Retrospectivamente, el concepto de lo “híbrido mítico” no parece tomar en consideración de una forma realista las dificultades que entraña la hibridación y adopta una visión muy optimista a la posibilidad de la resistencia política a través de la creatividad y la imaginación.

El sitio web⁸ adopta la forma de un buscador (**fig. 1**), a través del cual el/la visitante puede acceder a una serie de entradas (“mujeres asiáticas”, por ejemplo, o “experiencias laborales”, “capitalismo”, “poder, identidad e intercambio en el ciberespacio”), que configuran, a primera vista, un discurso fragmentario e incoherente que evoca, por una parte, las alucinaciones colectivas sufridas, supuestamente, por las trabajadoras indias y, por otra, la propia estructura reticular y difusa de la red. Si pinchamos en esas entradas, nos encontramos con dos grandes tipos de materiales. En primer lugar, toda una serie de documentos (**fig. 2**) que Murthy se ha ido encontrando a lo largo del proceso de concepción de la obra y que reflexionan sobre la situación de las mujeres trabajadoras en el contexto de la globalización: enlaces a publicaciones como el *Asian Women Workers Newsletter*, una revista editada por el Comité para las Mujeres Asiáticas que narra —según puede leerse— “los problemas, noticias, luchas y experiencias vitales”, de las trabajadoras asiáticas; o enlaces también, por ejemplo, a los boletines informativos sobre el trabajo femenino elaborados por la asociación *Human Rights for Workers*.



Figura 1. Prema Murthy, *Mythic Hybrid*, 2002, web site.



Figura 2. Prema Murthy, *Mythic Hybrid*, 2002, web site.

Mientras que en este primer caso Murthy se limita a crear un enlace que guíe al espectador hacia textos o sitios de interés que ya existen en el entramado de la red, hay un segundo tipo de entradas en las que la artista incluye materiales propios, partiendo de las entrevistas realizadas a las trabajadoras asiáticas en el transcurso de su investigación. Se trata de una serie de páginas en las que se yuxtaponen tres tipos de registros (fig. 3): por una parte, dos pequeños *videoclips* que retratan, en un acusado primer plano, algún momento del proceso de producción de los componentes electrónicos; en segundo lugar, una voz en *off* masculina que reproduce discursos típicamente corporativos: uno de los narradores, por ejemplo, parece representar a una empresa india de microelectrónica que se distingue —según afirma— por haber conseguido una “posición de liderazgo en el mercado”; otra de las voces alaba los logros de una empresa alemana, formada por un “equipo de trabajadores extremadamente motivados y bien formados”. El tono entusiasta de la propaganda corporativa

contrasta de forma muy marcada con los extractos de las declaraciones de las empleadas de las fábricas que Murthy va incluyendo en las distintas páginas. Lejos de la imagen de enajenación total que se desprendía del artículo acerca de los casos de histeria colectiva registrados en la India, las trabajadoras parecen tener una visión muy lúcida acerca de su propia posición dentro del sistema: “Los jefes se creen muy listos con su doble discurso y piensa que no somos más que un puñado de imbéciles —dice una de ellas. “Lo que estamos intentando descubrir poco a poco es cómo usar su propia lógica en contra suya”. “Me siento como si fuera una máquina para producir” —declara otra de las mujeres. “Y si la máquina se para, la dirección piensa que nos estamos rebelando”. Lo que el discurso de las trabajadoras termina confirmando es la idea (una idea que veremos que reaparece en la obra de varias de las artistas que voy a citar en las páginas que siguen) de que la desigualdad Norte-Sur en el marco del capitalismo transnacional no sólo debe analizarse desde una perspectiva económica, sino también desde una perspectiva de género: “El jefe me dice que no tenemos que traer nuestros ‘problemas de mujeres’ al trabajo si queremos ser tratadas en pie de igualdad”—declara otra trabajadora. “¿Qué querrá decir con eso? Estoy trabajando precisamente debido a mis ‘problemas de mujer’, debido a que soy una mujer. Trabajar aquí es lo que provoca mis ‘problemas de mujer’ ”.



Figura 3. Prema Murthy, *Mythic Hybrid*, 2002, web site.

La importancia que revisten categorías como el género o la raza en el desarrollo del pancapitalismo actual es, asimismo, una de las preocupaciones centrales de Frontera sur RRVTV, un grupo informal de artistas, escritores, periodistas y activistas que se han unido para investigar, desde una perspectiva crítica, la frontera entre España y Marruecos. Se trata de un territorio complejo en el que se pone de manifiesto, a nivel local, la imbricación entre identidad sexual, filtros étnicos, movimientos migratorios y las nuevas tecnologías de control que rigen el llamado orden mundial. Desde la aprobación del Tratado de Schengen, la costa meridional española se ha convertido en epítome de la identidad europea, la barrera última frente al “otro”, el límite a partir del cual Europa se define a sí misma. El proyecto Frontera sur RRVTV intenta trazar la miríada de movimientos que se producen a diario en el territorio fronterizo (muchos de los cuales no aparecen nunca registrados, de hecho, en la cartografía oficial): el paso de barcos de carga que vienen del Oeste de África hacia el mediterráneo, los peligrosos viajes nocturnos de los inmigrantes ilegales que intentan cruzar el Estrecho en patera, las patrullas de helicópteros que surcan el cielo para vigilar la costas, los agricultores itinerantes contratados, cada temporada, en la recogida de la fresa u otros productos destinados al mercado europeo, etc.

Las mujeres cumplen, sin duda, un papel central en este ir y venir a través de la frontera. En un vídeo de 2003 titulado *Europlex* (fig. 4), dos de las integrantes del grupo, Ursula Biemann y Angela Sanders, se esfuerzan en hacer visibles los desplazamientos diarios de cientos de mujeres marroquíes que sobreviven

gracias al comercio, el tráfico o el trabajo transfronterizo. El vídeo se inicia con un episodio curioso: un meteorito se estrella en el desierto de Marruecos, un espacio patrullado constantemente por aviones militares; tribus de nómadas bereberes transmiten el incidente a un grupo de astrofísicos norteamericanos, que acude al lugar y examina y clasifica los restos más grandes, mientras que la población local se apropia de los trozos más pequeños para vendérselos como recuerdos a los turistas occidentales. Un suceso aparentemente nimio como éste hace que se vuelvan visibles una serie de relaciones materiales y espaciales que antes permanecían ocultas: “En ese espacio convergen los registros astrofísicos, la vigilancia militar, los itinerarios de los nómadas, las operaciones de los traficantes locales y las rutas turísticas”—escribe Biemann. “La presencia de todos estos agentes en la zona es transitoria y, sin embargo, sus caminos se entrecruzan y relacionan. Cada uno de ellos contribuye a dotar de significado cultural al espacio en su conjunto, pero también se otorgan significado los unos a los otros”⁹.



Figura 4. Ursula Biemann y Angela Sanders, *Europlex*, vídeo, 20 mn, 2003, inglés o español.

A partir de este prólogo, el vídeo describe los recorridos cotidianos de tres grupos de mujeres marroquíes. En primer lugar, los de las contrabandistas (**fig. 5**) que cruzan cada día el límite entre Marruecos y el enclave español de Ceuta. El contrabando es una actividad esencial en todas las zonas de borde: en el caso marroquí, son las mujeres las que se encargan, básicamente, de llevarla a cabo. Cada día cruzan la frontera varias veces (algunas llegan a hacerlo hasta once veces) burlando la vigilancia de las autoridades: su forma de habitar el espacio fronterizo es, por lo tanto, cambiante, no-lineal, circular. Para disimular la carga, se visten con varias capas superpuestas de ropa hasta llegar a duplicar el volumen de su cuerpo: cada capa aumenta el margen de beneficio del recorrido; la lógica económica se inscribe así en la superficie misma del cuerpo femenino, un cuerpo móvil y en continuo proceso de transformación. Otro desplazamiento cotidiano en la frontera entre Ceuta y Marruecos es el que llevan a cabo las trabajadoras domésticas marroquíes que prestan sus servicios en el enclave español. Dado que ambas zonas pertenecen a distintos husos horarios (hay dos horas de diferencia entre la hora oficial marroquí y la ceutí), estas mujeres no sólo viajan cada día a través del espacio sino también a través del tiempo: “Su modo de vivir” —como escribe Biemann— “es el de un tiempo siempre diferido”¹⁰. Finalmente, *Europlex* traza los recorridos de un tercer grupo de mujeres: las empleadas de las fábricas textiles y de la industria microtecnológica situadas en la zona transnacional del norte de África. En los últimos años, la ciudad de Tánger ha visto florecer una plétora de empresas subcontratadas, registradas con nombres impersonales: Boratex, Sotema, Europlex, Sotradex... Se trata de una estrategia bien conocida de las grandes corporaciones internacionales: trasladar la producción a zonas en

las que los salarios de los trabajadores son muy bajos y las garantías sociales mínimas de tal forma que puedan aumentar espectacularmente sus beneficios. Los salarios son tanto más bajos cuanto que (siguiendo también una pauta recurrente) la mayor parte de las empleadas son mujeres. De esta forma, podría decirse que el límite político y el límite económico entre España y Marruecos no coinciden: mientras que como entidad política supranacional, la Unión Europea fija su frontera oficial con el país magrebí en el Estrecho, como entidad económica ha ampliado *de facto* su territorio hasta absorber la zona costera de alta productividad del Norte de Marruecos. Así, la frontera no es sólo un territorio en el que se registran movimientos continuos, sino que es en sí misma móvil, un límite cambiante en función de los requerimientos productivos.



Figura 5. Ursula Biemann y Angela Sanders, *Europlex*, vídeo, 20 mn, 2003, inglés o español.

El testimonio que refleja el vídeo de Biemann es inquietante, pero la transformación del trabajo femenino en la era del capitalismo transnacional no sólo ha afectado a las mujeres del llamado Tercer Mundo, sino a todas las inmigrantes y trabajadoras “de cuello blanco” del Primer Mundo que, con la desregulación del mercado laboral y el auge del teletrabajo, se han visto obligadas a trabajar en condiciones cada vez más precarias. Es ese territorio de lo que se llamado a veces “el precariado social femenino” el que la artista María Ruido pretende explorar en un vídeo de 2003 titulado *Tiempo real* (**fig. 6**). Como ha subrayado el politólogo italiano Maurizio Lazzarato, el modelo fordista, vinculado tradicionalmente a la estructura fabril, a la producción en cadena y determinado por unas unidades de tiempo, lugar y acción fijas, ha dado paso al llamado “trabajo inmaterial”, a una creciente valoración de las actividades relacionadas con el cuidado, la comunicación, la creación y la manipulación o descodificación de símbolos. La implantación de las nuevas tecnologías de la comunicación y la conversión de la agricultura e industria tradicionales en una economía predominantemente de servicios han diluido la división tradicional entre producción y reproducción, trabajo y consumo de tal modo que una gran parte de las capacidades que hasta ahora se consideraban exclusivas de nuestro espacio y de nuestro tiempo privados (la imaginación, la flexibilidad, la empatía, las capacidades comunicativas, la buena presencia, etc.) han pasado a convertirse en factores productivos. En ese sentido, puede decirse que el sistema económico actual se ha expandido al territorio más privado de nuestra experiencia para convertirla en experiencia de producción: las nuevas formas de empleo (muchas de ellas vinculadas a la externalización de servicios, la extensión del trabajo autónomo y de los contratos por obra o la multiplicación incesante de las variaciones en los tipos de contrato), la dislocación de los tiempos y los espacios de trabajo (en los horarios flexibles, a tiempo parcial, en el teletrabajo y los talleres domésticos), el desarrollo de nuevas tecnologías que presuponen la disponibilidad constante de la trabajadora o trabajador (móvil, correo electrónico, etc.) y la conversión de la subjetividad misma del individuo (la paciencia, la

capacidad de trabajar en equipo, la versatilidad...) en herramienta productiva hacen que vivamos, como subraya el vídeo de María Ruido, en el tiempo del “trabajo total”, de los cuerpos productivos más allá del horario laboral.



Figura 6. María Ruido, *tiempo real*, 2003, 43 mn., español.

El video se exhibió por primera vez, de hecho, como parte de una exposición comisariada a finales de 2003 por Montse Romaní en la sala Montcada de la Fundación La Caixa de Barcelona y que llevaba por título, precisamente, *Trabajo total (Total Work)*. La obra parte de una operación de (des)montaje de una película clásica en la historia del cine feminista, *Jeanne Dielman*, de Chantal Akerman (1975). La película de Akerman, de tres hora y media de duración, es un documental sobre tres días de la vida de una mujer belga de la pequeña burguesía, viuda, ama de casa y madre. Sus movimientos por la casa, sus tareas cotidianas, están recogidas con gran precisión; muchas de sus actividades están filmadas, de hecho, en tiempo real (y de ahí el título del vídeo de Ruido). La rígida rutina de Jeanne incluye la visita diaria de un hombre (uno diferente cada día), al que la protagonista presta servicios sexuales que le ayudan a mantenerse a sí misma y a su hijo. Akerman pertenece a una generación de cineastas feministas que hicieron hincapié en la necesidad de cuestionar el papel tradicional de las mujeres en el aparato cinematográfico: subrayar la presencia de la cámara, es decir, la existencia de la película como producto material, hacer que el espectador tome conciencia de su mirada, quedándose “fuera” de la narración, filmar en tiempo real o fuera de campo serán, así, algunas de las estrategias destinadas a desmontar las convenciones ilusionistas del cine clásico que aparecen en muchas de las películas de Akerman y otras cineastas del momento con el objetivo de desarticular las convenciones ilusionistas del cine clásico.

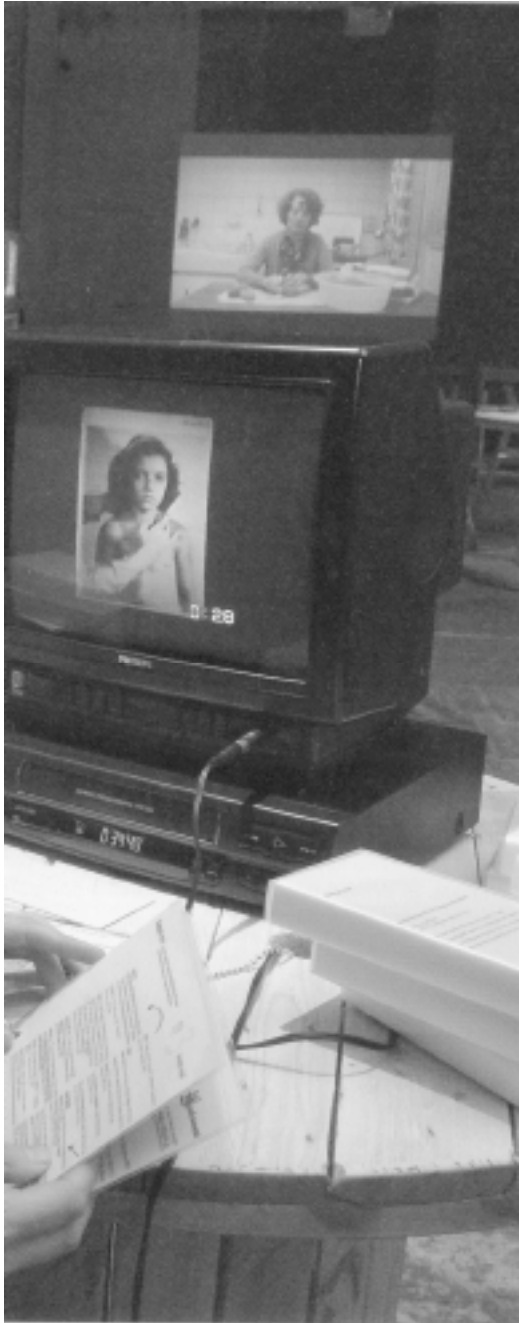


Figura 7. María Ruido, *tiempo real*, 2003, 43 mn., español.

La propia María Ruido, en un homenaje a esa genealogía de cineastas feministas de la que ella misma afirma sentirse partícipe, incorpora varias de estas herramientas en *Tiempo real*. El vídeo se configura como un *collage* de textos e imágenes fragmentarios, imposible de ser ordenado en una narración lineal y coherente. El/la espectador/a se encuentra, por una parte, con una serie de fotogramas procedentes de *Jeanne Dielman* (**fig. 7**) a los que se superpone la voz *en off* de la narradora, que recita fragmentos de textos extraídos de fuentes diversas: Franz Kafka, Robert Musil, Maurizio Lazzarato, Donna Haraway... Algunos de estos textos fueron escritos hace años, pero al pasar a formar parte de un nuevo contexto, una reflexión sobre las condiciones de trabajo de las mujeres en la era de la globalización, adquieren un significado extrañamente actual, casi profético. Junto a estos textos y fotogramas, en el vídeo se entremezclan también una serie de vistas de Barcelona (donde reside actualmente Ruido), en las que la ciudad aparece siempre en obras, plagada

de hormigoneras, de edificios en construcción y de carteles institucionales que exaltan la política de mejora continua de la urbe promovida por el Ayuntamiento (**fig. 8**). Sin embargo, como subraya Ruido en su vídeo, no faltan, aunque sea de forma un tanto marginal, voces críticas que desmientan la propaganda oficial (**fig. 9**): “El trabajo perjudica seriamente la salud” —puede leerse, por ejemplo, en una inscripción callejera; “¡No queremos trabajo, queremos dinero!” —reclama, perentoriamente, otra pintada.

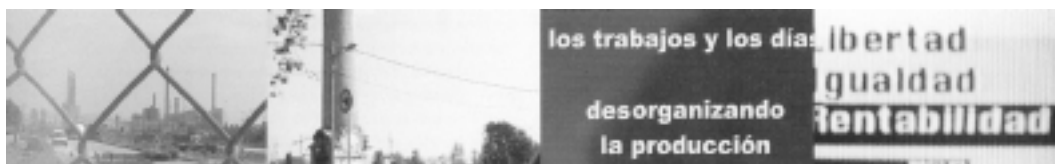


Figura 8. María Ruido, *tiempo real*, 2003, 43 mn., español.



Figura 9. María Ruido, *tiempo real*, 2003, 43 mn., español.

Finalmente, el vídeo incluye un tercer tipo de materiales: fragmentos de entrevistas (**fig. 10**) con representantes de asociaciones de mujeres, artistas o activistas que trabajan en el campo de la defensa de los derechos laborales de las mujeres. A través de esa trama discontinua de declaraciones y conversaciones, se va tejiendo una visión sombría de las condiciones del trabajo femenino en la economía actual: la precariedad, los flujos migratorios, la conversión del trabajo en forma de vida, la inadecuación de las viejas estrategias de lucha sindical son algunos de los temas que reaparecen. Muchas de las entrevistadas insisten en la idea del trabajo total: “Tengo una empresa como proyecto y mi proyecto como empresa” —declara una joven autónoma, confirmando la idea de que la materia prima del llamado “trabajo inmaterial” es la propia vida, la propia subjetividad. “Muchos trabajos actuales implican un proceso de producción corporal”—subraya Cristina Vega, miembro del colectivo de activistas *Precarias a la deriva*. “La teleoperadora o la dependienta de Zara tienen que encarnar una determinada imagen o una voz de tal modo que se llevan el trabajo a casa”. Algunas de las conversaciones insisten en la precariedad del trabajo mismo de producción cultural, esto es, en la necesidad de investigar desde la creación artística las condiciones materiales de trabajo en las que se realiza el propio trabajo de creación: “Llegamos a situaciones en las que produce cargo de conciencia ponerte a jugar con su bebé de seis mese porque le estás quitando tiempo al proyecto que tienes entre manos”—declara, por ejemplo, la videoartista Marta de Gonzalo. “Es necesario no sólo documentar la realidad en un relato sino problematizar al mismo tiempo la propia posición de la persona que la está documentando”—afirma Cristina Vega.



Figura 10. María Ruido, *tiempo real*, 2003, 43 mn., español.

En definitiva, tanto María Ruido como Ursula Biemann, Angela Sanders o Prema Murthy parecen desmentir esa promesa utópica de una nueva coalición entre mujeres y máquinas de la que, según veíamos antes, hablaba con entusiasmo Plant en *Ceros + unos*. Según han subrayado reiteradamente la ONU y otros organismos internacionales, las mujeres realizan aproximadamente los dos tercios del trabajo del planeta (una enorme parte del cual sigue siendo trabajo “invisible” —es decir, no remunerado— o mal pagado) y no parece que la revolución digital haya conseguido (sino más bien todo lo contrario) cambiar esta situación. Trabajadoras domésticas, teleoperadoras, ensambladoras de material electrónico, prostitutas, amas de casa, programadoras, becarias, autónomas, artistas, madres o *baby sitters*: cada día experimentan la cara oculta de lo que significa el *just in time*, la hiperflexibilidad, la atención personalizada o la movilidad; cada día ponen en juego su cuerpo, su voz, su imagen, su energía, su creatividad, su capacidad de coordinar equipos, de integrarse en una empresa líder en el sector o de responder a las necesidades del cliente en aras de una nueva forma de vida: la del trabajo total.

Bibliografía

Biemann, U. (2000), *Been There and Back to Nowhere. Gender in Transnational Spaces, Postproduction Documents, 1988-2000*. Berlín, b_books, 2000.

Boix, M., Fraga, C. y Sendón, V. (2001), *El viaje de las internautas. Una mirada de género a las nuevas tecnologías*. Madrid, Ameco, 2001 (Reproducido en [http:// www.nodo50.org/ameco/el_viaje_de_las_internautas.html](http://www.nodo50.org/ameco/el_viaje_de_las_internautas.html)).

Braidotti, R. (1996), “Cyberfeminism with a Difference” en *new formations: a journal of culture/theory/politics*, N° 29, pp. 9-23 (Traducción española en [http:// www.estudiosonline.net/texts/diferente.html](http://www.estudiosonline.net/texts/diferente.html)).

Castells, M. (1996), *La era de la información*, 3 vols., Madrid, Alianza, Madrid, 2001.

Haraway, D. (1984), “Manifiesto para *cyborgs*: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX” en *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 251-312.

McDowell, L. (2000), *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Cátedra, Madrid.

Plant, S. (1997), *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*, Destino, Barcelona.

Sassen, S. (2003), *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*, Traficantes de sueños, Madrid.

Shoat, E. (ed.) (1998), *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*, New Museum of Contemporary Art/The MIT Press, Nueva York, Cambridge.

Sollfrank, C. (ed.) (1998), *First Cyberfeminist International (Kassel, 20-28 Sept. 1997)*, Old Boys Network, Hamburgo, (reproducido en <http://www.obn.org/kassel/>).

Sitio web de la artista Prema Murthy: <http://www.turbulence.org>

Sitio web de la artista Ursula Biemann: <http://www.geobodies.org>

Sitio web del colectivo "Precarias a la deriva (Laboratorio de trabajadoras)": <http://www.sindominio.net/karacola/precarias.htm>

Wilding, F. y The Critical Ensemble (1998), "Notes on the Political Condition of Cyberfeminism" en *Art Journal*, verano de 1998, pp. 47-59 (Traducción española en http://www.estudiosonline.net/texts/cae_politic.html).

Wilding, F., "Duración *Performance*: la economía del mantenimiento del trabajo femenino" (Traducción española en <http://www.estudiosonline.net/texts/wilding.html>).

notas

* Patricia Mayayo es Profesora de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Email: patricia.mayayo@uam.es

¹ Plant, S. (1997): *Ceros + Unos, Mujeres digitales + la nueva tecnocultura*. Barcelona, Destino, 1998.

² *Ibíd.*, p. 16.

³ *Ibíd.*, pp. 44-45.

⁴ *Ibíd.*, p. 106.

⁵ Cit. en Rechbach, B.: "cyberfem.org. Are there any feminist (counter)strategies in electronic space?", en -Sollfrank, C. (ed.): *First Cyberfeminist International (Kassel, 20-28 Sept. 1997)*. Hamburgo, Old Boys Network, 1998 (reproducido en <http://www.obn.org/kassel/>).

⁶ *Ibíd.*, pp. 78-79.

⁷ Haraway, D. (1984): "Manifiesto para *cyborgs*: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX", en *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 251-312.

⁸ <http://www.turbulence.org>

⁹ <http://www.geobodies.org>

¹⁰ <http://www.geobodies.org>