
La batalla por el cuerpo femenino. Una revaluación de las políticas feministas sobre los medios de comunicación*

Patricia R. Zimmermann

En la década de los noventa el género, la sexualidad y los derechos reproductivos son difíciles de “ver” y de “situar” pese a que se introducen como virus de computadora en casi toda discusión política y representación en los medios.¹ Sus formas polívocas, heterogéneas y cambiantes hacen estallar los límites entre los seres humanos y las máquinas, al tiempo que desafían la estasis de la política y la representación falocéntricas. Donna Haraway identifica estas prácticas cambiantes con la figura del *cyborg*: “Las personas no son, ni de lejos, tan fluidas, al ser tanto materiales como opacas. Los *cyborgs* son éter, quintaesencia. Su ubicuidad e invisibilidad es precisamente la razón por la que estas máquinas con cinturón de rayos de sol son tan mortíferas. Resulta difícil verlas tanto política como materialmente. Tratan de la conciencia, o de su simulación.”² En la batalla por la representación y los derechos reproductivos, el *cyborg* permite el acceso a estos nuevos lugares.

Esta discusión acerca de la heterogeneidad y de la identidad *cyborg* debe, sin embargo, labrarse con cuidado para no lanzar la totalidad de la estrategia política feminista en los medios de comunicación al reino potencialmente improductivo del espacio cibernético, desligado de las relaciones sociales concretas. Las dimensiones políticas prácticas

*Este artículo fue publicado por *Socialist Review*, núm. 2, 1993. Agradecemos a su autora el permiso para su reproducción.

¹Me gustaría dar las gracias a Zilla Eisenstein y a David Trend por su ayuda para aclarar los temas de este ensayo. También doy las gracias a mi ayudante de investigación, Lenore di Paoli, por su diligencia en la búsqueda de documentos.

²Donna J. Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century”, en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, 1991, p. 153.

del género, la sexualidad y los derechos reproductivos que se encuentran en los juzgados, las leyes, las políticas públicas, la salud pública y las vidas materiales reales de las mujeres, siguen siendo vitales para cualquier agenda feminista. La diferencia es que, mientras la *realpolitik* es necesaria, ya no es suficiente para producir el cambio social, precisamente porque la telaraña de relaciones sociales dentro de la que habitan las mujeres es *también* una colección o montaje de tecnología y representación. La creación de la imagen del *cyborg* de Haraway no propone descartar lo "real", sino, de hecho, expandirlo, complicarlo, mostrar su construcción multívoca de capas múltiples que acaban con las distinciones, límites de la dominación.³

Estas batallas feministas por los derechos reproductivos recorren los disturbios causados por las mujeres en una esfera pública ordenada y construida de manera diferente, que ha transformado la política en la década de los noventa. El ejemplo concreto más reciente y horrendo de este derrumbe de límites entre la representación y lo "real" es el asesinato del doctor David Gunn, quien practicaba abortos en Florida, a manos del activista pro-vida, Michael Griffin. Aunque el asesinato del doctor Gunn es la primera muerte de alguien que hace abortos y, por tanto, significa la escalada de la guerra civil en contra de las mujeres a alturas mortales, también sucede en el contexto de una violencia creciente durante los últimos años en contra de las clínicas (bombazos, incendios premeditados, inyección de sustancias tóxicas en las clínicas de Planned Parenthood, ataques contra el personal que trabaja en las clínicas, vandalismo, entradas ilegales a clínicas, y confrontación física a quienes hacen abortos). El giro pro-vida de una guerra ideológica a una guerra física, centrada de manera explícita en ataques al cuerpo femenino embarazado, se ha desplegado en los últimos diez años sin ser obstruida por intervención alguna del Departamento de Justicia (*Justice Department*), para proteger los derechos civiles de las mujeres o su acceso a los servicios de salud.⁴

³Haraway, *op. cit.*, p. 174.

⁴Larry Rohter, "Doctor is Slain during Protest over Abortions", *New York Times*, 11 de marzo de 1993, pp. 1 y B10; Anthony Lewis, "Right to Life", *New York Times*, 12 de marzo de 1993, p. 29; David A. Grimes, Jacqueline D. Forrest, Alice L. Kirkman, y Barbara Radford, "An epidemic of antiabortion violence in the United States", *American Journal of Obstetrics and Gynecology* 165, núm. 5, noviembre 1991, pp. 1263-68; "Highlights of Recent Violence Against Planned Parenthood Clinics", volante de Planned Parenthood, 11 de marzo de 1993; véase también una serie de notas de prensa de Planned Parenthood

Pero esta estrategia política pro-vida no se ha confinado sólo al reino de lo "real" o al ámbito de la "ley". También ha ensombrecido las fronteras entre los cuerpos femeninos, la representación, la política y los derechos reproductivos. Las organizaciones locales de *Operation Rescue*⁵ (Operación Rescate) han instituido una campaña llamada "No Place to Hide" (ningún sitio donde esconderse). La campaña incluye carteles del tipo "se busca", con fotografías de doctores que hacen abortos y sus números telefónicos. David Gunn apareció en uno de estos carteles. No sería correcto considerar el uso de estos carteles como provocadores de la violencia contra el aborto, ya que ese tipo de análisis sugiere un modelo determinista anticuado, donde los medios de comunicación impulsan directamente a la política. Más bien estos carteles, el asesinato del Dr. Gunn, la campaña posterior de Planned Parenthood en los medios de comunicación, y el cuerpo femenino embarazado como campo de batalla demuestran, de manera demasiado violenta, que ha surgido una nueva construcción que borra los límites entre los medios, la tecnología y la política, y que requiere de una desconstrucción cuidadosa si se ha de forjar una nueva política feminista de cara a los medios.

En este ensayo me quiero centrar en los derechos reproductivos como campo de batalla de gran importancia para las mujeres, para poder investigar las dimensiones múltiples de estos reacomodos entre los medios y la política, el género y la representación, la sexualidad y el imaginario visual, el cuerpo maternal y el cuerpo embarazado, y el cuerpo femenino y el estado. Esta fusión de los medios y la política, que da lugar a una configuración nueva de poder, debe considerarse de manera dialéctica. Por un lado, dicha amalgama revela una estrategia para contener las articulaciones feministas sobre los derechos reproductivos dentro de las formas de comunicación masiva, que dependen de su capitulación frente al dominio discursivo de la textualidad. Por el otro, las líneas desdibujadas entre los medios y la política ofrecen una estrategia

inmediatamente después del asesinato del doctor Gunn: "Statement by Pamela J. Maraldo, President of Planned Parenthood Federation of America Planned Parenthood Action Fund", 11 de marzo de 1993; "Planned Parenthood Establishes Clinic Defense Fund in Aftermath of Florida Physician's Murder", 12 de marzo de 1993; "Statement by Alexander C. Sanger, president and CEO, Planned Parenthood of New York City", 12 de marzo de 1993; "Unwanted in any Florida City, David LaMond Gunn", volante de Planned Parenthood de un desplegado del *Washington Times*, 12 de marzo de 1993.

⁵[N. de las eds.] Una acción de pro-vida que pretende "rescatar" a los embriones que van a ser abortados.

a la intervención feminista que coloca al cuerpo femenino en oposición, junto con nuevas tecnologías como las cámaras de video más accesibles, para construir nuevos espacios sociales y de representación. En la misma línea de pensamiento, Constance Penley y Andrew Ross han defendido el potencial emancipatorio de las nuevas tecnologías y han propuesto una definición modificada de la política radical: "Hoy en día el activismo ya no consiste en exponer a los individuos a situaciones peligrosas, sino que, cada vez más, requiere e involucra individuos-con-cámaras".⁶

Más que enfrentar a los medios de comunicación alternativos con las redes de medios o las publicaciones dominantes en un escenario tipo David y Goliat (estrategia política común de los medios radicales en los años setenta y ochenta), quiero jugar con la idea de que cada uno de estos registros múltiples —desde los comerciales y las noticias en los medios dominantes, pasando por los videos sobre el derecho a la vida, los videos de activistas, hasta los videos de arte experimental— delimitan los contornos de los múltiples campos de batalla en la lucha por los derechos reproductivos. Esta gama de discursos de los medios registra tipologías múltiples y particulares del cuerpo femenino: maternal, embarazado, militante, de oposición, *cyborg*. Estas tipologías no son precisas, y con frecuencia se traslapan. A nivel teórico, la urgencia política de contar con material de medios en torno a los derechos reproductivos no se asienta tan sólo en la representación, sino en la organización del cuerpo femenino al interior de estas múltiples zonas.

Si nos deshacemos de estos antagonismos entre los medios de comunicación dominantes y los medios alternativos, y nos concentramos, en cambio, en la manera en que convergen las dimensiones sociales, de representación y discursiva de los derechos reproductivos feministas, entonces la definición de documental político se debe revisar si no es que abandonar del todo, por tratarse de una construcción falsa, que depende de separar la práctica de los medios de comunicación y la política. En cambio, deberíamos reconocer que los medios y la política operan en dependencia mutua, como un balancín: la política crea la necesidad de intervención de los medios, y la intervención de los medios cambia la política y la conciencia.

Comienzo con una afirmación incendiaria, pero necesaria: a la teoría y a la crítica del documental político (salvo excepciones como Julia

⁶Constance Penley y Andrew Ross (eds.), *Technoculture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991, p. xv.

Lesage, Julianne Burton y E. Ann Kaplan) les resultan invisibles las cuestiones de género, sexualidad y nuevas tecnologías.⁷ Adictas al análisis de textos o a estrategias formales de argumentación, se encuentran encerradas en una concepción griersoniana o neomarxista o religiosa que redimiría a la nación y al espectador a través de buenas obras y buenas intenciones, como un misionero a las masas de los desinformados. No resulta relevante si estos trabajos documentales se basan en convenciones realistas de exposición documental o si se basan, más bien, en formas de desconstrucción, interrogación, y autorreflexión: su relación con los espectadores es idéntica.⁸ Se hacen pasar por redentores: rescatan al espectador de la ignorancia o de la pasividad.

Se deben destruir las falsas oposiciones teóricas entre los textos de los medios y los contextos históricos o políticos si es que las mujeres van a sobrevivir. Si Donna Haraway como feminista y Ross Perot como capitalista multimillonario renegado pueden redefinir la política como la convergencia del cuerpo con lo tecnológico —donde se funden diversas fronteras entre lo estético y lo social, lo privado y lo público, los medios y las identidades políticas—, entonces la teoría documental también necesita rehabilitar su retórica de agitación de los años sesenta y su fetichización de los propios textos como elemento básico para activar la política.

⁷Véanse, por ejemplo, E. Ann Kaplan, "Theories and Strategies of the Feminist Documentary", pp. 78-102, en Alan Rosenthal (ed.), *New Challenges for Documentary*, University of California Press, Berkeley, 1988; Vivian C. Sobchack, "No Lies: Direct Cinema as Rape", en Rosenthal, *op. cit.*; Patricia Erens, "Women's Documentary Filmmaking: The Personal is Political", en Rosenthal, *op. cit.*; Linda Williams, "What You Take for Granted", en Rosenthal, *op. cit.*; Julia Lesage, "Feminist Documentary Aesthetics and Politics", en Thomas Waugh (ed.), *Show Us Life: Towards a History and Aesthetics of the Committed Documentary*, The Scarecrow Press Inc., Metuchen, New Jersey, 1984; Julianne Burton, "Transitional States: Creative Complicities with the Real" en *Man Marked to Die: Twenty Years Later and Patriamada*, en Julianne Burton (ed.), *The Social Documentary in Latin America*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 1990, pp. 373-401.

⁸Aunque algunos escritos recientes sobre cine documental se refieren a la teorización feminista de cine sobre el cuerpo y la mirada, este trabajo no ofrece una interrogación teórica de lo que constituiría una práctica documental feminista. Véase Bill Nichols, *Representing Reality*, Indiana University Press, Bloomington, 1991. El argumento de Nichols, por ejemplo, insiste en que el documental está ligado a la historia, la ética y la retórica. Su libro describe con maestría los diversos modos formales y retóricos de organización que el documental ocupa, sin embargo, no ofrece distinciones en términos de género. En sus argumentos, el género queda incluido en la categoría de lo social, pero no se ve como un sistema de diferencia que requiera diferentes modos de teorización.

El documental debe convertirse en una guerilla *cyborg* feminista y salir a las calles con cámaras de video.

En la última década, las feministas perdieron terreno no sólo en el frente legal respecto a los derechos reproductivos, sino que también experimentaron un revés en el frente visual conforme el movimiento anti-aborto introdujo la representación visual del feto como su arma principal. Tal y como señaló Margaret Cooper en un artículo publicado en *Cineaste* en 1986, llamado "The Abortion Film Wars", a partir de la divulgación de la película anti-aborto, *El grito silencioso*, en 1986, el debate en torno al aborto ha mantenido ocupados a los productores tanto de pro-vida como feministas en una lucha por la representación.⁹ En su decodificación de la complicada relación entre el espectáculo de los medios y la experiencia clínica en *El grito silencioso*, y las tecnologías que producen imágenes como el ultrasonido, Rosalind Petchesky ha sostenido que no sólo se ha borrado o ausentado o marginado al cuerpo embarazado, sino que se ha representado al feto mismo como "primario y autónomo". Petchesky sostiene que

[...] la estrategia de quienes están en contra del aborto de hacer de la persona del feto una profecía autorrealizable al convertirlo en una *presencia pública*, está dirigida a una cultura orientada por lo visual. Entre tanto, y al sentir que es difícil encontrar imágenes y símbolos "positivos" del aborto, las feministas y otras personas a favor de los derechos reproductivos [*pro-choice*] han cedido el terreno visual demasiado fácilmente.¹⁰

Al discutir una amplia gama de discursos reproductivos de la década de los ochenta, provenientes de periódicos, revistas y programas de televisión, Valerie Hartouni sostiene que se puede caracterizar a la década pasada por la obsesión de los medios de comunicación con las mujeres y fetos. Señala que una gran serie de debates políticos en torno a la familia, el ejército, las lesbianas y los homosexuales, el afán por lograr éxito profesional, el hedonismo, las políticas de acción afirmativa, los derechos civiles y la seguridad social, tienen a la reproducción como su subtexto. La producción de imágenes del feto en despliegue científico sirve para instituir la identificación y la creación de lazos visuales para reintegrar

⁹Margaret Cooper, "The Abortion Film Wars: Media in the Combat Zone", *Cineaste* vol. xv, núm. 2, 1986, pp. 8-12.

¹⁰Rosalind Pollack Petchesky "Foetal Images: The Power of Visual Culture in the Politics of Reproduction", en Michelle Stanworth (ed.), *Reproductive Technologies: Gender, Motherhood and Medicine*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987, p. 58.

a las mujeres con un maternalismo esencialista. Hartouni propone que aunque los años ochenta dejaron a las feministas en una posición defensiva y un tanto estrecha en cuanto a la defensa de los derechos reproductivos, el contexto de estas tecnologías, técnicas y representaciones es inestable y vulnerable. Ella afirma que, "Contenidas en la ruptura de los significados e identidades convencionales, así como en su vulnerabilidad particular frente a la controversia, se encuentran numerosas posibilidades de apertura política, múltiples puntos de resistencia así como también proyectos de reconstrucción".¹¹

Resulta claro que la lucha por los derechos reproductivos se ha desplazado al terreno de la representación, y que es de vital importancia contar, rápidamente, con una práctica de oposición activista y feminista, en los medios, sobre el tema del aborto. Como lo saben tanto las activistas pro derechos reproductivos como las teóricas culturales feministas, nuestros opositores en las batallas culturales y por el cuerpo femenino pueden evocar los códigos romantizados, de fácil digestión, y las convenciones materializadas de las imágenes visuales de fetos y niños. Pueden introducir homologías discursivas que equiparan el aborto con el Holocausto, o con la esclavitud, para invocar los derechos civiles, dentro de una retórica que depende de metáforas y emociones, desconectadas de especificidad histórica.

De manera contraria, el lado pro-elección tradicionalmente ha cimentado su posición, ya sea en el argumento del derecho que tiene la mujer a decidir, o en los análisis de las desigualdades entre mujeres y hombres en el sistema de salud de los Estados Unidos.¹² Pese a ser válidas, necesarias y apremiantes, estas posiciones no se prestan fácilmente a una representación visual en la que el objeto mismo pudiera reproducirse. La razón es que el objeto —el derecho de abortar— es una construcción discursiva con dimensiones y formas múltiples. Por tanto, no existe una correspondencia simple, no mediada, uno-a-uno, entre el

¹¹Valerie Hartouni, "Containing Women: Reproductive Discourse in the 1980s", en Penley y Ross, *op.cit.*, p. 51.

¹²Véase, por ejemplo, Laurence H. Tribe, *Abortion: The Clash of Absolutes*, W. W. Norton and Company, Nueva York 1990; Shirley L. Radl, *Over Our Live Bodies: Preserving Choice in America*, Steve Davis Publishing, Dallas, 1989; Susan E. Davis (ed.), *Women Under Attack: Victories, Backlash, and the Fight for Reproductive Freedom*, South End Press, Boston, 1988. El estudio más completo sobre la historia y la política del aborto es el de Rosalind Petchesky, *Abortion and Women's Choice: The State, Sexuality, and Reproductive Freedom*, Northeastern University Press, Boston, 1985.

objeto y la imagen. De modo que una intervención radical en el mundo de la representación debe, necesariamente, conjuntar diferentes niveles de imágenes, discursos, cuerpos y políticas, para combatir la construcción de imágenes fetales como algo consumado e impenetrable. Estos argumentos son abstractos y no son fáciles de representar en términos de las convenciones narrativas cinematográficas hollywoodenses que invocan al deseo o que buscan excesos afectivos o emocionales en sus narrativas. En los años noventa, los modos textual, contextual, político y argumentativo han cuajado en una formación social nueva que no pertenece claramente a la representación ni claramente a la política. Por lo tanto, una práctica radical feminista en los medios requiere descomponer estos límites arbitrarios.

La mujer ausente

Durante el último año, la Fundación DeMoss ha pasado al aire en las redes televisivas comerciales para mercados seleccionados y en CNN, unos comerciales que muestran un grupo multiculturalmente representativo de unos 30 pequeños de seis años, sonrientes, saliendo de una escuela limpia, suburbana. La Fundación Arthur S. DeMoss, ubicada en Filadelfia, es una organización extraña. Fue fundada hace casi cuarenta años por Nancy DeMoss, esposa de Arthur DeMoss, presidente de la *National Liberty Corporation*, una compañía de seguros de salud y de vida en Valley Forge, Pensilvania. A partir de la muerte de Arthur, en 1979, Nancy se comprometió a celebrar lo que ella llama "la vida". La Fundación DeMoss es no lucrativa y se ha comprometido expresamente a publicar material educativo y a producir materiales para medios de lo que su declaración de principios llama las "preocupaciones centrales de nuestra sociedad".

La Fundación DeMoss no acepta contribuciones, en lugar de ello pide que los contribuyentes potenciales donen dinero a una de las organizaciones pro-vida cuyas direcciones se hallan impresas en un folleto brillante, de 32 páginas, que se le envía a quienquiera que solicite información sobre la organización.¹³ Los anuncios televisivos son parte de una elaborada campaña de medios hecha por la Fundación DeMoss.

¹³"Life. What a Beautiful Choice", folleto publicado por la Fundación Arthur De Moss.

La publicidad de la fundación proclama que "esta campaña celebra a la vida. En el marco de los valores familiares, aborda, de manera amable y gentil, un tema delicado. Busca como finalidad que cambien modos de pensar, no leyes, al hacer que la gente piense sobre un tema difícil bajo una nueva luz".

En el anuncio que pasa actualmente en la televisión por cable, una voz fuera de pantalla pregonaba que las madres de los niños escogieron la vida para ellos, y que por eso ahora los podemos "ver". La Fundación DeMoss ha pasado esta serie de *spots* pro-vida, pro-familia, durante más de un año en el periodo en que los programas tienen más público. Otros *spots* notables presentan a unos felices padres de raza blanca, afectuosísimos con un niño que está en unos juegos, y una voz de hombre, melosa y preocupada, fuera de pantalla, explica que esa pareja había considerado acabar con el embarazo porque no estaba segura de poder mantener a un niño.

Con su composición perfecta, luz suave, tonos pastel y una puesta en escena burguesa, estos comerciales elegantes fusionan el fetichismo mercantil de la publicidad con las chapas y convenciones psicoanalíticas del melodrama estilo Hollywood. Estos anuncios bordan un tapiz emocional de la historia familiar. Aquí, tanto la producción como la representación de los niños se entremezclan: la imagen en 35mm. del niño feliz, pese a estar callado, se puede reproducir en el nivel de la representación precisamente porque la reproducción biológica en el nivel del cuerpo de la mujer no fue alterada por fuerzas "no naturales" como el aborto.

Un segundo ejemplo de la densa topografía discursiva en torno al aborto es ni más ni menos la revocación que hizo el presidente Bill Clinton de cinco resoluciones sobre el aborto en el veintavo aniversario del caso *Roe vs. Wade*, el 22 de enero, apenas dos días después de que asumiera la presidencia. Los grupos de mujeres presionaron a la administración Clinton para que iniciara algunas intervenciones significativas respecto al aborto en esta fecha históricamente importante, para dar un final simbólico a los doce años de engaño republicano y de la Corte Suprema sobre *Roe vs. Wade*. En resumen, las revocaciones impuestas por Clinton dan fin a la prohibición de asesorar a las mujeres en cuanto al aborto en clínicas con financiamiento federal (la "reglamentación de la mordaza"); permiten a los hospitales militares practicar abortos si la mujer paga; revaloran la prohibición de la píldora RU 486; abren camino

para dar dinero a grupos internacionales que proporcionan abortos; y dejan que prosiga la investigación acerca del tejido fetal.¹⁴

En los niveles discursivo y político, las acciones de Clinton sobre el aborto señalaban su deuda con el voto de la mujer, que en principio de cuentas lo ayudó a ganar la presidencia —pese al hecho de que durante la campaña empleó un lenguaje ambiguo al decir que el aborto debía ser seguro y legal, pero excepcional. Mientras que su posición respecto al aborto difícilmente resulta una postura feminista en torno a los derechos reproductivos, su afirmación sirve para hablar del aborto y, con todo, acallar la agenda feminista. También debe señalarse que durante la transición, Clinton riñó a las mujeres, acusándolas de ser “cuenta chiles” por pedir que más mujeres ocuparan cargos en el gabinete de su administración. Lo que ha surgido en la construcción discursiva de la administración Clinton sobre las mujeres, es una partición del tema “mujer” en múltiples pedazos, cada uno de los cuales se puede manejar específicamente para contener la desestabilización potencial del pluralismo neoliberal mediante una multiplicidad radical. Por ejemplo, el aborto se separa del discurso de la igualdad y del acceso, y las mujeres que ocupan puestos en el gabinete se sitúan como mujeres y *no como* mujeres interesadas en asuntos de mujeres. Hillary Rodham Clinton es reformulada como un collage en el que es la madre perfecta, la pareja que brinda apoyo, un rostro glamoroso en una revista de modas, y una simplona en cuanto a las políticas de salud pública. Esta desarticulación de las mujeres respecto al feminismo en la administración Clinton, en favor de una imagen pública más singular y controlable, minimiza el poder político de las mujeres como bloque votante, y niega la volatilidad política de las cuestiones de las mujeres.

Pese a lo que a nivel de políticas era un hálito de aire fresco liberal —pero, dénse por enteradas, de ninguna manera radical—, después de los virulentos regímenes antimujer de la década anterior, a nivel de la representación visual y la estructura narrativa, la cobertura que el *New York Times* dio a las mujeres de las revocaciones de Clinton copiaba, de

¹⁴Gwen Ifill, “Clinton Ready to Act on 2 Abortion Regulations”, *New York Times*, 17 de enero de 1993, p. 21; Robin Toner, “Anti-Abortion Movement Prepares to Battle Clinton”, *New York Times*, 22 de enero, pp. 1 y 16; “Since Roe v. Wade: The Evolution of Abortion Law”, *New York Times*, 22 de enero, 1993, p. 11. Robin Toner, “Clinton Orders Reversal of Abortion Restrictions Left by Reagan and Bush”, *New York Times*, 23 de enero de 1993, pp. 1 y 10.

manera estructural, los anuncios de la Fundación DeMoss.¹⁵ Las notas periodísticas sobre este evento borraron, visual y discursivamente, a las mujeres, al feminismo y a los derechos reproductivos. De veinticuatro párrafos incluidos en el artículo del *New York Times*, sólo uno presentaba una respuesta de una lideresa del movimiento en favor del aborto, Kate Michelman de la *National Abortion Rights Action League*. Esa oración solita se encontraba en la página de continuación del artículo.

Tanto los anuncios de DeMoss como la cobertura de prensa de las revocaciones de Clinton muestran algunas de las complejas concordancias entre las políticas conservadoras y neoliberales, en especial cuando pasan por el cernidor de la representación y el cuerpo de las mujer. Ambas posiciones dependen de separar a la mujer del ser madre, al ser madre de las relaciones sociales de la representación, y a la representación del cuerpo femenino. Ambas también muestran cierta incapacidad para situar a la mujer dentro de una formación múltiple, más compleja, o quizá se niegan a hacerlo.

Un argumento más en favor del uso del video en formato pequeño para crear esferas públicas de oposición múltiple proviene de las restricciones y supresiones de los medios de comunicación, que han destruido el acceso a la esfera pública de las activistas por los derechos reproductivos. No fue sino hasta 1956, cuando se modificó el código de producción de Hollywood, que los programas pudieron mencionar el aborto. E incluso después, las pocas películas que trataban de aborto construían tanto el sexo como el aborto como algo sórdido.¹⁶ Steve Dubin ha esbozado la manera en que las cadenas de los medios de comunicación y la derecha han eliminado, eficazmente, el discurso y la representación en la esfera pública: los personajes de las series de televisión populares difícilmente mencionan la palabra aborto. Las cadenas televisivas han huido vehementemente del aborto desde que, en un episodio del programa *Maude*, en 1972, un personaje tuvo un aborto e hizo que los anunciantes se retiraran en masa. Un episodio de *China Beach* que presentó un aborto, nunca fue repetido.

La producción de la cadena NBC del caso *Roe vs. Wade* comprendía la inestabilidad que plantea el aborto y la manera en que se mantiene

¹⁵En este punto analizo un artículo y dos fotografías aparecidas en Toner, "Clinton Orders Reversal of Abortion Restrictions Left by Reagan and Bush", art. cit.

¹⁶Nina C. Leibman, "The Way We Weren't: Abortion 1950s Style In Blue Denim and Our Time", *The Velvet Light Trap*, núm. 29, primavera 1992, pp. 31-43.

a raya al discurso radical sobre los derechos reproductivos de la mujer. Este drama documental de 1989 estuvo sujeto a un sinnúmero de revisiones y al escrutinio de la cadena para evitar una posición sesgada, y ahora se encuentra disponible en los centros de videos como película para rentar. La cadena hizo todo lo posible por presentar un programa sin tendencias, equilibrado, que no favoreciera ni un lado ni a otro, de modo de que no se la pudiera acusar de estar defendiendo una posición política. El programa salió al aire una semana después de que la Suprema Corte escuchara los alegatos de *Webster vs. Reproductive Health Services*, lo que incrementó, aún más, su volatilidad política. Algunos ejecutivos de publicidad arguyeron que *Roe vs. Wade* era simplemente buena televisión; su carácter polémico y temático aseguraría buen *rating* y generaría ingresos por publicidad. No obstante, el reverendo Donald Wildmon y la American Family Association acosaron sin descanso a los patrocinadores de la cadena para que retiraran sus anuncios. Muchos anunciantes lo hicieron, alegando que el programa era demasiado provocativo. Sin embargo, los anunciantes que compraron tiempo de transmisión a una tarifa significativamente reducida, tenían la clara intención de atraer al mercado femenino, el público típico de las películas hechas para televisión: el *Murphy's Oil Soap* y *General Foods*.¹⁷

Tanto el programa de *Murphy Brown* de la CBS como el de *Sisters* de la ABC han presentado a los personajes principales reflexionando en torno del aborto, para decidir finalmente tener un bebé, rindiéndose ante el sesgo pro-vida de las cadenas, según un estudio reciente elaborado por la agencia Fairness and Accuracy in Reporting (FAIR). Otro estudio llevado a cabo por FAIR demuestra que la mayor parte de los reportajes sobre el aborto se basan en una retórica de compromiso y de búsqueda de un terreno común en el debate en torno al aborto, y depende de la presentación de extremistas y retórica airada.¹⁸ De modo

¹⁷"The Advertiser that Didn't Balk", *MS. Magazine*, vol. 18 núm. 2, julio de 1989, p. 75; Jueonard, "Their Bodies, Their Selves", *New York Magazine*, mayo 15 de 1989, p. 117; Mark Lasswell, "Movie of the Week", *Rolling Stone Magazine*, núm. 553, 1 de junio de 1989, p. 40; Judith Graham, "Roe's Advertisers Risk boycotts", *Advertising Age*, 15 de mayo de 1989, p. 2; "Roe vs. Wade", *People Weekly*, vol. 31, núm. 19, 15 de mayo de 1989, pp. 9-10; Verne Gay, "Roe vs. Wade Sells Out, but did the Advertisers Sell Out to Boycott Threat?", *Variety*, vol. 335, núm. 5, 17 de mayo de 1989, p. 1.

¹⁸Neil DeMause, "The Great Abortion 'Compromise'", *Extra*, septiembre de 1992, pp. 25 y 26; "Can Men Spot Sexist Premises in Abortion Debate?", *Extra*, septiembre, 1992, p. 26.

que la condena de Dan Quayle a *Murphy Brown* fue imperfecta: Murphy no representaba a la madre soltera que rechazaba a la familia, sino a la mujer soltera atrapada en las agendas patriarcal y estatal del aborto.

Voces y cuerpos

¿Qué lugar ocupan las productoras de cine y de video independientes en estas luchas por la representación y los derechos reproductivos? B. Ruby Rich ha censurado los confines genéricos de las producciones independientes, señalando que durante los años ochenta éstas subsumieron, inconscientemente, la estrategia de la derecha para dejar sin entrañas la controversia existente en los medios con financiamiento estatal, al pasarse a la producción de películas narrativas. Ya que tradicionalmente las mujeres han sido consideradas ajenas a la producción de medios, Ruby Rich afirma que el ambiente de los medios independientes ha sido testigo de una división genérica del trabajo, en los años ochenta, frente a cortes presupuestales severos (que llevaron a una reducción de fondos del 50% en un periodo de doce años); los hombres producen cine narrativo mientras que las mujeres, dice, se han dedicado al video, un formato más barato y accesible que no depende tanto de presupuestos enormes y que es de producción más rápida.¹⁹ En el caso de los medios y los derechos reproductivos, la cantidad de trabajo producido en formato video excede, con mucho, la cantidad producida para cine si se revisan, incluso por encima, los catálogos actuales de renta de videos y de películas.

¿Qué posibilidades ofrece el video, en especial el más barato, en esta época de retiro de fondos y privatización de entidades como la Corporation for Public Broadcasting (CPB), el Public Broadcasting Service (PBS) y de las concesiones federales y estatales?²⁰

¿Qué tipo de intervenciones causan las nuevas tecnologías, como el video no profesional, en una era de creciente concentración y centra-

¹⁹B. Ruby Rich, "The Current State of Independent Film and Video", conferencia magistral, University Film and Video Conference, Ithaca College, Ithaca, Nueva York, 16 de junio de 1990.

²⁰Para una discusión a profundidad del ataque en contra de la transmisión pública y para conocer la situación verdadera del quién es quién en dicho debate, véase Josh Daniel, "Uncivil Wars: The Conservative Assault on Public Broadcasting", *The Independent*, agosto/septiembre, 1992, pp. 20-25.

lización de toda la industria de los medios? En primer lugar, es importante reconocer, en este punto, que los ataques a la televisión pública que en 1992 lanzaran Laurence Jarvik, la *Heritage Foundation*, el *Family Resesarch Council* y varios senadores conservadores como Bob Dole y Jesse Helms, no eran nuevas descargas contra la así llamada izquierda artística, perversa, posmoderna y anti-metafórica, sino tan sólo la culminación de doce años de quejas por parte de los conservadores, en el sentido de que las agencias de arte y la televisión pública mostraban una evidente tendencia liberal que excluía de tajo los puntos de vista conservadores.²¹ Los conservadores invocaron la doctrina de la imparcialidad, nociones modernistas de la objetividad y un retorno a las formas de arte tradicionales para salvar a la producción de medios de comunicación de los horrores del descentramiento posmodernista de la hegemonía y la linealidad de lo blanco masculino.

Los años ochenta fueron testigos de dos movimientos potencialmente contradictorios: por un lado, la consolidación de las corporaciones y la transnacionalización de los medios y la reducción drástica de la programación de asuntos de interés público en las cadenas; por otro, la diseminación de nuevas tecnologías tales como las cámaras de video no profesionales y la comunicación vía satélite, que descentralizan la producción y distribución de medios.²² Esta democratización y diseminación del acceso a los medios facilitó lo que he llamado la explosión de la "diferencia mediante la difusión", término que denota la convergencia de la representación política con la tecnología. En este contexto, algunos grupos de medios como *Paper Tiger Television*, la cadena *Deep Dish Satellite*, grupos de activistas que trabajan en relación con el sida como *Act Up*, y grupos de medios por los derechos reproductivos

²¹Kim Masters, "Big Bird Meets the Right Wing", *Washington Post*, 4 de marzo de 1992, p. 21; William J. Eaton y Sharon Bernstein, "GOP Senator Blasts Public Broadcasting", *Los Angeles Times*, 4 de marzo de 1992, p. 11; Kim Masters, "Hill Clash Set Over Public TV", *Washington Post*, 3 de marzo de 1992, p. 14; Laurence Jarvik, "Monopoly, Corruption, and Greed: The Problem of Public Television", ponencia presentada como parte de las Heritage Foundation Lecture Series, 25 de febrero de 1992.

²²Ben Bagdikian, *The Media Monopoly*, Beacon Press, Boston 1992; Ken Auletta, *Three Blind Mice: How the TV Networks Lost their Way*, Random House, Nueva York, 1991; Douglas Kellner, "Public Access Television and the Struggle for Democracy", en Janet Wasko y Vincent Mosco, (eds.), *Democratic Communications in the Information Age*, Ablex Publishing, Norwood, 1992, pp. 100-113; Gladys D. Ganley, *The Exploding Political Power of Personal Media*, Ablex Publishing, Norwood, 1992.

como el *Buffalo Media Coalition for Reproductive Rights*, han vinculado tecnologías baratas, poco sofisticadas, con estrategias visuales y de argumentación desconstruccionista. La cámara de video *amateur* podría recuperarse de los confines privatizados de la familia nuclear burguesa: el *gulag* donde se han depositado todas las tecnologías no profesionales para empujarse su potencial democrático. Este proceso de recuperación depende de dos transformaciones de carácter político: contar con acceso a la producción de medios para alterar las relaciones sociales de producción, y efectuar ajustes discursivos en el análisis y articulación de las representaciones de los derechos reproductivos en la esfera pública.

Los paralelos que existen entre el acceso democrático a los medios, como algo potencialmente subversivo frente a los medios dominantes, y el acceso irrestricto al aborto, como derecho civil de la mujer, son sobrenaturales, tanto en el nivel del discurso como en el nivel de la práctica: ambos protegen las *diferencias de voces y cuerpos*, en particular voces y cuerpos femeninos que plantean intervenciones únicas. Una verdadera democratización tanto de los medios como del aborto, depende de la práctica y protección que se dé al acceso a ellos, y no sólo de un compromiso con la igualdad y la pluralidad. La problemática del acceso surge, entonces, como el pilar sobre el que se pueden imaginar los "derechos" como articulaciones de múltiples diferencias en las voces en el nivel del discurso, y múltiples cuerpos en el nivel de la práctica.

Conforme el cine y el video gradualmente pierden fondos y se privatizan para contener la explosión posibilitada por las iniciativas de financiamiento apoyadas por el estado en la década de los setenta y los avances tecnológicos de los ochenta, la Suprema Corte ha mantenido, en la última década, la construcción que surgió a partir de *Roe vs. Wade*, al tiempo que establece compromisos en torno a problemáticas de la mujer en una serie de resoluciones represivas. El efecto acumulativo ha sido la privatización tanto de la producción de medios, como del aborto, protegiendo a ambos para el uso casi exclusivo de la clase media blanca. La política racial, en particular el retroceso en la ley de acción afirmativa, apuntala ambos cambios, el discursivo y el legal.

Sean Cubit en su libro *Time Shift* argumenta que la proliferación de las tecnologías para video multiplica el número de espacios para la lucha cultural. Estas tecnologías fragmentan un mercado coherente de transmisión consensual, a partir de prácticas difusas e intensamente locales. Escribe:

Debemos pensar en el término "tecnología" como una red centrífuga de discursos interactuantes, y como función de éstos. Dichos discursos son educativos, legales, estéticos, socio-culturales, científicos [. . .] La primera ruptura es librarnos del poder prescriptivo de la definición, y pensar, entonces, en términos de procesos y relaciones.²³

La noción de Cubit de inscribir la tecnología en procesos y relaciones y alejarla de definiciones estáticas, evoca al *cyborg* de Donna Haraway; la hacedora de videos emerge, entonces, como una viajera entre los discursos y las prácticas, una tejedora de espacios sociales y estéticos fracturados, y creadora de nuevas fronteras. En esta misma línea de excavación del potencial radical de las nuevas tecnologías para el consumidor como las cámaras de video, Dee Dee Halleck ha observado que [. . .] el reto es desarrollar las ideas de Mumford y convertirlas en usos emancipados de tecnología, de manera descentralizada y genuinamente democrática [. . .].

De hecho, es evidente que han surgido grupos de resistencia que tienen el potencial para volverse centros autónomos altamente organizados, de comunicación democrática.²⁴

Estas discusiones sobre el potencial radical de la tecnología de consumo masivo se concentran no en su diseminación y control por parte de las grandes corporaciones, sino en su capacidad para incrementar el acceso a la producción y propagar los lugares donde los medios pueden intervenir.²⁵ La exclusión sistemática de las voces, políticas independientes puede combatirse mediante la inclusión de múltiples voces por medio del acceso a la tecnología y de un compromiso para hacer que los modos de producción normativos, que ofrecen los medios comerciales, se expresen de otra forma. Más que un nihilismo tecnológico que considere reaccionaria y cooptadora a toda la tecnología, Cubit y Halleck sostienen que la tecnología del video ofrece posibilidades de alterar las relaciones sociales, inexistentes en las formas previas de comunicación. Ambos argumentos hacen hincapié en el contexto y uso de las tecnologías, más que en sus propiedades inherentes. A medida que la cruzada contra el

²³Sean Cubit, *Timeshift: On Video Culture*, Routledge, Londres, 1991, pp. 13-14.

²⁴Dee Dee Halleck, "Watch Out, Dick Tracy, Popular Video In the Wake of the Exxon Valdez" en Penley y Ross, *Technoculture*, p. 217. Para una discusión del uso de cámaras de video en temas educativos y de habilitación sobre el sida, véase Alexandra Juhasz, "WAVE in the Media Environment: Camcorder Activism and the Making of HIV TV", *Camera Obscura*, núm. 28, pp. 135-140.

²⁵Este argumento sobre el acceso incrementado a la producción en los medios como un derecho democrático también ha sido lanzado por productores que trabajan el acceso público en comunidades menos urbanas y más pequeñas. Véase, por ejemplo, Chris Hill y Barbara Lattanzi, "Media Dialects and Stages of Access", *Felix*, vol. 1, núm. 2, primavera de 1992, pp. 98-106.

aborto se reubica en las clínicas, el video adquiere cada vez mayor importancia como parte de la artillería a disposición de los grupos feministas, para destruir ideologías con evidencia visual.²⁶

El caso de la *Buffalo New York Media Coalition for Reproductive Rights* ejemplifica este paso. El grupo usa cámaras de video no profesionales, baratas, para combatir los bloqueos a las clínicas organizadas por Operación Rescate. Su cinta más reciente, *Spring of Lies (Primavera de mentiras, 1992)*, es la crónica de los ataques contra varias clínicas que practican abortos en Búfalo, Nueva York, en mayo de 1992. La cinta coloca a los fotógrafos en medio de la acción gracias al trabajo realizado cámara en mano.

Aunque las cintas se filmaron en el estilo agresivo del *cinema verité*, asociado con las prácticas del documental radical de los años sesenta, donde la cámara misma provoca la acción, ya sea de parte de los activistas anti-aborto o de aquellos en favor de los derechos reproductivos, se documenta el alcance de la interferencia de la Operación Rescate, al colocar al espectador en la posición de sujeto de una *mujer embarazada* que va a la clínica. Estas cintas reintegran el cuerpo de la mujer—extirpado y desterrado en las representaciones de la Suprema Corte y de los medios masivos de comunicación— a las confrontaciones en torno al aborto. Colocan físicamente la representación de los medios de comunicación en el centro de la lucha y el debate. Estas cintas no son simplemente una alternativa a las grandes cadenas, del mismo modo que las investigaciones sobre las producciones en contra de la guerra de Vietnam han sugerido: una oposición dialéctica y binaria entre formaciones de medios alternativos y dominantes. Las cintas provocan un uso social nuevo de la tecnología y una nueva configuración del público como un ente resistente y activo; funcionan de la misma manera que lo haría un *cyborg* feminista: la tecnología de video provoca un deslizamiento entre la intervención feminista y la representación, entre la tecnología y el cuerpo de la mujer.

²⁶Véanse Steven Greenhouse, "Praise and Protest on Clinton's Decisions", *New York Times*, 24 de enero de 1993, p. 6; Adam Clymer, "Abortion Rights Supports are Split on U.S. Measure", *New York Times*, 2 de abril de 1993, p. A16; Felicia R. Lee, "On Battle Lines of Abortion Issue: Debates Rages On Outside of Clinics", *New York Times*, 17 de mayo de 1993, pp. b1 y b4; Felicity Barringer, "Slaying is a Call to Arms for Abortion Clinics", *New York Times*, 12 de marzo de 1993, p. a1 y a17; Alisa Solomon, "Harassing House Calls", *Village Voice*, 23 de marzo de 1993, p. 20.

US Bans Abortion (Estados Unidos prohíbe el aborto) (1990), producida por Paper Tiger en la ciudad de Nueva York, también sitúa el cuerpo femenino en el sistema de salud que circunda al aborto, mediante una tecnología de video barata. Esta cinta de 30 minutos discute las restricciones de la administración de Bush al *Título X*, que provee el financiamiento para las clínicas de salud para mujeres pobres. Dichas medidas restringirían la información sobre el aborto como opción para hacer frente al embarazo, que pudieran ofrecer los prestadores de servicios de salud en las clínicas con financiamiento federal. El video alterna entre cuatro feministas activistas que trabajan en servicios de salud y analizan el impacto que las restricciones al *Título X* tendrían sobre la salud de las mujeres pobres, y metraje de una manifestación de la *Women's Health Action Mobilization* (WHAM) en el Departamento de Salud de la ciudad de Nueva York, filmado desde el punto de vista de las participantes.

Las secuencias de las entrevistas con las cuatro activistas muestran cómo la representación en medios, las políticas públicas de salud y el cuerpo femenino se integran en el discurso y la práctica. Estas entrevistas se entretajan con el metraje de la manifestación, y proporcionan un análisis de la nula cobertura dada al *Título X* en los medios de comunicación, así como de las repercusiones de dicha medida sobre las mujeres pobres y de color. Estas activistas hablan directamente a la cámara y sostienen que las restricciones al *Título X* podrían ser potencialmente más devastadoras que la decisión Webster, que afectó a más de cinco millones de mujeres y cuatro mil clínicas.

En el video, Marianne Staniszewski, una crítica de la cultura de la Escuela de Diseño de Rhode Island, y miembro de WHAM, explica que los medios crean nuestro horizonte social nuestra y memoria colectiva; sostiene que la falta de cobertura de las restricciones se puede relacionar de manera directa con el hecho de que éstas afectarían a grupos de mujeres marginadas: adolescentes, mujeres de color y mujeres pobres. Tracy Morgan, educadora especialista en temas de salud, que trabaja en una clínica, describe cómo sería su vida laboral bajo las restricciones al *Título X*. Si una adolescente embarazada llegara a su clínica hoy, Morgan podría ofrecerle tres opciones: cuidado prenatal si la adolescente decidiera llevar su embarazo a término, adopción, o aborto si eligiera acabar con el embarazo. Un joven del grupo explica que aunque el caso *Roe vs. Wade* hizo que el aborto se legalizara, la estrategia del gobierno federal ha sido intentar obstruir el acceso al mismo mediante

medidas como la enmienda Hyde, que revocó el financiamiento de *Medicare* [seguridad social] para abortos. Las entrevistas, pues, anclan nuestra lectura del metraje de las manifestaciones en el tema más amplio de la salud pública como derecho de todas las mujeres.

Aunque cubrir las manifestaciones desde el punto de vista de los manifestantes tiene una larga tradición en el documental político, que nos lleva desde la cobertura que hacía la *Worker's Film and Photo League* de las manifestaciones de la época de la depresión, y que siguió a lo largo del *cinema verité* de los sesenta, este material presenta una intervención un poco distinta. Más que simplemente documentar la manifestación, la cámara se mueve al nivel de los ojos de los manifestantes, camina con ellos, toma parte en las actividades de protesta dentro de las oficinas, habla con ellos. El límite arbitrario entre la videoasta como ser omnisciente y omnipresente, y el sujeto como algo distante y apaciguado, se deja atrás. Esta estrategia no es tan sólo una forma del participante de producción de medios para estimular a un público activo; más bien sitúa la cámara de video y a su operador(a) dentro de la posición de sujeto sexualizada y de género de una mujer-cyborg que se opone a la política gubernamental y defiende sus derechos reproductivos. La tecnología de la cámara de video y el cuerpo de la videoasta se transmutan en un panóptico con género, en movimiento, resistente, cuyo proyecto es formular una representación y también llevar a cabo una acción política. Como el video *Spring of Lies, US Bans Abortion* utiliza una cámara de video tanto para reinsertar como para reafirmar al cuerpo femenino embarazado. En tanto que el trabajo de cámara en *Spring of Lies* coloca al cuerpo femenino embarazado bajo un implícito ataque físico y psicológico, la cámara en *US Bans Abortion* imagina un cuerpo femenino del futuro, embarazado, de una raza y clase específicas, que la burocracia y las políticas tratan de enmudecer y contener pero que, al final, se rehúsa a ser silenciado o inmovilizado. Aunque muchos teóricos del cine han cuestionado las múltiples posiciones de sujeto que constituyen al público femenino, esta asociación estilo-cyborg de la cámara de video, las políticas en torno a los derechos reproductivos y el cuerpo femenino sexualizado, propone un giro diferente en la identificación psicoanalítica, y una teoría de la recepción más etnográfica: no sólo se hace visible y se da voz al cuerpo femenino, sino que se le confiere autoridad y se hace poderoso mediante una tecnología de video que facilita tanto una subjetividad militante como una participación colectiva.

En estas cintas, la tecnología de video reinventa el proyecto político de los derechos en torno al aborto mediante una fusión emancipatoria entre la tecnología y los cuerpos de las mujeres.²⁷ Si las decisiones de la Suprema Corte han separado a las mujeres del aborto, estas cintas producen y reproducen cuerpos de mujeres, devolviéndole especificidad a esta guerra contra el cuerpo femenino. La mujer biológica, resistente, suspendida entre múltiples discursos e identidades, se revigoriza a través de la cámara de video, inserta físicamente en la acción, su voz, cuerpo y calidad de espectadora resultan centrales, en lugar de ser borradas como en los anuncios de la Fundación DeMoss, o en los relatos de Clinton proyectados en los medios comerciales, o en la reciente decisión de la Suprema Corte en el caso *Bray*. Más que como melodrama, estas cintas funcionan como videografía de combate: trazan el mapa de la ubicación del cuerpo y la voz de género, en la política. Más que textos o discursos, estas cintas funcionan como intersecciones físicas entre el cuerpo, las políticas en torno al aborto, y la tecnología. Discutirlas tan sólo en el nivel de innovaciones formales como textos de vanguardia, o en el nivel de la estructura argumentativa para elaborar un contexto político, es no percibir, en absoluto, su agenda política.

Un día después de que Clinton firmó las revocaciones, los activistas pro-vida proclamaron que ahora llevarían la lucha a las calles, sugiriendo que la guerra contra el cuerpo femenino no es simplemente a nivel de discurso, sino física, localizada en un tiempo y espacio específicos, en las clínicas. No obstante, la invocación del derecho a la vida de la política popis al estilo de los sesenta es irremediamente obsoleta ya que la calle como un lugar material, aunque sea claramente importante para el activismo en los noventa, es insuficiente para la lucha por los derechos reproductivos y el cuerpo con género.

²⁷ Quisiera agradecer particularmente a Scott MacDonald, Sally Berger y Kathy High por haberme sugerido estos videos sobre derechos reproductivos. También me gustaría agradecer a los distribuidores por su generosidad al prestarme copias preliminares para elaborar este artículo. *Spring of Lies* se puede conseguir en la *Media Coalition for Reproductive Rights*, P. O. Box 33, Buffalo, Nueva York, 14201; *Us Bans Abortion* puede conseguirse en *Paper Tiger Television*, 339 Lafayette St., Nueva York, 10012, (212) 420- 9045. Otros videos recientes sobre derechos reproductivos incluyen: *Access Denied*, en *Women Make Movies*, 462 Broadway, Suite 501, Nueva York, 10013, (212) 947-9277; *Underexposed: Temple of the Fetus* se consigue en *Video Data*, 37 S. Wabash Av., Chicago, Illinois 60603, (312) 899-5172 y *S'Alines's Solution* puede conseguirse en *The Kitchen*, 512 W. 19th St. Nueva York, 10011, (212) 255-5793.

Los días en que la actividad política se centraba únicamente con el fin de cambiar el mundo y hacerlo un lugar mejor se han ido, y se ven cada vez más como una combi decorada, pero sin motor. La incapacidad de la así llamada izquierda para lidiar con la fantasmagoría, mediada por los medios, de la Guerra del Golfo, verifica que la política de los activistas requiere de un tipo de vehículo diferente, uno más poderoso y capaz de maniobra en múltiples terrenos: el real, el discursivo, el de las representaciones. Debemos recapturar el placer y el deseo en nuestro consumo de imágenes de los medios del mismo modo que debemos ver que necesitamos tecnologías nuevas como las cámaras de video. Las pancartas solas no bastan, ya que serán desechadas como modalidades residuales, y se las pronunciará ineficaces e impotentes —señales pintorescas de otra era que exigía un tipo de intervención distinta. Una línea de defensa uniforme, lineal, resulta inadecuada, ya sea en el nivel de la explicación o de la representación, o de la lucha política.

Estos videos baratos afirman que la guerra actual contra los cuerpos de las mujeres sólo puede pelearse al reimaginar el cuerpo de la mujer dentro de la construcción de la esfera pública de una *cyborg* feminista. El video manual, accesible, no sólo documenta los cuerpos de las mujeres como campos de batalla, parafraseando el famoso cartel de Barbara Kruger, manifiesta físicamente que esta nueva construcción guerrilla de los cuerpos de mujeres como potentes *cyborgs* de video constituye el tejido fetal de una esfera pública feminista, en proceso de surgimiento.

Traducción: Lucía Rayas