

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES

Escuela de Bellas Artes

Biografías de la Piel

El Cuerpo femenino como espacio de indagación y transformación en las obras de artistas mujeres argentinas entre los años 2009-2019

Tesis de Licenciatura en Bellas Artes

Alumna: Marina Bosco Demarchi

Directora: Lic. María Carolina Landoni

Posadas, Misiones. Año 2020

Índice

Agradecimientos pp. 3

INTRODUCCIÓN pp. 5

1. Las protagonistas del cambio político y social pp. 5
2. La importancia de mirarnos y reconocernos pp. 10

CAP. I: TERRITORIOS PARA PENSAR EL CUERPO pp. 20

1. El borramiento del cuerpo en la cultura occidental pp.21

- 1.1. El cuerpo desde una mirada antropológica pp. 25
- 1.2. Nacimiento del Individuo pp. 31
- 1.3. Borramiento ritualizado del cuerpo pp. 33
- 1.4. Cuerpos Dóciles pp. 36

2. Cuerpos que fugan: feminismo y deconstrucción pp. 39

- 2.1. Géneros y disidencias pp. 41
- 2.2. Estereotipos femeninos y auto-disciplinamiento pp. 43
- 2.3. Individualismo y aislamiento afectivo pp. 51
- 2.4. Cuerpas que fugan pp. 53

CAP. II: CORPUS EN ARTE pp. 58

1. Mujeres que emanciparon el cuerpo en el arte latinoamericano pp.59

2. Artistas mujeres que trabajan hoy sobre y desde el cuerpo pp. 70

2.2.1. Arte y Militancia: Cuerpas en escena pp. 73

#Grupo Mole, #Ensayo para una cartografía feminista de Mujeres Públicas, #Feminismos @Insideoutproject y #Asamble de Amalia Pica.

2.2.2. Un arte sobre mi propio cuerpo: deconstruir y reinventar pp. 82

#Mujeres que no fueron de Lala Pasquinelli, #Quién me defenderá de tu Belleza de Lorena Fernandez, #Desapelo de Sofía López Mañán, #Árbol de Diana de Guadalupe Gómez Verdi, #Erotica 7 y #Arquitectura del cuerpo de Fabiana Barreda.

2.2.3. Cuerpo y carne: la artista está presente pp. 90

#El cuerpo en su límite Natacha Voliakovsky y #El Doble Ominoso de Nicola Constantino.

CAP. III: [BIOGRAFÍAS DE LA PIEL](#) Proyecto artístico pp. 99

CONSIDERACIONES FINALES pp. 104

GLOSARIO pp. 107

BIBLIOGRAFÍA pp. 111

Agradecimientos

A los dos amores de mi vida

Taffa y Luca, un amor me llevó al otro y hacen que mis días sean maravillosos, nuestra casa es una fiesta y el tiempo juntos es pura alegría!

A mi familia

Que es puro corazón, con paciencia y amor me entregaron enseñanzas de vida que atesoro. Gracias por estar siempre presentes, por ayudarme a confiar en mí y por recordarme lo importante que es levantarse y seguir después de las caídas. A mi papá Osvaldo, a Alexandra, mi tía Claudia, mis abuelos Josefina y Adhemar, Anita y Pablo, mis hermanos Pablo, Maxi, Nadia y Nico. Mi familia de Rosario: mi prima Ile, mi tía Chiche, Daniel, Delia y mis primos. Todos ellos conforman las tramas de amor que me impulsan día a día.

A mis amigas

Por ser la espada del augurio que me ayuda a ver más allá de lo evidente. Por compartir, impulsar, descifrar; reír y llorar. Gracias amigas porque llenan mi universo de afecto, contención y ¡complicidad imprescindible!

Marina Traversa, Carolina Diez, Gabriela Jaume, Natalia Jaume, Clara Stegmann, Silvina García, Micaela Morán, Luciana Passerini, Vanesa Talavera, Bruno Contreras, Rocío Orlando, Eliane Marosec, Luz Carrizo y Mariano Sanchez, Patricia Iglesias y Martín Pereira, Andrea Tabeni y Juan Boeris, Andrea Dallanol y Diego Baldo, y a mi querido maestro y amigo Hugo Viera.

Mujeres maravillosas que nutrieron ideas

A Fany Trainer y Alicia Ferrari, las dos en distintos momentos, me brindaron enseñanzas e información valiosa que me ayudó a pensar esta investigación. Toda mi gratitud y afecto hacia uds. Y a mi querida amiga Caro Diez, que en muchas oportunidades me acercó autores, ideas, conceptos que fueron marcando un recorrido en el trabajo artístico, y fue clave en el proyecto final de este trabajo, pues ella me dijo: *"...y si hacés un encuentro desde la performance con otras mujeres?..."*. Gracias amiga por ver lo que yo todavía no veía.

A mis compañeros y amigos de la facu

Marina Traversa, Paola del Prato, Alejandrina Magallanes, Pablo Padial, Juliana Casali, Marcela Phillip, Evangelina Masciotra, las tardes frías de invierno no hubieran sido lo mismo sin uds., guardo con gran afecto los mejores recuerdos de nuestro paso juntas por la Facultad.

A la educación pública, laica, gratuita y de calidad que me brindó la Universidad Nacional de Rosario, a todos mis docentes-maestros queridos, que ampliaron mi mundo y la perspectiva, que potenciaron procesos creativos y que me enseñaron a concebir el arte desde un lugar que abre posibilidades y crea sentidos. Gracias por sus huellas tan valiosas.

A mi directora Carolina Landoni, docente maravillosa, que con su mirada asertiva me guió con paciencia en un trabajo que esperó unos años a que me convirtiera en madre, cambiara de trabajo dos veces y me mudara de casa; ella siempre desde el afecto y la comprensión supo encauzar este proceso para que continúe y lo termine. Carolina mi mayor gratitud por la valiosa tarea de acompañarme en este desafío.

A mis amigas artistas, Micaela Morán y Luciana Passerini, espíritus curiosos y compañeras creativas con quienes llevamos adelante el proyecto artístico de esta tesina. Juntas realizamos la intervención en la marcha de 8M en Posadas. Amigas que abrieron el diálogo con muchísimas personas invitando a conectar con lo más profundo mientras capturaban el momento con unas fotografías increíbles.

Y toda mi gratitud a las mujeres y diversidades que participaron de esta performance en la Plaza 9 de Julio de Posadas, que buscaron en su memoria y en su corazón, compartiendo sensibilidades y construyendo este auténtico mosaico de palabras de identidad, palabras que están significando lo que somos y sentimos realmente.

Al feminismo, por darme diversas posibles lentes para mirar la realidad que me rodea con otros ojos. Por develar lo que estaba oculto, por exigir lo justo y por ayudarme a entender que otro mundo es posible y que está en nuestras manos construirlo.

¡Gracias!

Introducción

1. Las protagonistas del cambio político y social

En los últimos años la Argentina ha sido testigo de grandes cambios en el pensamiento y los valores de nuestra sociedad. Estos cambios se ven reflejados en los movimientos y manifestaciones multitudinarias que ponen en escena un gran abanico de temas, generando debates en sectores cada vez más amplios de la sociedad.

Estos hechos colectivos llevan por un lado a instalar espacios de reflexión, debate y militancia, que impulsan la agenda política del país; por otro lado, en cada movimiento se reconoce una gran diversidad de actores que dan a estos espacios la condición democrática de representación social. En este escenario de cambio es de suma importancia el rol y la responsabilidad que tienen las distintas instituciones sociales, como la familia, la escuela y los medios de comunicación, a la hora de difundir los hechos, los reclamos y las acciones colectivas y fomentar una mirada crítica sobre estos temas; además de los debates que esto suscita en marcos legislativos y legales, todos hechos que como nunca antes toman una gran repercusión social histórica.

El mismo país que en el año 2010 aprobó la legislación del matrimonio igualitario, la adopción por parte de parejas del mismo sexo y el cambio de sexo en la partida de nacimiento en el año 2012, continúa impulsando importantes acciones de visibilización y debates en distintos ámbitos de nuestra sociedad: las enormes movilizaciones del colectivo *Ni Una Menos* contra los femicidios, el paro mundial de mujeres del 8M, el pañuelazo o la ola verde como apoyo a la despenalización del aborto y la legalización de la Ley por la Interrupción Voluntaria del Embarazo. En la actualidad, una de las primeras medidas del gobierno electo fue crear por primera vez en nuestro país el **Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad**¹, con la abogada y militante feminista Elizabeth Gómez Alcorta al frente, este ministerio busca erradicar todas las formas de discriminación, violencia y desigualdad hacia las mujeres y los diversos géneros e identidades sexuales por medio del cumplimiento de leyes y acuerdos internacionales, además de la generación de políticas públicas con un enfoque de género.

Este es un gran paso y un verdadero reconocimiento al movimiento de mujeres que ha sido protagonista y un gran dinamizador de las luchas sociales y políticas de los últimos años. Ha impulsado y abierto el debate en toda la sociedad con una agenda amplia que incluye las

¹ [Boletín Oficial Casa Rosada, Argentina, Dic. 2019](#). Disponible en la web de manera gratuita.

grandes deudas socio-políticas que tiene el país: paridad y equidad en distintos ámbitos de la vida profesional y pública, la lucha contra la violencia de género, los estereotipos en todos los medios de comunicación, la cultura masiva y la sociedad en general, la justicia social, la igualdad de derechos y oportunidades, la libertad sobre el cuerpo, la identidad sexual y el respeto a la otredad, entre otros temas.

Esta agenda amplificada del feminismo funciona como aglutinante para los reclamos ya no de un solo sector, sino de gran parte de la comunidad. Se instala como una pedagogía para desaprender preconceptos y acciones arraigadas, totalmente naturalizadas, desde una perspectiva de género; para cuestionar los lugares comunes y acceder a nuevas lecturas de la realidad, a un deseo colectivo de transformación.

En esta coyuntura de cambio y re-educación social, este estudio busca abordar una mirada sobre la **representación del cuerpo femenino en el arte** realizado por artistas mujeres en nuestro país, intentando trazar rasgos comunes, si existieran, entre estas obras y el cuestionamiento de los estereotipos y normativas que estos movimientos sociales ponen en tela de juicio.

Esta investigación es una reflexión en torno a una problemática artística: el objeto de estudio es la representación del cuerpo femenino en el arte producido por mujeres argentinas en los últimos 10 años, tomando como premisa que el cuerpo femenino ha sido abordado a lo largo de la historia del arte en mayor medida desde una mirada externa y masculina que lo enmarca en ciertos estereotipos. Por lo tanto el enfoque está circunscrito al campo del arte contemporáneo, específicamente al producido por mujeres artistas que trabajan de diferentes modos *sobre y desde* el cuerpo como territorio de indagación y transformación; sin que esto signifique concentrarnos en el movimiento feminista más que como una referencia para la construcción de un marco coyuntural de dicha producción artística.

Asimismo, esta relación entre el arte y las luchas sociales del feminismo es una vertiente que en adelante puede ser examinada también como marco referencial para el análisis de las obras, porque consideramos que comparten miradas y líneas de abordaje que buscan desnaturalizar y cuestionar los estereotipos instalados sobre la figura de la mujer. A lo largo del trabajo se trazan algunos vínculos sobre el **rol que tiene el cuerpo en la lucha feminista**, al ser presentado en varias oportunidades de manera provocativa y, por otro lado, cómo desde el campo del arte también hay una reinención y resignificación de ese cuerpo que lucha para desmarcarse y desconfigurarse de los estándares sociales.

En este sentido, se buscan las coordenadas para analizar posibles uniones entre el hecho **socio-político y el campo del arte**, al revisar cómo desde el campo simbólico se acompañan estas luchas, y de qué manera este mundo estético está generando imágenes que intervienen, reafirman y potencian las diversas luchas sociales, siempre con el foco puesto en el abordaje del cuerpo desde el campo artístico.

La ideología dominante en una época determinada funciona como un gran poder normalizador, configura y condiciona nuestros pensamientos, digita los márgenes entre lo admitido y lo rechazado en cada sociedad. Estamos inmersos en una sociedad que maneja **criterios androcéntricos** en las distintas instituciones y esferas tanto de lo público como de lo privado, que gran parte de las personas que integramos esta sociedad replicamos y reproducimos como mecanismos naturalizados. No sólo existe una mirada androcéntrica, es decir centrada en el hombre, sino que existe toda una organización social basada en esta mirada, y un imaginario colectivo que la perpetúa. Los estereotipos y roles de género son una trama tácita que comparte la mayor parte de nuestra sociedad, de manera tan interiorizada que suele ser difícil detectarla. Agentes de socialización tales como la familia, la escuela, los medios de comunicación, la iglesia, son quienes guían estas configuraciones desde la primera infancia y a lo largo de toda la vida.

La primera parte del **CAP. 1** explora estos territorios para pensar el cuerpo y la identidad como una construcción socio-cultural a partir del análisis que realiza David Le Breton en su libro *"Antropología del Cuerpo"* en el que propone un recorrido desde la perspectiva antropológica e instaura el concepto de **"borramiento"** del cuerpo en las sociedades occidentales. Según analiza este autor la estrategia que tiene nuestra cultura occidental para negar el cuerpo es disociarlo de su propia naturaleza. Cuerpos homogeneizados y ficcionales intentan representarnos en los medios de comunicación gráficos y audiovisuales, en las estrategias de venta de productos, en plataformas virtuales de internet. Cuerpos inalcanzables que se instalan en el inconsciente colectivo como un ideal de belleza, totalmente desprovistos de historia, desterrados de su singularidad, desnaturalizados.

Este mismo criterio ha normado el **canon de belleza** imperante para las **representaciones de la mujer** en el campo del arte. En esta línea cabe destacar el trabajo de investigación histórica que realiza Andrea Giunta sobre el arte feminista de los años 60, 70 y 80 en Latinoamérica, donde la autora reconstruye un itinerario a partir de la obra de mujeres artistas que trabajaron centrándose en las experiencias relacionadas con el cuerpo, entendiendo el cuerpo femenino como: *"...un lugar de expresión de una subjetividad de la disidencia en relación a los lugares socialmente normalizados..."*².

² Giunta, Andrea: *Arte y Feminismo*, 2018, pp.13.

Esta investigación sobre las mujeres artistas que emanciparon el cuerpo será la base histórica y el puntapié para analizar las obras artísticas actuales. En la primera parte del **CAP. 2** se incluye una breve reseña de este corpus del arte realizado por Giunta, entendiéndolo como el antecedente más cercano sobre mujeres artistas latinoamericanas que buscaron quebrar con los estándares de la representación del cuerpo femenino.

De este modo, se trazan las líneas de análisis para interpretar de qué manera el arte contemporáneo aborda el cuerpo femenino como espacio de exploración e investigación, cómo cuestiona el estereotipo impuesto de forma externa sobre ese cuerpo y cómo visibiliza el *borramiento* del cuerpo y de sus marcas características para canonizarlo. Pero ¿de qué manera cuestiona este concepto de la negación del cuerpo?, ¿lo muestra como un cuerpo borrado, sin marcas, sin cicatrices, sin sus características propias? ¿O cuestionar esa idea de que el cuerpo está negado es mostrarlo con toda su naturaleza, su "*fealdad*", de manera provocativa?

Como punto de partida consideramos que muchas artistas argentinas, desde diversos lenguajes y de distintas maneras, están abordando la temática del cuerpo femenino como lugar de exploración y transformación, desmarcándolo de los estándares socio-culturales de un cuerpo borrado. Algunas artistas cuestionan los estereotipos presentando el cuerpo en su total naturalidad, con marcas y cicatrices, en contra del borramiento del canon, un ejemplo de ello es Guadalupe Gómez Verdi con su serie "*Árbol de Diana*". Otra forma es mostrarlo operado, lacerado, lastimado, presentarlo en sus límites del dolor como cuerpo intervenido y sometido a prácticas quirúrgicas o de belleza, en esta línea se ubican las performances de Natasha Voliakovsky. Otra estrategia es incorporar elementos que desconfiguran los estándares de belleza e instauran nuevos sentidos e identidades, como el caso de Lorena Fernández que desde la fotografía incorpora vello facial en los retratos de mujeres. Otro modo es hacerlo aparecer en el espacio público, revelando la potencia que tienen los cuerpos para ser vehículo de discursos políticos, el colectivo Mujeres Públicas o Amalia Pica generan este tipo de propuestas que se apoderan de las calles.

Para el abordaje teórico y analítico de las obras se plantean tres tópicos que se irán vinculando a medida que avanza el trabajo:

1. Presencia-borramiento de la marca, la naturalidad, la singularidad, el accidente.
2. El cuerpo femenino en plena diversidad desmarcado de los estereotipos de género.
3. El cuerpo de la mujer abordado desde la mirada de la mujer (arte femenino contemporáneo), ya no desde un ojo externo masculino.

En relación a la construcción de un marco teórico como punto de partida sobre la noción de cuerpo, el **CAP. 1** se circunscribe a tres perspectivas que nos ayudarán a investigar desde distintos ángulos las obras artísticas que abordan el cuerpo como temática:

- Una **perspectiva antropológica** donde se toman como línea de análisis los estudios sobre antropología y sociología del cuerpo de David Le Breton, una breve reseña de los cuerpos dóciles planteada por Michel Foucault y la concepción de Esther Díaz sobre las conquistas de la mujer en el ámbito público. También se toma el material compilado por Paula Croci y Paula Vitale en "*Cuerpos Dóciles: hacia un tratado de la moda*", donde han aportado de forma nutricia los textos que abordan la temática del cuerpo de Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze, Félix Guatari y Michel Foucault.
- Una **perspectiva de género** donde se investiga este enfoque aplicado a diversos ámbitos, conceptos como género e identidad sexual, la noción de cuerpo como construcción social de Judith Butler y su estudio sobre la aparición de los cuerpos en el espacio público, además de los conceptos de precariedad y vulnerabilidad que desarrolla en relación a todos los géneros que no sean varones, es decir que no gocen del privilegio del patriarcado.
- Por último, lo que podríamos denominar una **perspectiva estética**: la idea del *Cuerpo como Unidad* de Maurice Merleau-Ponty que se contrapone a la tradición dualista occidental del cuerpo-mente; y la noción de *Cuerpo sin Órganos* propuesta por Gilles Deleuze y Félix Guattari, un cuerpo que se desmarca de las funciones externas dando lugar al nacimiento de lo singular. Todas estas ideas han inspirado el proyecto artístico de esta tesina. Este material da el puntapié para la primera parte del **CAP. 2** donde vemos el estudio histórico desde el feminismo propuesto por Andrea Giunta en el campo de las Artes sobre mujeres que en los años 60, 70 y 80 emanciparon el cuerpo a partir de sus obras.

Este marco referencial genera las condiciones necesarias para encauzar este trabajo y cumplir con sus objetivos. Por un lado, en relación a la construcción política, social y cultural del cuerpo para entender las características de este momento histórico que atraviesa la Argentina, para comprender el papel que cumple el cuerpo en este contexto y problematizar un *canon de belleza* que impone y replica la idea de un cuerpo borrado, sin marcas, sin identidad, basado en los estándares y estereotipos de una sociedad patriarcal que instituye criterios que refuerzan la idea del cuerpo femenino como objeto.

Por otro lado, desde el campo del arte, conocer cómo las obras realizadas por artistas mujeres argentinas cuestionan y visibilizan el borramiento del cuerpo y su naturaleza en la

cultura occidental e indagar acerca de las representaciones del cuerpo femenino en la actualidad desde la perspectiva de las mujeres.

Finalmente, en el **CAP. 3** se presenta *Biografías de la Piel: Palabras de Identidad*, se trata de un proyecto artístico que busca explorar el territorio del cuerpo y la memoria, haciendo foco sobre la piel como superficie externa visible y sensitiva donde está inscripto el relato de la vida. La piel es el soporte de la historia propia, reservorio de sensaciones y huellas, recuerdos reflejados en cada marca. La obra busca expresar la metáfora de esta memoria a partir de cartografiar nuestra propia piel desde la performance y el registro fotográfico en una experiencia colectiva.

2. La importancia de mirarnos y reconocernos

“...No se puede amar lo que no se conoce ni defender lo que no se ama...” Dicho popular

El cuerpo femenino ha sido una constante en la representación a lo largo de la historia, tanto en el campo del arte como en la publicidad, los medios gráficos, la televisión; generalmente abordado desde una mirada externa y un criterio patriarcal. En los últimos años en Argentina se han destacado las luchas en forma de manifestaciones pacíficas, frente al abuso, las injusticias y la violencia que existe hacia la mujer y su cuerpo; la inequidad de ocupar un lugar subalterno al de los varones, desigualdades que se observan tanto en el ámbito privado como público, en lo social como en lo profesional y económico.

Estas luchas y las discusiones que se generan en la comunidad dejan al descubierto dogmas religiosos, sociales y culturales, que se transfiguran en anquilosados prejuicios compartidos y naturalizados por gran parte de la sociedad, pero que es necesario someter a revisión, para cuestionar y desterrar. Uno de estos temas es el respeto a la diversidad de géneros, que más allá del **sexo biológico** con el que nacemos (esto es el conjunto de características físicas, biológicas, anatómicas y fisiológicas que definen como varón o mujer al ser humano al nacer y que tiene su correlación con las categorías binarias del Estado para clasificarnos en F o M), existen procesos identitarios de conformación de cada individuo que pasa por la elección de la representación e identificación con un género (**identidad de género** es cómo nos percibimos) y además por el deseo y atracción hacia otra persona y el libre ejercicio de la sexualidad (**orientación sexual** es hacia quién nos sentimos atraídos).

En relación a la identidad de género la ley en Argentina asegura el derecho a la identidad autopercibida y a la representación en la documentación del solicitante para cambio de sexo en las categorías *femenino* y *masculino*; mientras que en materia de *sexo no binario* recién

se conocen los primeros casos con fallos favorables en tres provincias³. Esta lucha también está en la agenda del feminismo, que busca generar una posición más equitativa para todos los sectores de la sociedad que se ven desfavorecidos por la concepción androcéntrica de las instituciones y de la sociedad; por lo tanto es una lucha que incluye a las identidades no binarias, ya que busca mejorar la calidad de vida e inclusión de todas las personas que queden por fuera de los privilegios patriarcales.

En materia de género existen dos conceptos muy arraigados que son lo que sostienen en el imaginario social y en las instituciones una gran parte de las desigualdades sociales entre mujeres y varones y cualquier persona que no se ajuste a este código binario: los **estereotipos** y los **roles de género**. Los estereotipos de género son esas cualidades y conductas que se esperan de “*ser mujer*” o “*ser varón*”, cómo deben comportarse, las características que los identifican, los ámbitos o temas esperables, “*permitidos*” o destinados para cada uno.

Entre los **estereotipos femeninos** podemos delinear tres grandes grupos que suelen estar presentes: en primer lugar el vinculado a **los afectos, el amor romántico y heterosexual, el casamiento y la maternidad idealizada**, cuando se habla del instinto maternal. En segundo lugar, la **emocionalidad, sensibilidad y suavidad femenina**. En tercer lugar, lo vinculado a **la belleza y la cosificación del cuerpo femenino**, la mujer es visible en tanto encarna el estándar de belleza, que homogeniza y nos obliga a la edición constante de la diversidad.

En este sentido, los criterios patriarcales y el capitalismo imperante propician una mirada sobre la mujer como **objeto de consumo**, cercado hacia un “*único*” modo de aparecer, que sirve a su vez de parámetro para estigmatizar a las mujeres que no se adaptan a este modelo. De esta manera se “*...perpetúa un estándar de belleza que reafirma la idea de que somos mujer objeto: objetos dignos de admirar, objetos dignos de criticar, objetos dignos de*

³ En Argentina la Ley N° 26.743 **Identidad de Género** sancionada en el 2012 permite a las personas mayores de edad cambiar su nombre y su sexo en función de la identidad autopercebida, la clasificación hasta ahora en materia de registro sigue siendo entre dos opciones: varón y mujer. Por otro lado, algunos antecedentes de cambio de sexo F o M a sexo no binario tuvieron lugar en nuestro país: en el 2018, sin que mediara acción judicial, en la provincia de Mendoza se modificó la documentación de dos personas no binarias pidiendo que **no se indicara sexo alguno**; mientras que en 2019 el gobierno de Tierra del Fuego por medio de un fallo judicial obligó al cambio en la documentación personal y también en la partida de nacimiento del hijo de la persona solicitante: **no binario/igualitario**. Por último, en febrero del 2020 en la provincia de Misiones el Registro de las Personas de la provincia otorgó una partida de nacimiento con autopercepción no binaria a Lisandro Lombardi, hasta el día de la fecha espera la modificación en su DNI. Como vemos todavía no existe un protocolo nacional establecido y unificado para la modificación no binaria, por ende queda en manos de los gobiernos provinciales la forma en que se implementarán estas modificaciones, aunque estos casos nombrados seguramente aceleren el proceso de desarrollo normativo nacional.

Para más información consultar la web argentina.gob.ar “*Derecho a la Identidad de Género*” y notas periodísticas relacionadas.

*sexualizar, objetos dignos de ser presumidos, objetos dignos de ser adquiridos...*⁴. Este "ideal" de mujer debe ser perseguido por todas las mujeres porque las que no se ajusten a ello serán categorizadas como poco femeninas, dejadas, depresivas, entre otros adjetivos. Desde la publicidad se intensifica aún más esta idea de la *mujer objeto* donde se presenta a las mujeres semidesnudas o como meros objetos decorativos, por ejemplo en las propagandas de cerveza o de motocicletas con la modelo "sexy" que acompaña la idea de satisfacción y éxito.

El cuerpo femenino se utiliza para vender todo tipo de productos, y esta **mercantilización** del cuerpo de la mujer está tan naturalizada en la sociedad que juega un papel determinante, no solo al degradar y enajenar la figura femenina sino que también refuerza una de las premisas más peligrosas: la de la **posesión**. Reducir a las mujeres a un cuerpo las coloca en esta *sub-categoría* que justifica que deban estar a la tutela o ser propiedad de un marido. "La maté porque era mía" se escucha en más de uno de los recurrentes femicidios en Argentina, donde el asesino de una mujer en muchos casos es su propia pareja. El **femicidio** es el asesinato cometido por un varón hacia una mujer a quien considera de su **propiedad**. La misma idea de cosificación del cuerpo promueve el uso, consumo y descarte de la mujer como propiedad o como objeto a poseer, reflejado también en el tráfico sexual de mujeres o trata de personas.

Tampoco queda fuera de esta peligrosa concepción el juicio social y la impunidad legal sobre los incontables casos de violaciones a niñas y mujeres; la misma sociedad y los medios de comunicación refuerzan la dicotomía de los estereotipos femeninos demonizando a las víctimas de abusos sexuales bajo la acusación de vestirse de manera provocativa o de tomar una actitud incitante para que se produzca el hecho. Las mujeres nos enfrentamos a esta realidad día a día: los estereotipos, la cosificación y sexualización de nuestros cuerpos, el prejuicio, la sanción social y la naturalización de la violencia y la desigualdad; todo esto forma parte de una serie de dogmas y disciplinamientos consolidados en nuestra sociedad que hacen no sólo del rol de la mujer sino del cuerpo femenino un territorio usurpado, expropiado, que silencia y ahoga la singularidad y las subjetividades. Por todo esto es clave destacar la mirada de las mujeres sobre sí mismas y la presencia de un feminismo como pedagogía, que nos ayuda a mirar todas las formas de discriminación hacia las mujeres, las propias y las ajenas, las que son evidentes pero también las más sutiles.

El abordaje del cuerpo sigue teniendo una fuerte importancia en la actualidad, más allá de las conquistas de la segunda ola feminista de los años 60 y 70, donde las reivindicaciones versaban alrededor de la liberación del cuerpo, encontramos que las nuevas formas de

⁴ Carola Yara Espinoza: *La mujer objeto. La idealización de la mujer y el patriarcado*. Ensayo publicado en sitio web "Zorras y Brujas" disponible en línea de manera gratuita.

poder se solapan y subyugan a las mujeres de maneras mucho más sutiles, acompañan y refuerzan la idea de aparente autonomía del cuerpo, pero en realidad se trata de nuevos modos de normalizar estereotipos. En referencia a esto vemos la gran importancia que tiene el cuidado de la imagen en nuestra sociedad y cómo claramente es una prioridad dedicar tiempo y recursos económicos al mantenimiento del cuerpo. Una suerte de auto-disciplinamiento de la imagen femenina, lo que lleva a pensar en qué medida las mismas mujeres estamos reproduciendo estos estándares, nos auto-exigimos ideales imposibles de alcanzar y dedicamos gran parte de nuestro tiempo libre a intentar cumplir con ellos. Y aún más complejo y peligroso: en qué medida replicamos y sostenemos este sistema para transferirlos a las nuevas generaciones.

Los estereotipos y los roles de género se originan en un **pensamiento dicotómico del mundo** en el que se clasifica y separa todo en pares cerrados y excluyentes, es decir que a partir de estos conceptos se puede generar una larga lista de opuestos, algunos ejemplos pueden ser: subjetivo-objetivo, privado-público, sentimental-frío, emocional-racional, familia-profesión.

Los roles de género se vinculan a la división sexual del trabajo y en este caso también existen parejas dicotómicas como:

- rol reproductor-rol productor
- espacio doméstico-espacio público
- trabajo no remunerado-trabajo remunerado
- servicios y cuidados de personas-poder y responsabilidad
- mediación y subordinación-autoridad y dominación

El problema que se plantea es que existe una **jerarquización** tácita entre estos pares dicotómicos, donde todos los elementos de un lado están por encima de los del otro, por ejemplo: la primacía de lo racional por sobre lo emocional, de lo objetivo sobre lo subjetivo. Estas características se asocian a los varones o a las mujeres como inherentes a su género. En ámbitos profesionales se buscan mucho más unas habilidades que otras, y esto también lleva a fomentar en el desarrollo de vocaciones de chicas y chicos desde temprana edad, unas u otras habilidades.

Los estereotipos como los roles de género son aprendidos e internalizados por todos los individuos a lo largo de su proceso de socialización, un proceso que moldea sus formas de ser sujetos en sociedad, en donde también se transmiten normas y valores de la cultura de la que forman parte. Instituciones como la familia, la escuela, el Estado, los medios masivos de comunicación son los grandes modeladores sociales, los principales agentes de

socialización, reproducen los estereotipos y educan a partir de los mandatos de género. Propician en sus narrativas que esta perspectiva se perpetúe, manteniendo esta jerarquización que, al mismo tiempo, es funcional a un sistema androcéntrico.

El feminismo cuestiona la construcción androcéntrica de muchas de nuestras instituciones, por ejemplo en campos claves del conocimiento como la Educación y la Ciencia, donde durante mucho tiempo la historia estuvo centrada en los varones como protagonistas. En la ciencia en particular, primó la búsqueda de ciertas habilidades atribuidas a los varones (por ejemplo lo “racional”, lo “objetivo”) dejando fuera todas las características asociadas con lo “femenino”, que como veíamos, fueron consideradas obstáculos en ese campo. Por este motivo se habla de una *Epistemología Feminista* en el campo del Conocimiento, que cuestiona estas desigualdades, los estereotipos y las jerarquías de género en las ciencias, y que busca que se incluya a todas, todos y todes, para tener una ciencia más genuinamente representativa y universal.

En el ámbito profesional los estereotipos de género limitan y dan grandes desventajas a las mujeres, generalmente estas no llegan a ocupar los puestos de jerarquía, a esto se le llama **techo de cristal**, porque es un límite invisible y sutil que opera para que las mujeres no lleguen a los lugares de poder y toma de decisiones. Y si lo hacen se desconfía y menosprecia el mérito profesional de las mismas al acceder a estos cargos relativamente más altos, atribuyéndole ese logro a favores sexuales. La cosificación del cuerpo femenino está muy presente en ámbitos laborales, en más de una oportunidad se recomienda que la mujer deba usar sus atributos físicos y exponer su figura “sexy” para avanzar en una carrera profesional, especialmente cuando está expuesta a la atención al público o a una carrera en los medios de comunicación.

En relación a los honorarios percibidos en el mercado laboral por lo general también existen diferencias, en el caso de las mujeres suelen ser mucho más bajos que los de sus compañeros varones. En el mercado del arte en particular existe una evidente desigualdad en la cotización de las obras de artistas mujeres y la de artistas varones. Dentro de este campo, Andrea Giunta expone muy eficazmente las estadísticas concretas del acceso a los circuitos legitimados por el arte, donde también se visibilizan disparidades entre hombres y mujeres, siendo estas últimas las que en un 25% en el mejor de los casos acceden a Galerías, Museos, Bienales, Colecciones, Becas y Premios a la Trayectoria.

Por su parte, Melina Masnatta, licenciada en Educación y co-fundadora de la ONG *Chicas en Tecnología*, explica muy acertadamente la desigualdad en el acceso a los campos de producción tecnológica según el género, confirmando que hace 50 años, antes de la explosión y evolución exponencial de las computadoras, internet, los celulares, las

aplicaciones móviles y el universo de las redes sociales las mujeres estaban presentes en los ámbitos de producción de tecnología, antes que estos espacios se convirtieran en la más importante industria unificadora, la que diseña la arquitectura de las redes, las inversiones, la información, los vínculos, es decir, un ámbito de poder que diseña todos los demás sistemas existentes en la actualidad.

Masnatta lo pasa a números, nos dice que hace 50 años el 75% de los estudiantes de carreras tecnológicas eran mujeres, mientras hoy en día en nuestro país las mujeres que siguen carreras tecnológicas representan un 11%. De todas las aplicaciones móviles que usamos a diario sólo un 6% fueron creadas por mujeres⁵. Frente a estas alarmantes estadísticas, Masnatta suma estrategias para cambiar esta tendencia en el ámbito tecnológico: *Chicas en Tecnología* es la propuesta para acercar herramientas a cada vez más adolescentes que comparten el deseo por cambiar el mundo, dando solución a problemas de sus contextos a través de la creación de aplicaciones móviles. También la educadora reflexiona sobre cómo estimular en las niñas desde temprana edad la familiaridad con la tecnología, motivando el desafío del uso de tecnología, brindando herramientas y escapando de estereotipos de género que cada vez más personas ponen en tela de juicio, por ejemplo, en el mundo de los juguetes donde cada vez más se habla de juguetes sin género.

Desde este punto de vista es muy importante cambiar este orden de cosas y dejar de darles desventajas a las mujeres para ingresar a un universo que está constantemente en expansión. Según la pedagoga es un territorio en el cual estábamos y dejamos de estar, que sigue creciendo como territorio de poder e innovación, porque trabajar en tecnología permite diseñar y vincular a los demás sistemas; y la consecuencia de no contar con la diversidad necesaria en un territorio tan importante pone en riesgo la representatividad necesaria para solucionar problemas de manera acertada. Masnatta observa que en la actualidad la tecnología sea definida por un pequeño grupo trae consecuencias para todos, no podemos quedarnos fuera del juego mientras definen el futuro de todos.

Esto puede ser traspolado a otros campos del conocimiento e instituciones: las ciencias, la educación, el arte, la justicia, la economía, la política, y otros tantos ámbitos de nuestra sociedad donde se sigue percibiendo esta inequidad entre mujeres y varones. El movimiento feminista, los logros a nivel social de la última década (matrimonio y adopción igualitaria, ley nacional de reproducción asistida, cambio de sexo en la partida de nacimiento y en el DNI,

⁵ Masnatta, Melina: *Recuperar el rol de las mujeres en la tecnología*, TEDxRiodelaPlata, video disponible de manera gratuita en el sitio web visitado sept/2019: TED Ideas Worth Spreading en el siguiente link: https://www.ted.com/talks/melina_masnatta_recuperar_el_rol_de_las_mujeres_en_la_tecnologia?language=es

entre otros), la gran difusión en los medios y la repercusión en redes sociales que tienen estas acciones colectivas y los hechos que reclaman, existe una parte de la sociedad que está cambiando sus valores; es un momento de cambios en nuestra lectura del mundo, en nuestra cultura. Las culturas son dinámicas, van modificando sus valores y las convenciones que se tiene sobre los temas que comparte una comunidad.

En este sentido, una de las experiencias más valiosas que nos brinda el arte es que nos ayuda a ver temas cotidianos que están a nuestro alrededor pero de otra manera. Tal es el caso de varias propuestas de artistas mujeres comprometidas con los reclamos por la soberanía del cuerpo, la equidad de género y la justicia social, que buscan representar y mostrar problemáticas actuales, a veces desde la crudeza de presentar los cuerpos de mujeres envueltos en bolsas plásticas transparentes en una evocación clara a los femicidios en Argentina (Grupo Mole), otras veces al enfrentarnos a nuevas realidades de manera provocativa, movilizándolo el status quo, como en las intervenciones de Natasha Voliakovsky donde se come su propia carne en un acto que desafió todo lo establecido culturalmente.

El arte históricamente ha acompañado los grandes cambios de paradigma, pensamientos, valores sociales y culturales. El arte siempre ha estado comprometido con su tiempo, por esta razón es importante **visibilizar de qué maneras hoy el arte acompaña y refuerza la lucha de las mujeres por la emancipación del cuerpo, de qué manera crítica los estereotipos** patriarcales que siguen reforzando y naturalizando la idea de un cuerpo femenino como objeto.

Las producciones femeninas actuales que abordan el cuerpo desde el campo simbólico, por estar insertas en nuestra cultura y por identificarse como mujeres, están generando condiciones de posibilidad para habilitar **nuevas sensibilidades en referencia a los modos en que concebimos y construimos el cuerpo** y las relaciones que establecemos con el resto del mundo. De diferentes maneras están impulsando la revisión de estas fronteras socio-políticas que cercan los cuerpos, para tomar conciencia de las exigencias y normas que recaen sobre la subjetividad identitaria de la condición de mujer. Cuando se habla de artistas mujeres no nos estamos refiriendo únicamente a la condición biológica de la mujer, sino que entendemos a la definición de mujer desde las perspectivas de género culturalista vinculadas a procesos de identificación identitaria y no a la sexualidad biológica dada desde el nacimiento y a nivel administrativo desde el Estado.

El principal objetivo de esta investigación es aprehender de qué manera el arte femenino aborda hoy la temática del cuerpo, cómo la problematiza. Indagar sobre esas representaciones que abordan el cuerpo como "*sujeto*" de investigación - ya no un objeto distante, alejado, desde la mirada externa y masculina -, analizando sus problemáticas, sus

límites y sus potencialidades. Como eje conductor en distintos momentos del desarrollo del trabajo se abordará por un lado la **construcción social del cuerpo** en nuestra cultura occidental, y por otro lado la **búsqueda de un cuerpo femenino presentado en su naturalidad**, desmarcado de los estereotipos sociales.

Como esta tesis forma parte de una búsqueda personal en el campo artístico se enlaza con etapas previas de investigación y producción desde lenguajes como la pintura y la fotografía, concretamente a partir del proyecto homónimo realizado en el año 2007, "*Biografía de la Piel*", que consta de un registro fotográfico que reconstruye un mosaico a partir de marcas, cicatrices y la singularidad de los cuerpos de mujeres de diferentes edades. Por tal motivo existe una suerte de continuidad con este trabajo como punto de partida, para ser repensado desde un contexto diferente, con una nueva perspectiva que responde a la coyuntura actual que vivimos las mujeres en nuestro país.

Para ello dividimos el estudio en tres instancias:

1. Una primera etapa de investigación teórica para llegar a una **posible concepción del cuerpo** como punto de partida, circunscrita a tres enfoques que se irán vinculando a medida que avanza el estudio: una perspectiva antropológica, una perspectiva de género y una perspectiva filo-estética.
2. Una segunda etapa de investigación visual donde haremos un mapeo de cómo el arte contemporáneo nacional aborda la temática del **cuerpo femenino** desde la **propia mirada de las mujeres artistas**, relacionando en la medida necesaria este análisis con las luchas sociales actuales que encabezan los colectivos de mujeres en nuestro país, y cómo son estos vínculos con el campo del arte.
3. La tercera y última etapa es la del **proyecto artístico "Biografías de la piel"**, en esta oportunidad se convierte en una obra plural donde las retratadas son las protagonistas. A partir de una performance que genera las condiciones de posibilidad para que un grupo de mujeres realice un mapeo colectivo de identidad sobre su propia piel, utilizando la fotografía como medio para el registro y la posterior creación de un mosaico identitario.

La metodología a implementar en la primera instancia es la investigación teórica descriptiva, analítica y comparativa de material bibliográfico, artículos y ensayos disponibles en internet; imágenes y obras del arte contemporáneo que abordan la temática del cuerpo femenino como elemento central de investigación; buscando particularmente la obra de artistas mujeres de los últimos 10 años en Argentina para indagar sobre la manera en que el arte cuestiona los estereotipos patriarcales sobre la mujer y el cuerpo femenino; la incógnita insoslayable es: ¿cómo hace el arte para cuestionar la idea de que el cuerpo está negado o

borrado?. Mientras que la última etapa está signada por la interpretación con una mirada subjetiva desde el arte, a partir de uno de los lenguajes de las artes visuales: la fotografía.

Desde el campo académico es inusual partir de experiencias personales y subjetivas para generar conocimientos, así como también el cuerpo suele estar reducido a simple continente del contenido intelectual; pero desde un marco artístico es una gran posibilidad que nos da la experiencia artística, poder pensar el cuerpo ya no como “objeto” sino como “sujeto” de investigación desde el campo del arte, un **sujeto productor** de conocimiento, tanto a partir del estudio de las obras de artistas que abordan esta temática como de la propia producción inspirada en esta línea de trabajo. Por lo tanto nuestro “sujeto” de investigación se corporiza y cobra sentido en la obra colectiva de este proyecto a partir de sus diversos modos de subjetivación, es decir las formas en que se constituye como sujeto y expresa su propia subjetividad, su propia identidad.

Al mismo tiempo esta trama temática invita a que podamos imaginar cómo sería nuestra percepción sobre nosotras mismas y sobre otras mujeres si no existiera este lugar de subalternidad que se les da a las mujeres en los medios de comunicación, la publicidad y otros ámbitos sociales, religiosos, culturales, artísticos. Cómo sería si nuestras representaciones no fueran siempre las mismas imágenes de mujeres sexualizadas, presentadas como objeto, con los estereotipos de belleza desde la mirada masculina o abordando siempre temas como la maternidad, la moda y los tips de belleza. Cómo sería ver a mujeres líderes, emprendedoras, creativas, investigando y generando conocimiento en Arte, Ciencia y Tecnología, innovando para impulsar soluciones a problemas de nuestra comunidad en ámbitos políticos, sociales, económicos, ambientales, entre otros. Ver artistas que trabajan desde diferentes lenguajes con diversidad creativa, produciendo obras que nos interpelan e involucran otras sensibilidades. Cómo sería crecer viendo que es posible vivir de todo esto que nos apasiona y que lo que hacemos será visibilizado y valorado por los circuitos que legitiman la cultura, la política, la economía, la ciencia, el arte.

Parfraseando a Lara Pasquinelli, artista y activista argentina, creadora de “Mujeres que no fueron tapa”: *¿Qué pasaría si empezamos a vernos diferente? Soñemos con una sociedad diferente donde las nuevas generaciones crezcan viendo en los medios de comunicación mujeres creativas, innovadoras, seguras de sí mismas, confiadas y empoderadas. ¿Cómo sería el mundo si las mujeres creciéramos viendo a mujeres haciendo cosas extraordinarias?*⁶

⁶ Frase citada de la web “Mujeres que no Fueron Tapa”, proyecto de hackeo colectivo de revistas de la artista visual Lara Pasquinelli. Disponible de manera gratuita en la web <http://www.mujeresquenofuerontapa.com/>

CAP. I: Territorios para pensar el cuerpo

“...El Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite. Se dice: ¿qué es el CsO? —pero ya se está en él, arrastrándose como un gusano, tanteando como un ciego o corriendo como un loco, viajero del desierto y nómada de la estepa. En él dormimos, velamos, combatimos, vencemos y somos vencidos, buscamos nuestro sitio, conocemos nuestras dichas más inauditas y nuestras más fabulosas caídas, penetramos y somos penetrados, amamos...”

¿CÓMO HACERSE UN CUERPO SIN ÓRGANOS?

Gilles Deleuze y Félix Guattari

A continuación, trazaremos un itinerario por algunos conceptos que nos ayudarán a interpretar la dimensión del cuerpo en nuestra cultura, para comprender los aparatos de poder que lo interpelan y condicionan procesos identitarios de los individuos, pero además para visibilizar de qué manera se desdibuja la singularidad de las corporalidades frente a un modelo normativo que homogeniza, disciplina y coarta la diversidad.

Este primer capítulo se divide en dos partes: en un primer momento vamos a indagar sobre algunas teorías que problematizan el lugar del **cuerpo en la cultura occidental** y que nos permiten delinear las bases teóricas para el análisis en el campo artístico. A partir de la consulta bibliográfica, de artículos académicos y periodísticos en internet nos centramos en la selección de conceptos de algunos autores que abordan el estudio del cuerpo enmarcado en contextos sociales, políticos y económicos específicos a partir de una perspectiva culturalista. Este material bibliográfico en conjunto con la coyuntura de los movimientos sociales manifiestos en Argentina nos permite construir un posible marco sobre la concepción del cuerpo hoy en día en nuestra cultura, por lo tanto se trazarán algunas relaciones con hechos sociales de la actualidad en la medida que fuera necesario.

En relación a esto último, en la segunda etapa del capítulo haremos foco sobre el **feminismo**, los cambios sociales que se están dando desde una perspectiva de género, equidad e inclusión; y abordaremos la idea de *cuerpos que fugan* por fuera de los estereotipos y las normas sociales, búsqueda que también veremos reflejada en la selección de obras artísticas del capítulo dos.

1. El borramiento del cuerpo en la cultura occidental

Para entender la construcción social del cuerpo y la identidad es necesaria una lectura interdisciplinaria, pues esta construcción es producto de muchos factores que provienen del contexto político, social, económico y cultural en el que estamos inmersos. Al observar nuestra sociedad y los vínculos e interacciones que constituyen la trama social podemos identificar diversas formas de jerarquización y subordinación, pues cada persona es una representación de estas relaciones de poder y de esta trama social subyacente que se teje de manera tácita en toda sociedad humana. Cada individuo está moldeado según la tendencia dominante y replica la cultura de la que forma parte, por tal motivo al observar los fenómenos sociales de cualquier grupo humano entendemos que son el resultado de una *estructura social* que entreteje un sistema vincular propio.

La **estructura social** de toda sociedad se entiende como la red total de relaciones sociales, estas relaciones son su materia prima, por tanto la *estructura social* viene a ser una especie de manual con las definiciones de roles, tareas, funciones, valores legitimados y normalizados en cada sociedad. Mientras que la **organización social** se encarga del ordenamiento sistemático de estas relaciones sociales⁷. El primero no se refiere a la realidad empírica sino a los modelos o patrones hegemónicos que se construyen a partir de esta realidad que la condicionan y la determinan, mientras que el segundo es la praxis o la puesta en práctica de esa *estructura social*, ambos conceptos se interrelacionan y retroalimentan entre sí. Para entender estas categorías del campo de la antropología podemos decir que la estructura social consiste en las reglas, instituciones y prácticas vinculares normalizadas en una sociedad dada; es decir que cualquier fenómeno social que observemos en una sociedad humana responden a esa estructura social, que se encarna en la organización social, reflejada en las acciones, pensamientos, creencias y disposiciones vinculares de los individuos pertenecientes a esa sociedad y funcionan como un patrón dominante.

Estos patrones hegemónicos son los que naturalizan ciertas prácticas y relaciones de poder, aunque no son para todos iguales, varían según el lugar y el tiempo, son diferentes entre las distintas clases sociales, los grupos étnicos y también desde perspectivas tanto biologicistas como culturalistas entre los sexo-género. Al mismo tiempo, estos patrones van cambiando a través de los años puesto que son permeables a su momento histórico, pero siempre existe un modelo normativo que permanece afianzado en cada sociedad y que establece los límites entre lo permitido y lo no permitido, lo que está bien y lo que está mal, lo legitimado

⁷ Bartolomé, Leopoldo: Introducción a la Antropología Social y Cultural, Posadas, Ed. UNaM, 1980, pp.91-92.

y lo invisibilizado. Todo fenómeno social tiene su correlación en una estructura cultural. Cultura y sociedad pertenecen a la categoría de términos siameses que no pueden ser separados, son las dos caras de una misma moneda, pues la sociedad es el *continente relacional y organizacional* y la cultura es el *contenido conductual, emocional e ideacional* de esa sociedad⁸. Por tal motivo se utiliza el compuesto socio-cultural.

La antropología investiga reconociendo las “partes” que conforman un “todo”, es decir que concibe los fenómenos socioculturales como parte de un sistema. Al hablar de un **sistema** queremos decir que cada parte de la cultura está en relación con el todo, y la manera en que esos elementos culturales se relacionan forman parte de la estructura de una cultura. Una cultura se compone de **normas de conducta o costumbres**, es decir que la **conducta cultural** es una conducta organizada y estandarizada, es regular, repetitiva y aceptada por un grupo. Un **elemento cultural** es una norma de conducta pasible de ser considerado como la unidad más pequeña de su orden, mientras que un **complejo cultural** es una red de normas o elementos estrechamente interrelacionados.

Cuando hablamos de **cultura** nos referimos a este universo simbólico que nos identifica como especie, pues es todo aquello que el ser humano produce material y simbólicamente, el conjunto de normas y conductas admitidas que conforman un patrón o modelo compartido por un grupo. El antropólogo Clifford Geertz conceptualiza la cultura como un conjunto de simbolizaciones que dan forma a la mente humana. Cada cultura está dominada por “*mecanismos de control*”, que intervienen como ideas reguladoras y moldean a los individuos. Estos mecanismos simbólicos controlan la conducta y proveen de un conjunto de definiciones y categorías para vernos a nosotros mismos y a los demás⁹.

Desde la antropología social y cultural se habla de culturas en plural, con la intención de identificar y respetar la diversidad cultural que convive en cada región, consecuencia de las diversas interacciones políticas, económicas y sociales que impulsaron la movilidad de pueblos, ya sea por guerras, conquistas, campañas evangelizadoras, ocupación territorial, inmigración, entre otros factores. Argentina, así como gran parte de Latinoamérica, tiene una historia de coexistencia de diferentes culturas en un mismo territorio, por la colonización y las posteriores olas de inmigración europea, nuestro pueblo está conformado por estas tramas interculturales; sin embargo no se trata de una coexistencia equitativa, puesto que se legitima más a unos grupos que a otros. Esto también tiene relación con la ideología dominante: existen culturas dominantes y otras invisibilizadas.

⁸ Bartolomé, Leopoldo: Introducción a la Antropología Social y Cultural, Posadas, Ed. UNaM, 1980. Pp.78.

⁹ Geertz, Clifford: “*The impact of the Concept of Culture on the Concept on man*”, 1965. Citado en el material de cátedra “*Introducción a la Antropología Social y Cultural*” del Dr. Leopoldo Bartolomé, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNaM. Pp. 77.

La cultura es transmitida de generación en generación, es decir que nuestros padres nos enseñan lo que a ellos les enseñaron y así sucesivamente. Es en estas brechas generacionales donde se distinguen las diferencias coyunturales, posibilidades de conocimiento e ideas y normas vigentes de cada época. Por esta razón existen momentos de inflexión en la historia de estas normas y códigos que pierden vigencia porque ya no se corresponden con el momento en el que están insertos. La conducta humana es siempre variable a pesar de la estandarización de hábitos y costumbres, el cambio dentro de una cultura es parte de la dinámica socio-cultural, así como la cultura es aprendida también puede ser desaprendida.

Entre las instituciones de transmisión cultural encontramos desde temprana edad la institución familiar y la institución educativa. Ambas funcionan como un complejo de mecanismos regulatorios que constituyen un sistema de **control social**, entendiendo este último como todo proceso de naturaleza no genética mediante el cual el comportamiento individual y/o grupal en una sociedad va dirigido hacia ciertos lineamientos y apartados de otros¹⁰. Esto en relación a las normas de conducta, costumbres y valores, pero también se vincula con los contenidos y la ideología, con la información que tendrá un papel clave y la que será invisibilizada. La escuela es el principal instrumento del Estado para esta selección y transmisión de contenidos, desde la infancia nos enmarca el conocimiento dentro de una "verdad" seleccionada arbitrariamente por los grupos dominantes y direccionado a favor de ciertos intereses o necesidades. Es el concepto de **arbitrariedad cultural** acuñado por Pierre Bourdieu, quien postula que los contenidos que transmite la escuela son arbitrarios, porque pertenecen a una particular selección de la cultura que realizan los grupos o clases dominantes y que se fundan en un poder arbitrariamente conferido a la escuela. Esto mismo puede trasladarse a los **medios de comunicación**, que también configuran una "verdad" o una cierta lectura de la realidad. Este recorte o selección ejerce una violencia hacia los grupos que no comparten ese canon cultural, pues todos contamos con un capital cultural, aunque este esté desigualmente distribuido y legitimado entre los géneros, las clases sociales y las etnias¹¹.

Gran parte de lo que compone el imaginario de una sociedad son estas representaciones que nos enseñan una forma de ver y de pensar, de entender la historia, la identidad y la memoria, enmarcan los modos de percepción y nos dan ciertas lógicas mentales que se instalan como sistemas naturalizados de significación compartidos por la mayoría. Al mismo tiempo todas las instituciones funcionan como entes reguladores que imparten estos elementos de la cultura, transformados en naturaleza universal, a todos los estratos de la

¹⁰ Bartolomé, Leopoldo: *Introducción a la Antropología Social y Cultural*, Posadas, Ed. UNaM, 1980, pp.205.

¹¹ Citado por Marcelo Caruso e Inés Dussel en *"De Sarmiento a los Simpsons"* 2001, pp.19.

sociedad, como reguladores de conocimiento, valores e ideología. Tanto en ámbitos privados como públicos desde temprana edad, cumplen un rol clave como regulador cultural las historias, cuentos y relatos destinados a niñas y niños, y especialmente el papel de la mujer en esos cuentos funciona como un gran disciplinador de conductas y formas aceptadas -o inaceptables- de lo que se espera de una mujer en cada etapa de su vida.

Por ello es tan importante ser conscientes de que existe esa arbitrariedad cultural y comprender que nosotros podemos cambiar ese estado de cosas, que la cultura es dinámica y es el resultado de procesos de cambios ideológicos e históricos. La **ciudadanía cultural** es el derecho que tienen todos los seres humanos a acceder, hacer uso, deleitarse y transformar la cultura. Como ciudadanos tenemos derecho a transformar la cultura porque si la cultura es lo que nos identifica como comunidad y representa nuestra identidad colectiva, esto nos lleva a entender la cultura y la identidad como algo dinámico que se puede modificar acorde a nuestra realidad y autopercepción social. De la misma manera se puede pensar el lenguaje, que se va modificando por diferentes motivos: regionalismos, mixturas con lenguas originarias como el guaraní, o cambios de paradigma como puede considerarse el lenguaje inclusivo, que responde a este momento histórico.

Hoy, a la luz de los acontecimientos de los últimos años, tanto en nuestro país como a nivel mundial, los movimientos sociales están transformando paulatinamente los valores de nuestra sociedad. La militancia y participación de las mujeres cada vez cobra más fuerza en distintos ámbitos en la lucha por la igualdad de oportunidades y derechos, entre otras cosas, está movilizándolo un anquilosado status quo y cambiando los paradigmas de quienes somos. Como mujeres nos impulsa a repensar nuestro lugar, nuestro tiempo y nuestra posición frente a los estereotipos femeninos, la **cosificación y sexualización del cuerpo de la mujer** y las consecuencias de este estado de cosas. En definitiva es una lucha contra los distintos tipos de violencia -simbólica, física, institucional, sexual, económica, verbal- que se ejercen contra la mujer y cualquier otra identidad de género que no responda al canon patriarcal.

Para pensar la posibilidad de cambio que nos da esta coyuntura particular es imprescindible analizar el rol del arte contemporáneo. Este, como reservorio de nuevas lecturas sobre la realidad, colabora a repensar prácticas o preconceptos que ya no nos representan, nos ayuda a desnaturalizar pensamientos automáticos que hemos heredado como sujetos socio-culturales que somos. El arte pensado como medio para desnaturalizar y crear nuevos sentidos y perspectivas.

El arte es parte del universo simbólico y por tal motivo representa a nuestra cultura, la conforma y la transforma, porque la creatividad humana nace de ese universo cultural y simbólico y es un trozo de la memoria colectiva de toda comunidad, que brota del mundo

de las ideas, los deseos e intereses que tienen las personas y de su contacto con otros universos simbólicos y subjetividades.

1.1. El Cuerpo desde una mirada antropológica

El cuerpo es una valiosa representación del imaginario social. La *antropología del cuerpo* investiga la condición corporal de la existencia humana en contextos socioculturales específicos marcados por diferenciaciones sexo-genéricas, étnico-raciales, de clase social, entre otras. Desde una perspectiva multifocal se incluyen para el estudio del cuerpo diversos aspectos que lo construyen: el plano político, económico, social y cultural detectando procesos de disciplinamiento y patrones hegemónicos de poder, para entender y cuestionar las prácticas y representaciones corporales en un lugar y un momento determinado.

Desde la antropología las teorías acerca del cuerpo buscan identificarlo como una construcción socio-cultural, en contraposición a una mirada biologicista que reduce al ser humano a un determinismo biológico-genético. La antropología investiga el cuerpo en sus representaciones socio-culturales, en sus vínculos con el actor que lo encarna, su condición humana individual pero también su relación con el mundo que lo rodea. La antropología del cuerpo muestra la importancia de las relaciones interpersonales en el modelado de la corporeidad y la identidad, la manera en que interpelan las influencias sociales y culturales en la relación de los sujetos con su cuerpo.

Pero ¿cómo se va moldeando la personalidad y la propia percepción corporal de una persona a partir de estas influencias? Cada cultura provee a sus portadores un modelo básico de comportamiento que remite a formas probadas y aprobadas, establece los patrones y límites para lo que es considerado una “conducta normal” en esa sociedad. Hay ciertos **determinantes de la personalidad**, pues la personalidad es el resultado de muchos factores interrelacionados: de la constitución física de un individuo, su medio ambiente natural, los patrones culturales y su internalización o adaptación a ellos, el bagaje personal y su entera historia vital en relación con las personas y las cosas que lo rodean. Debemos entender la **personalidad** como una síntesis conductual de estos elementos que la condicionan pero que sólo la determinan en la misma proporción a la adaptabilidad del individuo al sistema del que forma parte. En primer lugar decimos que la **constitución física** de una persona (biología, neurofisiología, tipo físico, etc.) influencia su personalidad porque debe tenerse en cuenta un elemento clave: el significado social atribuido a las características físicas está culturalmente determinado y condiciona a las personas. En segundo lugar el **plano ecológico**, es decir que la naturaleza del medio ambiente físico donde el individuo vive también determina ciertos rasgos de la personalidad. Asimismo **la**

cultura de la cual es parte y portador; y por último toda **la experiencia única**, idiosincrática, biológica, psicológica y social de cada individuo, lo que conforma su propio bagaje personal. Todo esto constituye y va configurando su propia identidad¹² y la percepción que se tiene del propio cuerpo.

Las representaciones sociales le dan al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo de una sociedad: nombran las partes que lo componen y las funciones que cumplen, construyen sus relaciones explícitas. Estos saberes aplicados al cuerpo son culturales. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí misma: *“El cuerpo sólo existe cuando el hombre lo construye culturalmente (...). El cuerpo sólo cobra sentido con la mirada cultural del hombre”*¹³

Existe una línea de investigación en nuestro país que se enfoca en el estudio de las corporalidades, que en los últimos 20 años ha tomado mayor relevancia como temática de estudio, dando un lugar definido en el ámbito académico a partir de publicaciones, mesas de debate, paneles y ponencias sobre el tema tanto a nivel nacional como internacional.

El hecho que impulsó en nuestro país este campo de estudio fue la conformación de la Red de **Investigación de y desde los Cuerpos** que busca *“promover el intercambio entre investigadores de diversas disciplinas interesados en analizar el rol de las corporalidades y el movimiento en diferentes ámbitos de la vida social”*¹⁴ con el objetivo de construir un espacio de diálogo académico pero también un espacio de difusión que permita alcanzar a un público más amplio interesado en estas temáticas.

La característica de esta red de investigación es que buscan otros modos de acercarse al estudio del cuerpo y las diversas subjetividades, a partir de metodologías que apelan a poner el cuerpo en acción en un espacio que ensaya o piensa a partir del cuerpo en movimiento, combinando como estrategia el cruce entre talleres, performances y producciones audiovisuales. Por tal motivo esta red colectiva está conformada tanto por científicos como por artistas, en su mayoría de las artes escénicas: teatro, expresión corporal y danza, que comparten el interés por la exploración e investigación en esta línea temática.

Estas prácticas performáticas dan lugar a las experiencias intersubjetivas de los cuerpos, ponen en movimiento la sensibilidad para que aparezcan esas subjetividades que fueron silenciadas por las instituciones generando así reflexión, conocimiento y transformación. Ponen en juego la acción del cuerpo como espacio de indagación, inspirados en prácticas

¹² Bartolomé, Leopoldo: *Introducción a la Antropología Social y Cultural*, Posadas, Ed. UNaM, 1980, pp. 105..

¹³ Le Breton, David: *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, 1990, pp.27.

¹⁴ Presentación de la Red de Investigación de y desde los cuerpos, web: <http://red.antropologiadelcuerpo.com/>

culturales indígenas y afroamericanas donde se involucran todos los sentidos en el proceso. La recuperación de estas prácticas genera una nueva línea de investigación, en contraposición a la concepción dualista y las metodologías académicas de la cultura occidental, todavía muy ancladas en la tradición de la modernidad que prioriza la racionalidad tecnocientífica por sobre otras formas de conocimiento, tradición que desde el siglo XVIII subsiste como único modelo válido de producción de conocimiento.

En este sentido, la antropóloga Silvia Citro considera que a partir de *“...este movimiento de prescindencia de estos otros saberes vinculados a los mundos indígenas y afroamericanos, se excluyó la posibilidad de considerar la corporalidad como una vía legítima de producción de conocimiento, reduciendo su participación sobre todo a los sentidos de la vista y el oído, desde una “perspectiva” que resaltaba la importancia de la observación, la escucha y la distancia, como fuentes de una supuesta “objetividad” característica de la cultura occidental...”*¹⁵

Por lo tanto, esta línea de investigación busca incorporar nuevas vías de conocimiento recuperando estos otros saberes originarios, que a menudo han sido invisibilizados por las tradiciones académicas occidentales, y trazar lazos recíprocos con el arte para explorar las posibilidades del cuerpo, logrando de este modo ampliar el potencial heurístico¹⁶ de las investigaciones al mismo tiempo que se revisan y renuevan hábitos académicos tan arraigados todavía en una concepción racionalista occidental.

El cuerpo es el territorio por donde aprendemos a ser lo que somos, es nuestra unidad de comunicación con el mundo. Este complejo y enriquecido sistema morfológico y funcional, sensorial, singular, intensamente sensible, que tenemos desde el momento en que somos concebidos, es por donde percibimos el mundo. Este trabajo parte de esta noción del cuerpo, como entretelado de impulsos, percepciones, expresiones y deseos; queda fuera la concepción dualista de un cuerpo escindido del espíritu o del pensamiento, porque cuerpo y mente son concebidos como una unidad. Según David Le Breton vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, en un plano simbólico, pues la existencia del ser humano es esencialmente corporal¹⁷. Somos cuerpos naturales que se transforman, al momento en que entramos en contacto con el mundo, en cuerpos sociales: como individuos que vivimos en sociedad reproducimos signos culturales en el cuerpo, que se convierten en expresiones de normas, convenciones, patrones, géneros, clase social, entre otras cosas.

¹⁵ Citro, Silvia: *Cuerpos Significantes*. Nuevas Travesías Dialécticas, pp.37.

¹⁶ Entendido como la manera de buscar la solución de un problema mediante métodos no rigurosos. Fuente: Diccionario de la Lengua Española RAE.

¹⁷ Le Breton, David: *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, 1990, pp.7.

La noción de **cuerpo político** que Foucault expone está condicionada por las relaciones de poder basado en la utilización económica del cuerpo para lograr que sea cuerpo productivo; el ejemplo más claro de esto es el sistema de la moda, en constante renovación pues necesita del cuerpo que sea "útil" como cuerpo consumidor¹⁸. La moda es el mejor exponente de cómo el cuerpo entra en la dinámica capitalista como cuerpo consumidor. Nos motiva a creer que la vestimenta nos representa, que transmitimos a partir de ella parte de nuestro carácter, nuestra personalidad, pero el sistema de la moda siempre cambiante lanza nuevas tendencias de homogeneización, por lo tanto es contradictoria la singularidad siguiendo la tendencia de la moda.

Asimismo, la llamada **tecnología política del cuerpo** propuesta por Foucault, "...prolonga la metáfora mecánica..." y del conocimiento técnico a los "...propios movimientos del cuerpo y racionaliza la fuerza de trabajo que el sujeto debe proporcionar..." para ser considerado un cuerpo efectivo. Las instituciones coordinan la "...yuxtaposición de los cuerpos según un cálculo que tiene como mayor objetivo lograr la docilidad de los sujetos y la eficacia esperada..." en el trabajo, todo esto se traduce en un cuerpo productivo¹⁹.

Pero en qué momento nuestra concepción de un cuerpo como parte organicista de un todo, perteneciente al cosmos, empieza a diseccionarse en capas, a ser cada vez más individual y útil para los sistemas capitalistas. "...Nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social, con la emergencia de un pensamiento racional positivo y laico sobre la naturaleza, con la regresión de las tradiciones populares locales y, también, con la historia de la medicina que representa, en nuestras sociedades, un saber en alguna medida oficial sobre el cuerpo..."²⁰.

Según estos autores el cuerpo moderno implica todo tipo de rupturas:

- entre el sujeto y los otros: estructura social del tipo individualista.
- entre el sujeto y el cosmos: lo que compone el cuerpo no encuentra correspondencia en otra parte.
- del sujeto consigo mismo: "**poseer**" un cuerpo más que "**ser**" un cuerpo.

El cuerpo occidental es el recinto de la soberanía del "ego", la parte indivisible del sujeto, el "**factor de individuación**"²¹ en colectividades en las que la división social es la regla. Por lo tanto, en nuestras sociedades **el cuerpo es el signo del individuo**, el lugar de su diferencia. Aunque paradójicamente, al mismo tiempo, está disociado de él a causa de la herencia

¹⁸ M. Foucault, compilación de textos en *Cuerpos Dóciles*.

¹⁹ Idem, pp. 79.

²⁰ Idem, pp. 8.

²¹ E. Durkheim, citado por Le Breton, 1990, p.8.

dualista que sigue teniendo peso en la concepción occidental. La dicotomía del mundo también divide al cuerpo. El ser humano está escindido: cuerpo-mente, cuerpo-espíritu, razón-emoción.

Esto nos lleva a uno de los reguladores de las corporalidades: el saber biomédico. Se trata de la representación oficial del cuerpo hoy en día, el que se enseña en las universidades, el que se utiliza en los laboratorios, los hospitales, efectivamente el fundamento de la medicina moderna, legitimado por la hegemonía del poder. En este sentido Le Bretón plantea que *"...las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona..."*²². En efecto, según este autor, hoy en las sociedades occidentales cada sujeto tiene un conocimiento bastante vago de su cuerpo, por lo general queda relegado a un segundo plano en todas las situaciones de la vida diaria. Desde el momento en que el sujeto siente una afección, por ejemplo una migraña, o una descompensación estomacal, el cuerpo queda obligado a dejar de expresar ese malestar con la toma de un medicamento.

Buscamos todo el tiempo acallar al cuerpo para continuar con el ritmo de vida vertiginoso de estos tiempos. Son incontables las veces en que no se escucha al cuerpo y se lo silencia con una pastilla para que no obstaculice las labores diarias. Estamos tan desconectados de nuestro propio cuerpo que no soportamos el malestar físico, el cansancio, el dolor, y se termina anestesiando su presencia para seguir "funcionando". En nuestra cultura la salud del cuerpo se asocia con su absoluto silencio, cuando no está presente o pasa desapercibido es cuando más sanos estamos.

Lo cierto es que la cultura occidental y el saber biomédico han hecho cada vez más ancha la brecha que separa la mente/espíritu del cuerpo, al punto de dejarlo en un segundo plano. En contraposición podemos afirmar que los saberes populares incluyen una concepción integral del ser humano pero son tomados como una superstición, se sospecha de ignorancia, entre otras cosas. Muchas veces su procedencia es vaga o se desconoce y están basados en un "saber hacer" a partir de cierta imagen del cuerpo, según explica Le Bretón. Pero aquí el cuerpo no es considerado algo separado del individuo como sucede con el saber biomédico, sino que *"...el cuerpo es similar a un campo de fuerza en resonancia con lo que lo rodea. En las tradiciones populares el cuerpo está unido al mundo, es una parcela inseparable del universo..."*²³, tiene su correspondencia como parte del cosmos.

²² Le Breton, 1990, pp.13.

²³ Le Breton, 1990, pp.86.

El sujeto de las metrópolis occidentales forja el saber que posee sobre el cuerpo, con el que convive cotidianamente, a partir del sincretismo y la mixtura de modelos heteróclitos sin preocuparse en absoluto por su compatibilidad. Muchas veces se hace uso de técnicas ancestrales, de motivos con una carga simbólica cultural, de valores de un pueblo o comunidad, sin saber certeramente de dónde vienen, cuál es su historia, cuál es la identidad que representan. Se toman, se aíslan y se reproducen de manera superficial. De este modo podemos pasar de una visión del cuerpo a otra totalmente antagónica, por ejemplo combinando el yoga, la acupuntura, la homeopatía y la medicina tradicional.

A partir de la búsqueda del bienestar psico-físico se empiezan a difundir otras tendencias como terapias y prácticas alternativas: las flores de bach, el reiki, la meditación, los libros de autoayuda, entre muchas otras; y se constituye de esta forma una industria vinculada a la sanación del individuo que exacerba una concepción individualista sobre el cuerpo y la mente. La globalización crea el terreno fértil para que estos sincretismos sucedan, permite estos cruces entre distintas tradiciones culturales, disciplinas y saberes que se difunden atravesando las fronteras de sus propias regiones, mientras el mercado se apropia de esta tendencia y la vuelve producto para el consumo.

En referencia a la percepción que tiene el hombre actual de su propio cuerpo Le Breton hace un paralelismo con un arlequín, en el sentido de que se trata de un saber hecho de mixturas, zonas sombrías, complejas, confusas, abstractas, de imprecisiones, donde se ponen en relieve ciertas partes, y otras se pierden, pues afirma que *"...en las sociedades occidentales asistimos a una multiplicación de las representaciones del cuerpo, más o menos organizadas y rivales entre sí...,... cada uno construye una visión personal del cuerpo y la arma como si fuese un rompecabezas, sin preocuparse por las contradicciones o por la heterogeneidad del saber que toman prestado..."*²⁴.

Con mucha ironía la banda de música el Kuelgue escribe en una de sus canciones:

*"...Yo por mi parte me voy a mudar a Palermo,
ahí un PH trancu, voy a hacer yoga,
estudiar feng shui, comer unos sushi,
ponerme la wifi, un pilates, un tai chi chuan,
un aikido y armar un shembe,
sentir el chow mein y entender aún más a mi ser..."*²⁵

²⁴ Le Breton, 1990, p.88.

²⁵ El Kuelgue, canción "El paraíso de los perros".

Todos estos conocimientos, saberes y prácticas importados de otras culturas generalmente están supeditados a la concepción dualista de nuestra mirada occidental, que separa la mente/espíritu del cuerpo y también a la idea de individuación, ambas instauradas por la tradición racionalista moderna y por el cristianismo, dejando de este modo fuera la esencia misma de estas prácticas y su cosmovisión del cuerpo como parte del cosmos.

Esta concepción tan arraigada en nuestra cultura tiene una larga historia, aunque sólo esbozaremos brevemente un factor determinante de esta autopercepción del cuerpo que tenemos en occidente: el desarrollo del proceso de individuación. En relación a este tema, cada vez más se ven prácticas contemporáneas que buscan quebrar esta concepción individualista de nuestras sociedades, desde las experiencias colectivas desde el ámbito académico como la Red de Antropología del Cuerpo antes mencionada, o en las prácticas artístico-performáticas que se conciben desde lo vincular como la biodanza, o los colectivos de artistas que intervienen de manera grupal y performática espacios públicos como Grupo Mole²⁶, o las repercusiones en todo el país -y el mundo- del colectivo de mujeres chileno La Tesis²⁷; o también desde sectores populares en las diversas asambleas y movilizaciones, en espacios autogestivos e independientes que se construyen desde lo colectivo, cooperativas, vecinales, entre otras nuevas formas de romper con los esquemas del individualismo tan propiciado por el capitalismo y el neoliberalismo imperante.

1.2. Nacimiento del individuo

“...Con el nuevo sentimiento de ser un individuo, de ser él mismo antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro...” Le Breton

Los orígenes de la representación moderna del cuerpo se remontan al Renacimiento, este tiempo marca un corte con la concepción del pasado y la forma de estar en el mundo de nuestra sociedad occidental. En la sociedad medieval el hombre no se distingue de la multitud, está inserto en la trama comunitaria sin que su singularidad lo convierta en individuo. Con el Renacimiento se van marcando los cortes para dar lugar al **proceso de individuación** a través de la materia, donde el cuerpo será la propiedad del hombre.

En un proceso en que empiezan a gestarse las primeras ciudades modernas, con la aparición de los bancos y el comercio en el Renacimiento italiano del Trecento, y la figura del comerciante como prototipo del hombre moderno, dan lugar al nacimiento del individuo por primera vez a una escala social significativa²⁸.

²⁶ Grupo Mole, es una compañía de teatro aéreo e intervenciones en el espacio público.

²⁷ “Un Violador en tu Camino”, intervención pública iniciada por el colectivo chileno La Tesis, que fue replicado en distintas regiones de nuestro país y en toda Latinoamérica por grupos de mujeres.

²⁸ Le Breton, 1990, pp.39.

En el campo del arte sucede lo mismo, el S.XV es el momento donde surgen los grandes maestros artistas y los humanistas. Tanto poetas como pintores gozan de gran renombre, aparece la firma personal entre los pintores, y al mismo tiempo los artistas le imprimen su sello personal a las obras. En el S. XV el retrato individual se convierte en uno de los temas recurrentes en la pintura, en contraposición a la tradición anterior de no representar la persona humana a menos que fuera en un contexto religioso²⁹.

Este retrato, sin ninguna referencia religiosa, se vuelve un cuadro en sí mismo, y la preocupación por el rostro tendrá una importancia creciente con el paso del tiempo. Con la invención de la fotografía se reemplazará a la pintura como signo de individuación por medio del rostro, por ejemplo en las foto-carnet de los documentos de identidad, porque *“...el rostro es la parte del cuerpo más individualizada, más singular...”*³⁰.

Hay un quiebre muy grande entre la cultura del medioevo y las nuevas concepciones del Renacimiento, se instaura una visión antropocéntrica frente a los nuevos descubrimientos científicos, tanto las ciencias que miran hacia el universo como el comienzo de la investigación sobre el cuerpo humano. Se inicia un distanciamiento de la visión teológica de la naturaleza, que da lugar a otros rumbos, como ser el estudio anatómico del ser humano a través de la disección de cadáveres. Por tanto *“...la individuación del hombre se produce paralelamente a la desacralización de la naturaleza...”*³¹.

El cambio antropológico en referencia al cuerpo y a la mentalidad de la sociedad de occidente que le da autonomía al individuo, se inicia con el saber anatómico en la Italia del Quattrocento. Con las primeras disecciones oficiales en el S. XV y más tarde con la trivialización de la práctica en los subsiguientes siglos se genera uno de los momentos claves del individualismo occidental. Durante la edad media estaban prohibidas las disecciones, se las considera una violación a una creación divina como es la criatura humana. El cuerpo no es aislable del hombre o del mundo. Con los anatomistas se encuentra el origen del dualismo contemporáneo, que comprende también una especie de indiferencia del cuerpo hacia el hombre al que le presta un rostro; según Le Bretón el cuerpo se asocia al “poseer” y ya no al “ser”.

A partir de ello, el saber sobre el cuerpo se convierte en un patrimonio más o menos oficial de un grupo de especialistas protegido por la racionalidad de su discurso, y este es el comienzo de la escisión entre la cultura erudita y la popular y sus respectivas visiones sobre el cuerpo. Desde ese momento se produce un quiebre y las tradiciones populares se mantienen en otro plano no legitimado por la sociedad occidental, para preservar sus

²⁹ Le Breton, 1990, p.41

³⁰ Le Breton, 1990, p.43

³¹ Le Breton, 1990, p.45

saberes sobre el ser humano y el cuerpo, y sus procesos naturales, situándose en las antípodas del saber anatómico y fisiológico -actual saber biomédico-.

En este plano permanecen las culturas indígenas con una concepción social comunitaria, y una cosmovisión basada en una profunda alianza entre el mundo y el ser humano, el cuerpo es parte del cosmos, de la naturaleza. Visión contrapuesta a la cosmovisión dualista de nuestra sociedad basada en el factor de individuación, que crea una fractura radical entre la cultura y la naturaleza, y en cada uno de nosotros. Según Le Breton la axiología cartesiana eleva el pensamiento al mismo tiempo que denigra el cuerpo, en este sentido es un eco del acto anatómico, que distingue dentro del hombre alma y cuerpo y le otorga valor al alma por sobre el cuerpo. El cuerpo pasa a ser sólo un resto³². Estos son los orígenes del borramiento ritualizado del cuerpo tan característico de la modernidad.

1.3. Borramiento ritualizado del cuerpo

Vivir en sociedad necesariamente implica la ritualización de las actividades corporales. En todo momento el sujeto simboliza a través de su cuerpo las relaciones que establece con el mundo, pues estamos inmersos en una red de expectativas corporales recíprocas que condicionan nuestros actos y movimientos como sujetos sociales, son normas que rigen las interacciones y las representaciones corporales.

Todas estas modalidades de interacción social se instauran a partir de una definición mutuamente aceptada y cada situación está implícitamente limitada por un margen de posturas corporales, gestuales, faciales y de distancia entre interlocutores. Es lo que Le Breton denomina **etiqueta corporal**, pues toda interacción implica códigos, sistemas de espera y reciprocidad a los que las personas deben ajustarse. En las distintas situaciones de la vida social es obligatoria determinada **etiqueta corporal** a la cual todos nos amoldamos en función de estas normas implícitas.

Según Le Breton en todas las sociedades humanas está muy presente el tema del cuerpo, pero unas pueden elegir abordarlo desde la cercanía, la danza, el intercambio, mientras otras eligen la distancia, la mirada y el espectáculo, como es el caso de occidente. La sociedad occidental se basa en un *borramiento del cuerpo*, un distanciamiento, por medio de *rituales de evitamiento* (no tocar al otro, no mostrar el cuerpo, reglas de contacto físico: distancia, cercanía, etc.). En la vida todos los días nos guiamos por estos ritos que borran la evidencia del cuerpo. Son mecanismos de control de todas las expresiones corporales: posturas, gestos, mímica, expresión de las emociones, hacen que compartamos estos ritos

³² Le Breton, David, *Antropología del Cuerpo y Modernidad*, 1990, pp. 61.

de socialización que permiten la comunicación y la constante transmisión de sentidos en cualquier sociedad.

Hay un comportamiento corporal sobreentendido que varía según el sexo, la clase social, la edad, el parentesco y el contexto de interlocución, y toda conducta que escape a este marco social es considerada inadecuada o fuera de lugar. Llamar la atención cuando un cuerpo debe permanecer discreto, por ejemplo a través de un grito, un sonido corporal, o una persona que no se ajusta a estas normas tácitas y que perturban rituales de interacción -como pueden ser los locos-, siempre será considerado un acto inapropiado. Lo que claramente se mantiene como una constante de *"las buenas costumbres"* o *"buenos modales"* -el decoro, la decencia, el pudor- es un sentimiento de ausencia del cuerpo, el borramiento del cuerpo; en este sentido cabe preguntarnos si las normas corporales comunes en los diferentes ámbitos de la vida social no son en esencia rituales de evitamiento.

Según Le Breton, las interacciones se siguen produciendo protegidas por el borramiento ritualizado de las manifestaciones corporales. Ocultar el cuerpo como signo de buen comportamiento o de buena salud, deja al descubierto que lo más importante es alejar al ser humano de su naturaleza, de su condición carnal, natural y animal. El cuerpo está borrado pues desaparece del campo de la conciencia diluido en el automatismo de estos rituales diarios, es decir que está presente como materialidad, como soporte ineludible, pero está ausente en la consciencia humana que acalla a ese cuerpo a cada instante.

Las actividades corporales de las personas que hoy viven en las ciudades suele estar disociada de sus quehaceres diarios, es decir, hay lugares específicos destinados a la actividad física, debido a la atrofia que existe de las funciones corporales durante la vida cotidiana. Esta ausencia de participación del cuerpo empuja a las personas, al margen de sus actividades diarias, a buscar prácticas para el desgaste físico que le permitan provisoriamente restaurar la unidad o la conexión con sus cuerpos. En estos lugares y por esas horas, parcialmente se levanta el borramiento ritualizado del cuerpo.

La publicidad, por su parte, aborda temas asociados con la vida privada que antes permanecían en las sombras del tabú social como la menstruación o el uso del papel higiénico, recurriendo muchas veces al humor, pero Le Breton observa que alude al cuerpo, sostiene y afirma valores corporales y expone lo íntimo pero que siempre, sutilmente, borra lo que emana de la naturaleza misma del cuerpo, es decir, que la liberación y exposición del cuerpo se hace desde el lugar de la higiene y de la reedición, desde el artificio y nunca sobre la naturaleza del cuerpo. Hay un distanciamiento de esa naturaleza corporal, donde los

lores, las secreciones, la edad y el cansancio están completamente proscritos. Las sociedades occidentales muestran una tendencia a incluir cada vez menos datos corporales, el cuerpo liberado de la publicidad es limpio, liso, joven, sano, atlético, homogéneo, lo cual dista mucho de la vida real de nuestros cuerpos. Las publicidades refuerzan estas ideas, por ejemplo las toallas para la menstruación donde se representa esta sustancia con líquidos de color azul. En el último año estamos viendo que algunas marcas ya utilizan el color rojo característico de la sangre menstrual, apuntando a una aceptación de este tipo de secreciones femeninas que todavía permanecen en la esfera de los temas tabú en nuestra sociedad.

En este sentido, el activismo feminista también ha desembarcado sobre el tabú de la menstruación. La investigadora Erika Irustra explica que la *"...educación sobre la regla están en manos de la industria de higiene femenina y la reproducción, sin tener en cuenta factores biológicos o emocionales, abordando la cuestión sólo desde la parte médica, farmacológica o de productos como compresas o tampones..."* y aunque los discursos sobre la menstruación sean cada vez más frecuentes, asegura que hay una falsa normalización *"...Hay una idea de que no es un tabú, es normal, es algo fisiológico, que no pasa nada. Pero eso es mentira..."*³³

Sabemos muy poco sobre el ciclo menstrual porque durante nuestra vida aprendimos a ocultarlo y sentir vergüenza sobre este proceso corporal que experimentamos la mayor parte de nuestra vida mujeres de todo el mundo. No reconocemos el sangrado normal, ni sabemos sobre los productos de gestión menstrual, composiciones químicas y el uso seguro de estos elementos, lo que nos lleva a no saber qué complicaciones de salud nos puede traer este desconocimiento.

La educación formal no queda exenta del abordaje parcial sobre la menstruación, lo más común es explicar desde la anatomía el proceso fisiológico que es presentado como lo que le da a las mujeres la oportunidad de tener hijos, es decir que tiene el fin de la reproducción, y que es un desecho cuando esa fertilización no sucede. Con esto se sigue reforzando el estereotipo de la maternidad en las mujeres. En un lúcido artículo en la revista Anfibia Eugenia Tarzibachi afirma que *"...educamos muy poco sobre menstruación y lo hacemos de una forma que suele reproducir narrativas tradicionales sobre el género..."*³⁴ debido a que el

³³ Melero Abascal, Silvia: *La menstruación secuestrada*. Artículo en diario Público disponible de manera gratuita y online <https://www.publico.es/sociedad/menstruacion-secuestrada.html>

³⁴ Tarzibachi, Eugenia: *Sacar la menstruación del closet*. Artículo de Revista Anfibia disponible de manera gratuita online en <http://revistaanfibia.com/ensayo/sacar-la-menstruacion-del-closet/>

tema se enmarca en la narrativa biomédica tradicional, y allí la menstruación se explica desde el relato de la fecundación.

La autora nos plantea que la educación tiene que desandar este tabú y el Estado debe garantizar la educación menstrual desde una perspectiva de derechos y equidad de género, para que las mujeres no debamos esconder ni ir en contra de nuestros propios cuerpos menstruales y porque necesitamos una educación inclusiva que contemple a los varones también como destinatarios de la educación menstrual y que incluya a las diversidades de género como las personas trans.

El borramiento ritualizado del cuerpo nos empuja a una renuncia de nuestra propia naturaleza, y su peor consecuencia es la escisión del cuerpo que hacemos como seres humanos: la falta de escucha a nuestro cuerpo y el desconocimiento total de nuestros procesos vitales.

1.4. Cuerpos dóciles

“...El cuerpo es el lugar de implosión de lo público y lo privado. Es lo que nos expone desdibujando fronteras entre el adentro y el afuera. La corporalidad es asimismo polo de atracción de los controles sociales. Es necesario considerar que no siempre existieron políticas institucionales orientadas a reglamentar el cuerpo de los individuos ni la vida de las poblaciones...” Esther Díaz

El cuerpo, como vimos anteriormente, es objeto de técnicas y representaciones culturales, discursos, normas y clasificaciones, que por medio de procesos de disciplinamiento del cuerpo muchas veces instala un borramiento de su naturalidad, de las singularidades y subjetividades de las personas. Según explica el filósofo Michel Foucault en su capítulo dedicado a “*los cuerpos dóciles*”, estos métodos disciplinares permiten un control minucioso de las operaciones del cuerpo, garantizan una sujeción constante de sus fuerzas y le imponen una relación de docilidad-utilidad, todo esto es lo que se denomina disciplinas. Muchos procedimientos disciplinares tienen una larga historia (conventos, ejército, talleres) pero las disciplinas recién a partir del S.XVII y S.XVIII se configuran conscientemente como fórmulas específicas de dominación institucionales.

En este momento histórico donde nacen las disciplinas es cuando empieza un arte del cuerpo desde la mirada político-institucional, que no busca únicamente un perfeccionamiento de sus habilidades, sino que busca establecer una fórmula: a mayor obediencia mayor utilidad y viceversa. Se constituye de esta forma una política de la coerción que se instaura sobre el cuerpo, una manipulación controlada de sus gestos, elementos, funciones y comportamientos.

En referencia a esto Esther Díaz, filósofa especializada en la obra de Michel Foucault, comprueba que “...el esmero de los primeros capitalistas por procurarse una descendencia sana, el empuje de la tecnociencia, la irrupción de las industrias y las abruptas urbanizaciones dieciochescas orientaron las preocupaciones políticas hacia el gobierno de los cuerpos...”³⁵ El objetivo principal de estos dispositivos de poder eran los controles poblacionales.

Retomando a Foucault, Díaz explica que en estos siglos se dan dos formas antitéticas de control sobre los cuerpos: por un lado la **anatomía política** que mediante las disciplinas ejercidas sobre el cuerpo individual, concebido como una máquina, operaba a partir de estrategias como la vigilancia panóptica y la microfísica sobre la conducta de los sujetos. Estas formas de **anatomopoder** vigilaban las posturas, tareas, dedicación, pautas de tiempo, la disposición de los cuerpos en el espacio, las conductas tanto públicas como privadas. Por otro lado, avanzaba la regulación de la vida pues el control de lo individual se extendía a lo poblacional “...la biopolítica comenzó a preocuparse por las tasas de nacimiento, los índices de mortalidad, las condiciones de la lactancia, el cuidado de la salud, la extensión de los ciclos vitales...”³⁶. Entonces, a partir de ese momento, los sistemas de control y vigilancia de los cuerpos entran tanto a la escena pública como a la privada, tanto en los ámbitos sociales y profesionales como a la vida familiar de los individuos. Un claro ejemplo de esto último son los censos nacionales y las consultorías estadísticas sobre productos, bienes, intereses, preferencias.

El cuerpo humano entra de este modo en una mecánica del poder, pues un mecanismo político -a la vez vinculado a lo económico- lo explora, lo desarticula y lo recompone. Para Foucault el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez *cuerpo productivo* y *cuerpo sometido*, pero este sometimiento no se obtiene por la violencia, sino que es calculado, organizado, técnicamente reflexivo, sutil e indescifrable. De esta forma la disciplina fabrica cuerpos ejercitados a la vez que sometidos, no solamente para que hagan lo que se desea sino también para que lo hagan de la manera necesaria, con la técnica, la eficacia requerida y por voluntad propia, por lo que este cuerpo se convierte en **cuerpo dócil**.

El cuerpo está inmerso en un campo político donde “...las relaciones de poder operan sobre él como una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a ciertas ceremonias, exigen de él unos signos; este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo a unas relaciones complejas y recíprocas, a la

³⁵ Esther Díaz, *Biopolítica y Ética*, disponible de manera gratuita en la web oficial de la autora:

<https://www.estherdiaz.com.ar/>

³⁶ Idem

utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación como fuerza de producción...” (Foucault, 1989).

Otro factor de individuación a destacar es el interés que le conceden las diferentes clases sociales a la propia presentación del cuerpo, la inversión de tiempo, esfuerzo, privaciones y cuidados que le otorgan está proporcionalmente vinculado a los beneficios materiales o simbólicos que razonablemente pueden esperar de la misma. Además, en relación con lo anterior, esta dedicación tiene una correlación directa con la existencia de un mercado laboral y de las oportunidades diferenciales en los que la belleza y la forma de vestirse contribuyen con más fuerza al valor profesional.

Según Pierre Bourdieu, las mujeres de clase alta a media tienen mayor conciencia del valor comercial de la belleza por ello están dispuestas a invertir tiempo, esfuerzo, privaciones y dinero en la corrección del cuerpo, exigen siempre lo que se denomina compostura como corrección de las maneras. En los mercados en los que la propiedad corporal puede funcionar como capital, si la apariencia física se ajusta al ideal dominante de belleza en materia de excelencia corporal, este capital corporal será suficiente para obtener de él los más altos beneficios³⁷.

Las mujeres de clase alta obtienen de su cuerpo una doble seguridad, por un lado el valor de la belleza y en el valor del esfuerzo para embellecerse. De este modo se asocia el valor estético con el valor moral, la belleza intrínseca natural de su cuerpo y el arte de embellecerlo con la compostura, es decir la virtud inseparablemente moral y estética, pues descartan negativamente todo lo natural como dejadez³⁸.

En este sentido, Le Breton plantea como factor identitario la apariencia del cuerpo, que básicamente es la escenificación de los sujetos, su manera de presentarse y representarse ante la sociedad, lo que la filósofa Judith Butler denomina *la aparición de los cuerpos en la escena pública*. Esta materialidad tiene dos planos: el natural y el artificial, el natural tiene relación con lo que nos viene dado, las características fisiológicas o el aspecto físico, siendo conscientes que este también puede ser modificado hoy en día por las tecnologías y por la medicina estética; y por otro lado el artificial que tiene relación con el look identitario, la cosmética, maquillaje, vestimenta. Lo que destaca este autor es que las apariencias corporales tienen una especie de capital para los actores sociales, cuyos recursos conviene administrar de forma efectiva para mayor rendimiento.

También existe una asociación automática entre apariencia y valores, pues la presentación física parece valer socialmente como una presentación moral. Existe un sistema implícito de

³⁷ Bourdieu, P. El Cuerpo Social, citado en Cuerpos Dóciles.

³⁸ Idem

clasificación que opera como código moral de las apariencias, donde los estereotipos que establece se basan en la apariencia física y rápidamente pueden convertirse en estigmas o prejuicios³⁹. Ejemplos de este tipo pueden ser los rasgos de la cara, el color de piel, el peso, pero también la vestimenta, indicadores de clase y poder adquisitivo (pobreza-riqueza), todo un cúmulo de caracteres que impulsan la confianza o desconfianza sobre las personas, sus capacidades profesionales, morales y éticas.

A partir del crecimiento tecnológico, más específicamente con la aparición del universo virtual de la informática y la popularización de internet, tanto en las computadoras como en los teléfonos móviles, nuestra relación con el cuerpo sigue cambiando y modificándose dentro de este plano virtual que diluye su materialidad. Así como en el pasado las urbes y el espacio público eran los lugares destinados a la aparición de los cuerpos, el cuerpo ciudadano, la presencia corporal; en este momento histórico nos enfrentamos a un borramiento constante del cuerpo en el uso de la virtualidad de las redes móviles. Hoy día es más común no estar presente en el espacio que ocupa nuestro cuerpo, y estar conectado a otros entornos, a otras personas, por medio del celular, la tablet o la PC.

Por otro lado esta nueva era digital trae ciertos beneficios: en nuestra imagen virtual podemos ser todo aquello que siempre deseamos ser. Dentro de este mundo de apariencias también es importante destacar, como señala Esther Díaz, que los valores, el imaginario social y la "moral" se han trasladado de manera intacta a este espacio virtual de las redes sociales. Esto quiere decir que la pérdida es doble: por un lado el crecimiento y la popularización del mundo virtual que quiebra fronteras tanto físicas como imaginarias en detrimento de la presencia del cuerpo, y por otro lado la traslación casi inmutable de los prejuicios sociales que más comprometen el respeto a la otredad, a un otro diferente a mí.

Asimismo, todo este bagaje de información y medios visuales y audiovisuales que nos interpelan a partir de las diversas pantallas que miramos diariamente como el celular, la notebook, la televisión, los carteles publicitarios digitales, toda una maquinaria visual de un mercado de consumo que lleva a su máxima expresión la idea de una sociedad que apela a un doble distanciamiento, por un lado primando la vista y el oído por sobre los demás sentidos, y por el otro al mostrarnos de forma incesante imágenes y estereotipos de un modelo hegemónico ficcional imposible de alcanzar, otra distancia que se le impone a los cuerpos.

³⁹ Le Breton, David: Sociología del Cuerpo, 2002, pp. 82

2. Cuerpos que fugan: Feminismo y deconstrucción

"...Falta trabajar la conciencia de las propias mujeres para ser, sentirse y saberse sujetas de derechos..."

Anónimo

El eje central y transversal de este trabajo es la problematización acerca de la construcción social del cuerpo de la mujer en nuestra cultura y su representación a partir de una mirada externa a lo largo de la historia, por ello se toma como **objeto de estudio el abordaje que hacen las artistas mujeres sobre el cuerpo femenino**, entendiendo que este ha sido y es el territorio tanto de opresión de un sistema androcéntrico hegemónico, que cosifica a las mujeres, sino que también es la bandera de lucha de los feminismos de todos los tiempos, tanto en los años 60, 70 y 80 como en la actualidad.

Hoy en día nos encontramos en una nueva expansión del feminismo, tanto en nuestro país como a nivel internacional, que retoma la agenda de otros momentos del feminismo, a la vez que le suma una lucha contra todas las formas contemporáneas de violencia. La característica distintiva del feminismo actual es que la protesta tiene **un carácter generalizado contra todo tipo de violencia**, contra la **violencia física** que tortura, golpea y asesina a mujeres, pero también contra la **violencia simbólica** que ejercen las instituciones y la sociedad, la violencia de la cultura y el lenguaje, de todo un sistema de exclusión que afecta a las mujeres en distintos ámbitos y en prácticamente en todos los niveles.

Este nuevo feminismo asume una agenda política amplia que visibiliza y denuncia las desigualdades en general, de género, etnia, clase y tiene como horizonte de inscripción la transformación completa de la sociedad. Busca el fin de la violencia para todas aquellas identidades conocidas como disidentes que comparten la experiencia de la exclusión, ya sea de género (lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, transgéneros, intersex) como también de clase social y etnia (pobres, indocumentados, migrantes, sin techo, indígenas, mestizos, negros). Esta lucha amplia que tiene este movimiento logra hacer convivir distintas miradas, generaciones, culturas, percepciones pues más allá de un género identitario el giro está puesto en ese poder aglutinante del movimiento donde tanto mujeres, hombres y diversidades, de diferentes edades, hacen suya la lucha, porque lo que importa es situarse en un campo discursivo común que pasa por la identificación con el otro, la empatía en el seno mismo de los movimientos populares, para generar todos juntos un cambio.

Actualmente tenemos en Argentina el **Ministerio de las Mujeres, los Géneros y Diversidades**, creado por el actual presidente de la nación Alberto Fernández el 10 de diciembre del 2019, que es una reivindicación a las conquistas de las mujeres en lucha que empezó en la calle, desde estos nodos combativos y colectivos, que impulsaron temas,

reflexión y debates contra la naturalización de la violencia y sus mensajes que discriminan, contra las injusticias hacia las mujeres por el simple hecho de nacer mujer, contra la dominación, la desigualdad y todas las formas de violencia contra las mujeres, los géneros y la diversidad que se enmarcan como violaciones a los derechos humanos.

2.1. Géneros y disidencias

“...La violencia simbólica es una forma eficaz de eliminar las voces disidentes...”

Andrea Giunta. Arte y Feminismo

El género es por una parte, la clasificación administrativa que realizan las instituciones estatales para censar y designar a la población, pero por otro lado es un subsistema de expectativas y mandatos fuertemente afianzados en nuestra cultura y asociados a ideas y preconceptos de lo que es ser “hombre” o “mujer” en nuestra sociedad. Generalmente están basados en estereotipos binarios que tienen asociadas características que hacen al funcionamiento social. Si pensamos en estas características relacionamos a la mujer con el ámbito privado: el cuidado de los niños, la familia, los abuelos, todo lo vinculado con lo doméstico, la cocina, la casa, la sensibilidad, las emociones. Una serie de características actitudinales de lo que se espera de ser mujer: la feminidad, la suavidad, la belleza y los buenos modos. Por otro lado el varón tiene la fuerza, la potencia, la rudeza, la racionalidad, la participación principalmente en el espacio público.

Hay una distribución muy clara entre lo público y lo privado. Esta división implicó desde tiempos históricos una jerarquización donde estos dos géneros no tienen igualdad de oportunidades y por eso no hay equidad de género, lo que quiere decir que no tienen igualdad de acceso a los derechos y a las oportunidades.

Además, este código binario deja afuera a **muchas otras identidades**, son los grises que suelen estar invisibilizados por no encajar en los estándares. Estas invisibilizaciones que permanecen excluidas, por fuera de los dos estereotipos definidos, rígidos y binarios también implican una desigualdad en los géneros. Los mismos son llamados **géneros disidentes** porque hay una disidencia frente al sistema patriarcal heteronormativo, es decir que “heterosexual” es la norma si lo pensamos con perspectiva de género⁴⁰. Existe un sistema de valores androcéntricos profundamente instalado tanto en nuestra sociedad como en las instituciones políticas, culturales y económicas, tanto a nivel estatal como

⁴⁰Igarzábal, Belén: *Comunicación con perspectiva de género*, curso online gratuito en sitio web Formar Cultura del Ministerio de Cultura Argentina: <https://formar.cultura.gob.ar/>

privado, que refuerza y habilita que esta división e inequidad se mantenga, pues concede permisos y violencias que se perpetúan a partir de estos estereotipos binarios y a partir de la exclusión de todos esos grises del gran espectro de géneros disidentes.

Para Judith Butler las normas de género también se vinculan con la **precariedad**, o la producen, puesto que quienes no se encuentran identificados o no viven dentro de los parámetros comprensibles sufren un mayor riesgo de ser violentados, maltratados, burlados. Estas normas además pautan la distinción entre lo público y lo privado, los modos y grados de cómo debemos aparecer en el espacio público y por lo tanto estas diferencias se convierten en un instrumento de política sexual⁴¹. El género es una clase determinada de práctica y se suele compartimentar en base a las normas obligatorias que nos exigen convertirnos en un género o en otro, enmarcados en ese código binario que podemos denominar género administrativo-institucional; por lo tanto destaca Butler que todo género reproduce normas, y que la representación del género conlleva siempre una **negociación con el poder**, cuando éste entra en escena se arriesga a deshacer y editar normas de formas no previstas, por lo tanto la realidad del género puede quedar abierta a nuevas estructuraciones.

Las categorías de sexo, género y sexualidad han constituido un punto de partida y referencia para la teoría y política feminista. Estos constructos de identidad son el puntapié en el caso del feminismo para pensar una política que está formada para expresar los intereses, las perspectivas de la mujer y la configuración de su identidad. La distinción sexo-género y la categoría de sexo en sí mismo aparecen presuponiendo la generalización de un cuerpo preexistente a la adquisición de su significación sexual, basado en una concepción biologicista. La identidad de género se transfigura en los estereotipos culturales desde una dicotomía binaria idealizada y heterosexual; el denominado paradigma binario y *heterocisnormativo* genera una cierta estabilización en el marco de los intereses de regulación de la sexualidad que **asegure el objetivo principal de la reproducción y la continuidad de la especie humana**. El prefijo “cis” se utiliza para designar a las personas que su identidad de género coincide con el sexo que le asignaron al nacer, a estas personas se las denomina *cisgénero*. Y la *cisnormatividad* se basa en una presunción de que todas las personas son “femeninas” o “masculinas” y que este elemento fundante es el que define el sexo, la identidad de género y la orientación sexual.

En gran parte del mundo predomina la cultura biologicista, machista y patriarcal que ha determinado también la sexualidad. Bajo esta perspectiva se considera que el sexo y el

⁴¹ Butler, Judith: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, 1ª Traducción Barcelona, 2017.

género abarcan sólo dos categorías rígidas (binarismo) determinadas por lo anatómico (biologicismo): masculino/varón y femenino/mujer, que establecen roles, comportamientos y expectativas; con lo cual se espera que las personas a las que se les asignó género masculino al nacer crezcan para ser varones y aquellas a las que se les asignó femenino al nacer crezcan para ser mujeres. Además, se constituye la heterosexualidad como la norma, como orientación sexual única y por ende “normal” (heteronormatividad), intentando incluso explicarla desde la biología (biologicismo)⁴². Entonces no hay identidad preexistente con el cual un acto o atributo pueda ser medido, no habría verdaderos o falsos o desviados actos de género, las verdaderas nociones de un sexo esencial y una verdadera o ilusoria masculinidad y feminidad son también construcciones sociales.

Cuando hablamos de los derechos de personas LGBTIQ⁴³ no nos referimos a derechos distintos o especiales a los que tienen el resto de los seres humanos, sino que se trata de reconocer los derechos a todas las personas, sin distinción de su orientación sexual, identidad de género, expresión de género y diversidad corporal. Reflexionar sobre los parámetros normativos patriarcales desde una perspectiva de género hace que podamos visibilizar estas minorías que quedan excluidas en pos de tener una vida más equitativa, más segura, “*más vivible*” como dice Butler, tanto para aquellos cuerpos que no se ajustan a su género establecido y a la norma como para los que se ajustan demasiado, para que todas y todos podamos tener la misma libertad.

2.3. Estereotipos femeninos y auto-disciplinamiento

Desde el comienzo de los tiempos modernos las sociedades de occidente persiguieron siempre el objetivo de modificar y dominar la naturaleza, esta lógica alcanzó también la relación de las personas con el aspecto físico. Esto se ve reflejado en el crecimiento constante de nuevas prácticas de belleza y de mejoramiento del cuerpo, entendiendo a éste como una posesión más del individuo. El escenario económico, político y cultural generado por el capitalismo y los procesos de globalización, el consumo y el acceso más fluido a la información fueron dando lugar a una mayor difusión de prácticas corporales, que tiende a ampliar las posibilidades de autoconstrucción del propio cuerpo, pues este pasa a concebirse como un “proyecto” que reclama edición, mejoras, tiempo y trabajo. Según Le Bretón sustituir un cuerpo recibido por un cuerpo construido *es la razón demiúrgica moderna que avanza*.

Este nuevo escenario de consumo promueve un renovado **narcisismo** que busca personalizar el cuerpo, aunque paradójicamente “personalizar” no se vincula con la

⁴² *Hablemos sobre la diversidad sexual*, PDF disponible de manera gratuita en argentina.gov.ar

⁴³ Lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersex y queer.

singularidad del cuerpo sino con entrar en ciertos estándares que tienen un carácter homogeneizante: el modo para llegar a ser uno mismo es responder a **estereotipos** de belleza, salud, delgadez y juventud. De este modo, se instalan otras sutiles formas de dominación en las que la antigua norma autoritaria es sustituida por la que opera por seducción del mercado. Según Esther Díaz “...*Las técnicas de sujeción de los cuerpos y el control de la vida de la población son instrumentados desde diversos poderes: el Estado, la escuela, la Iglesia, el ejército, los organismos no gubernamentales, los aparatos propagandísticos, las instituciones internacionales, la empresa tecnocientífica y los medios masivos. Los sacerdotes de la salud difunden dietas estrictas, cirugías reparatorias, alimentos tonificados, actividades físicas, costumbres saludables....*”⁴⁴. En las últimas décadas se ha constituido cada vez más una industria de la exacerbación de la corporalidad individual, íntimamente vinculada al liberalismo y su concepción individualista del sujeto, una suerte de culto a la corporalidad propia.

En referencia a los estereotipos femeninos, se dio un proceso de liberación de la mujer y del cuerpo a partir de la lucha de la segunda ola del feminismo, pero desde el argumento de las “*libertades individuales*” se profundizó al extremo la mercantilización del cuerpo y la vida. Esto paradójicamente se tradujo en un nuevo límite para las mujeres: el **auto-disciplinamiento del cuerpo**. Esther Díaz dice que la mujer sigue siendo construida desde la mirada y las exigencias del poder masculino, que su acceso al ámbito público no la liberó de lo privado, por lo tanto no logra desentenderse de las tareas domésticas aún asumiendo responsabilidades sociales y profesionales, a esto se suma la presión sobre el cuerpo y la imagen para encajar dentro del estereotipo de la mujer. Según la autora, las mujeres en este sistema actual cumplen una suerte de triple jornada: siguen asumiendo la mayor parte del trabajo doméstico, tratan de construir una carrera profesional e invierten gran cantidad de tiempo y recursos en cultivar su apariencia física, por lo tanto el slogan de las mujeres actuales sería “...*ni siervas, ni liberadas, recargadas...*”⁴⁵.

Pero ¿cuáles fueron los factores que impulsaron estos cambios? Cambios vinculados con la liberación de la mujer del ámbito privado y del cuerpo femenino. La anticoncepción, las motivaciones profesionales, transformaron de manera radical no sólo las condiciones de la vida femenina sino también su relación con el aspecto físico, debilitando el estereotipo social de identificar el cuerpo femenino con la maternidad se dio paso a la valoración social de la mujer activa e independiente. La dieta y el ejercicio del siglo XXI se encuentran en similar asociación tanto con un retorno a un estilo de vida más saludable como con la liberación social de las mujeres.

⁴⁴ Esther Díaz, “*Biopolítica y Ética*” artículo disponible online web oficial de la autora.

⁴⁵ Díaz, Esther, “*Las mujeres se construyen diferente*”, 2004. Disponible en sitio web de la autora.

En referencia a esto, Pierre Bourdieu postula que la manía del siglo XXI por las dietas y el ejercicio ilustra la naturaleza “sumisa” de las mujeres en una sociedad organizada alrededor de los valores e instituciones patriarcales. En apariencia las mujeres aceptan estas pautas justificando que es una elección pues consideran la delgadez como un atributo valioso, que responde a la salud. Estas normas implícitas aseguran que las mujeres se ajusten a ciertos parámetros de belleza⁴⁶.

La delgadez se encuentra en la actualidad asociada a la promoción de la industria de alimentos y de las drogas adelgazantes que quitan el apetito, más aparejada con los fines narcisistas de la felicidad personal, el éxito y la aceptabilidad sociales. El segundo lugar lo tienen las modas anti-age: contra la edad, el envejecimiento y las arrugas, siendo esta última mucho más perversa y falaz, porque es imposible ir en contra del tiempo y la naturaleza del cuerpo humano.

En un capítulo de la serie Merlí⁴⁷, dedicado al filósofo neoplatónico Plotino, los alumnos de este aclamado profesor catalán de filosofía se preguntan: ¿Por qué en una entrevista de trabajo es tan importante la imagen, por qué el Currículum Vitae tiene que contener una fotografía de la persona, por qué consigue el trabajo la persona con “buena presencia” o la más “linda” y no la más capacitada para el puesto? A lo que Merlí responde: deberían estar prohibidas las fotos en el CV, esta es una sociedad que premia “*la tiranía del cuerpo*”. Nos imponen arquetipos de belleza, que nos hacen seguir dietas, contar calorías, ir al gimnasio, toda una industria dedicada a un imposible: *retener la juventud*.

De aquella ruptura con el modelo sexista del ama de casa de los años 50 surge una ola de conquistas y liberación que construye un **nuevo ideal femenino**: la mujer joven, heterosexual, atractiva y sexualmente activa. Esta mujer alimenta su belleza constantemente, toda una industria nos bombardea junto a los medios de comunicación con estos ideales estéticos de cuerpos modelados por el photoshop. Dietas, cirugías, cosmética, gimnasios y spa, todo lo que podamos imaginar al servicio de nuestra imagen, invitan a invertir una gran cantidad de tiempo y recursos económicos para lograr esos estándares.

En un lúcido artículo “*Más allá del Cuerpo*” Verónica León Burch destaca que un elemento clave de esta nueva subjetividad es la noción de autonomía y elección propia. Nosotras “elegimos” la dieta, elegimos la cirugía; y consumimos también esta idea: nuestra liberación pasa por estas elecciones que nos identifican, un claro ejemplo es la moda y la vestimenta, que en esa elección nos representa. Esto se debe a que la mujer “*postfeminista*” es

⁴⁶ Bourdieu, Pierre, “*El cuerpo social*” en *Cuerpos Dóviles*, Croci, Paula compiladoras.

⁴⁷ Merlí, serie de televisión catalana emitida entre 2015 y 2018. La serie trata sobre un profesor de filosofía que estimula a sus alumnos a pensar libremente mediante métodos poco ortodoxos.

construida como una emprendedora autónoma, calculadora y racional, encargada de auto-monitorearse, auto-disciplinarse y construir su propia imagen ideal: un **perfecto sistema de auto-control biopolítico**⁴⁸. Es entonces un auto-disciplinamiento como una nueva forma de sometimiento funcional hacia el sistema: nosotras lo hacemos posible.

Por otro lado, empiezan a verse campañas que pretenden alinearse y aprovechar la coyuntura feminista, como la resignificación del color “rosa” -tan asociado con la delicadeza femenina- por Sedal o la línea de productos Woman del Banco Santander Río, ambas campañas totalmente desprovistas de diversidad femenina, ya que las modelos son parte del estándar. También se encuentran empresas que buscan ampliar los cánones de belleza, como las campañas de Dove con “mujeres reales”, que no cuestionan el problema de fondo: que la mujer sea valorada principalmente por su físico, sino que utilizan el discurso de liberación feminista como estrategia para vender sus productos. Como señala la autora del artículo, ya sea por amoldarnos o decir no a estos mecanismos socio-culturales, estamos sometidas a un doble estigma: o estar muy adaptadas a los cánones de belleza que nos enmarcan dentro de la vanidad y la frivolidad con la etiqueta de artificiosa o superflua; o por otro lado si rechazamos ciertos patrones como depilarnos o tapar las canas somos objeto de burla o muchas veces nos encasillan como “dejadas”, “depresivas” entre otras cosas.

Algunas artistas que se dedican al mundo publicitario están haciendo un gran aporte para hackear los estereotipos, este es el caso de la fotógrafa Virginia Lev quien inició una campaña con modelos mujeres diversas y donde les pidió no depilar sus axilas.



Virginia Lev campaña MODA disponible en la web de la artista <https://virginialev.tumblr.com/moda>

⁴⁸ León Burch, Verónica: “Más allá del Cuerpo: el feminismo como proyecto emancipador”, disponible en la web de manera gratuita.

Ningún cuerpo está exento de las normativas corporales, pues todo el tiempo estamos permeados por representaciones culturales: la televisión, publicidad, la medicina, los centros de estética, industria del fitness, todo un entramado que valida a ciertos cuerpos y excluye a otros, que nos da un marco de referencia sobre los cuerpos que están bien y los que no. Entre los cuerpos que quedan excluidos están los gordos, que impulsan un movimiento por la diversidad de los cuerpos denominado **Activismo Gordo**. En referencia a estos cuerpos en nuestra sociedad se plantea un doble juego: de visibilidad e invisibilidad, por un lado visibilidad porque son el blanco de señalamientos, por estar excedido de la norma y no cumplir con las jerarquías corporales como la delgadez, estar en buen estado físico, salud. Y por otro lado son invisibilizados en referencia al mercado de deseo, porque las etiquetan como feas, poco activas o “vagas”, son cuerpos inactivos y están enfermos.

Lux Moreno, una de las activistas claves del movimiento, dice que la asociación que hace nuestra sociedad es que lo bello es bueno, lo bueno es justo, y lo justo es verdadero. La imagen de la mano de los valores como plantea Le Breton. Critica a “*Cuestión de peso*”⁴⁹ el programa televisivo al cual considera cruel por dejar a los gordos expuestos portando una camiseta con su nombre y los kilos que deberían bajar, para “ser” tienen que desprenderse de todo aquello que les sobra y transformarse en otra cosa. Doblemente cruel porque están asesorados por personas delgadas que no dejan de culpabilizarlos por tentarse con un sandwich. Para Moreno, este programa es la expresión máxima de un **dispositivo de control de los cuerpos** que están excedidos de las normas sociales y culturales.

Hace un par de años publicó su libro “*Gorda Vanidosa*” donde afirma que ella “...*Era una gorda atacada por un sistema de valores a la que juzgaban como infractora de los estándares, es decir, como alguien visualmente feo. Y, de repente, algo pasó: en el ímpetu de una posesión demoníaca llena de glitter, el espíritu de la gorda vanidosa despertó, esa wonder gorda que podía darse a sí misma otra forma para pensar la belleza por fuera de lo que conocía. Por fin nació una fuerza para hackear desde adentro, con cinismo crítico, la cultura actual...*”⁵⁰.

La **gordofobia** de nuestra sociedad contemporánea es una trama que atraviesa a todos los géneros y las identidades, un problema que afecta a una gran parte de la sociedad porque estos estereotipos y normas corporales no sólo rigen nuestra vida social y cultural sino que a

⁴⁹ *Cuestión de peso* es un programa de televisión que se emite desde el 1 de octubre de 2018 a la actualidad por el nuevo canal de aire del AMBA Net TV. Está producido en nuestro país por Cuarzo Endemol Argentina y cuenta con la conducción de Claribel Medina.

⁵⁰ Lux Moreno, *Gorda Vanidosa*. Disponible en el sitio web oficial de Gorda Vanidosa.

partir de ellos el capitalismo organiza el consumo. No es casual la efervescencia y el crecimiento que existe de la industria del fitness, toda una gama de productos de alimentación diet que se dice natural, complejos vitamínicos y de adelgazamiento, todo un universo que promete el placer, la felicidad, la belleza y la juventud eterna.

Cuando el movimiento feminista pone en cuestionamiento el lugar que tiene el cuerpo femenino en el imaginario social es importante que reflexionemos sobre cómo y por qué los estereotipos de género son funcionales a las instituciones y a toda una organización androcéntrica que enmarca la vida de las personas, estos patrones hegemónicos legitiman lo que está bien y lo que está mal, y el lugar de la mujer y la forma en que debe aparecer. Porque claramente hay una desigualdad en referencia al cuerpo femenino, debido a que existe un abordaje histórico desde una mirada externa que responde al deseo masculino, un sistema patriarcal que lo cosifica, estandariza, reproduce estereotipos y normativas de conducta restringiendo las diversidades.

En los últimos diez años en nuestro país observamos la aparición paulatina de algunos cambios relacionados con valores de equidad e inclusión, temas que se ponen en agenda política, legislaciones que favorecen a algunas minorías. Sin embargo, esto no significa que donde se aprobaron estas leyes desaparecieran los prejuicios y tabúes sociales que existen en torno a estos temas, sostenidos y argumentados en la mayor parte de los casos desde una perspectiva ético-religiosa. Más allá de las leyes que se están sancionando en relación a denuncias y pedidos concretos de algunos sectores, hay un amplio camino hasta hacer efectivas esas leyes y que cambiemos nuestra perspectiva como sociedad. Hay intervenciones colectivas que están hablando de ciertos temas vinculados a los mandatos sociales que versan alrededor de los estereotipos de la mujer, que muchas veces no son aceptados o comprendidos, sino todo lo contrario, son juzgados y condenados. Muchas veces toma tiempo comprender los cambios que se dan en la "cultura" donde estamos inmersos, pero sabemos que la cultura es permeable y a lo largo de la historia está siendo editada por experiencias, conocimientos y saberes que la interpelan. Según Díaz la micropolítica y la micromilitancia pueden producir efectos a nivel macro.

En febrero de 2017 veinte policías acudieron a la playa de Necochea (provincia de Bs. As.) para solicitar a 3 mujeres que hacían topless que se cubrieran. Frente a este hecho cientos de mujeres se manifestaron en el emblemático Obelisco de Buenos Aires mostrando sus pechos desnudos pintados para protestar en contra de la cosificación del cuerpo femenino. Este acto fue etiquetado como exhibicionismo, violencia feminista, entre otras cosas. ¿Cuándo mostrar y cuándo no mostrar? No se puede hacer topless porque esa parte del cuerpo está vedada justamente para reforzar la objetivación del cuerpo femenino y

hacerlo más deseable, ¿Estas zonas prohibidas deben permanecer escondidas para ser más deseadas por los hombres?

Este hecho deja al descubierto la doble moral existente en nuestra sociedad, donde podemos ver a mujeres en la televisión como objetos, totalmente expuestas a situaciones de exhibicionismo que rozan la pornografía como sexo explícito, un ejemplo claro de esto es cuando la pareja de baile de *Bailando por un Sueño*⁵¹ simula tener relaciones sexuales en vivo, o la mujer (siempre la mujer) termina el baile sacándose toda la ropa. Lo que nos lleva a preguntarnos: ¿qué situación es más perversa?

La reivindicación de esta performance colectiva de tantísimas mujeres que se autoconvocaron al obelisco tiene que ver directamente con la **soberanía del cuerpo**, en este caso del cuerpo femenino, porque claramente este episodio en la playa deja al descubierto un plano de total desigualdad entre varones y mujeres, y la hipocresía de una sociedad que sostiene y reafirma la **cosificación del cuerpo de las mujeres**. Este tipo de lecturas refuerzan dos ideas que ponen en peligro a todas las mujeres: la idea de objeto, objeto de deseo, y la idea de posesión: las mujeres son vistas como objetos de consumo, como algo para poseer. Son dos caras de una misma moneda, con un costo altísimo para la vida de las mujeres: violaciones, femicidios, trata de mujeres, entre otras formas de violencia.

En Argentina los femicidios cobran una víctima cada 24 hs. y esto se va acrecentando año tras año: el 2019 tiene un récord de femicidios de 327 mujeres asesinadas de enero a diciembre. Este mismo sentido de propiedad sobre el cuerpo de las mujeres es una amenaza constante hasta en sus relaciones: el 63% de los femicidios fueron cometidos por parejas o ex parejas de las víctimas dejando como consecuencia de esas muertes un saldo de 251 niños huérfanos. El último mes del año -diciembre del 2019- marcó el registro más alto de femicidios donde 30 mujeres fueron asesinadas y la última década tiene 2.749 víctimas directas, en las que se incluyen travesticidios, mujeres y niñas en femicidios vinculados. Todos estos son datos del **Observatorio de Violencias de Género "Ahora que sí nos ven"**. *"Muchas mujeres se replantean las relaciones en las que se encuentran e intentan ponerle fin al maltrato. Esta decisión muchas veces no es tolerada por los hombres con quienes se encuentran y la reacción es asesinarlas. El mensaje es claro: frente al rechazo los violentos deciden quitarles la vida"*, alertó Raquel Vivanco, presidenta del Observatorio *Ahora Que Sí Nos Ven*⁵². Esto tiene una relación intrínseca con cómo los hombres perciben a las mujeres: como una pertenencia, y con la naturalización de gran parte de la sociedad hacia este y otros tipos de violencia hacia las mujeres.

⁵¹ Programa de la TV Argentina dirigido por Marcelo Tinelli, en canal 13.

⁵² *Femicidio: la consecuencia más extrema y brutal de la violencia machista*. Diario Crónica 18 de enero 2020.

La violencia en los varones es un comportamiento que está socialmente aceptado por la sociedad, no sólo está naturalizada sino que también está legitimada como la forma de expresión de su masculinidad. Existe una gran diferencia en la manera que percibe la sociedad a una mujer y a un hombre en una actitud de violencia: la mujer es tildada de loca, desquiciada, entre otras cosas, el varón está bajo presión, lo dice con pasión, deja todo en la cancha, y muchas cosas más que justifican la violencia⁵³. Se trata de una masculinidad tóxica, que responde a las reglas patriarcales de los roles masculinos y que lleva implícita la legitimación de la violencia masculina. Son innumerables los casos de varones violentos, que lastiman y matan, la mayor estadística de crímenes las tienen los varones, es decir que: los varones matan varones y también golpean, violan y matan a las mujeres. Por esta razón la lucha contra los femicidios está persiguiendo el problema de fondo: la noción cultural de masculinidad y la naturalización de la violencia.

También la cosificación y posesión del cuerpo femenino, sólo basta con analizar la imagen de la mujer que presentan los medios de comunicación masivos para ver cómo se refuerza la cosificación de la mujer, se exageran los estereotipos de género y se alimenta que sigamos ocupando un lugar inferior al de nuestros compañeros. Varones y mujeres de todas las edades crecemos viendo estos estereotipos como moneda corriente: mujeres hegemónicas en todas las pantallas y los medios gráficos, el estándar es blanca, flaca, joven, etc. Siempre asociadas a la maternidad y al ámbito doméstico, reducidas a cuerpos que necesitan de la moda, del consumo, de productos de cosmética, de intervenciones quirúrgicas, es decir: siempre **auto-editándonos**, porque no estamos bien tal como somos. Este modo de opresión hacia las mujeres y disciplinamiento del cuerpo viene siendo abordado por Lala Pasquinelli, artista visual, poeta y activista que impulsó el proyecto "*Mujeres que no fueron tapa*", al ver estas diferencias entre hombres y mujeres en los medios masivos de comunicación. Mientras que las mujeres somos homogeneizadas estandarizando nuestro aspecto físico, deseos e intereses, nuestros compañeros varones son heterogéneos: pueden permitirse tener canas, ser viejos, tener sobrepeso, entre otras cosas y tratar variedad de temas. Las mujeres estamos asociadas a un número limitado de temas (matrimonio, maternidad, hogar, moda y estética, dietas, gimnasia, cosmética y sexualidad), la mayoría de los mismos desde la mirada masculina. Los medios son fuertes herramientas de disciplinamiento masivo, donde muchas veces las mismas mujeres son funcionales al sistema opresor que estandariza y borra diversidades. Mujeres que son elegidas por su obediencia al modelo que instaura el patriarcado y que sin una mirada crítica acusan a otras mujeres por no cumplir con estos estándares. Esto es algo que se ve mucho en los medios, sobre todo en los programas que abordan la intimidad de famosas. Según

⁵³ Video de *Privilegiados: el uso de la violencia*. En Fanpage de **Privilegiados**, espacio de artivismo para repensarse como varones.

Pasquinelli, *estas mujeres de la farándula son víctimas de un sistema que las utiliza para disciplinar a todas*⁵⁴.

Las imágenes, las palabras, los juguetes, todo lo que convive con nosotras desde la infancia, va conformando nuestro mundo, fomenta algunas cosas e invisibiliza otras, construyen realidades y van modelando nuestras propias subjetividades, formas de interpretar el mundo, formas de percibirnos y de percibir a los demás. Por ello es tan importante repensarnos como consumidores de estos contenidos que dan forma a nuestra lectura del mundo, desde la violencia que denota un lenguaje que nos excluye -porque no nombra a la mitad de la población mundial- y que propone como medida de todas las cosas al “hombre”, hasta los juguetes con los que crecemos jugando pero también ensayando la vida. ***El Festival Hackeo de Estereotipos en la Escuela***⁵⁵, que impulsan *Mujeres que no Fueron Tapa, Chicas en Tecnología y Wikimedia Argentina*, tiene una importancia fundamental para tomar consciencia de esto. Aquí, chicas y chicos de todas las edades y de manera grupal, pueden reflexionar sobre los estereotipos de género y ayudar a futuras generaciones a liberarse de todo lo que implica intentar cuadrar en estos estereotipos (varones machistas y violentos; desórdenes alimenticios como la anorexia, la bulimia, problemáticas que afectan a muchos adolescentes) y crear un verdadero cambio en la manera de percibirnos y educarnos.

2.2. Individualismo y aislamiento afectivo

“...El desastre objetivo nos sirve aún más para ocultar otra devastación aún más evidente y masiva. El agotamiento de los recursos naturales está probablemente menos avanzado que el agotamiento de los recursos subjetivos, de los recursos vitales que afectan a nuestros contemporáneos. Si se encuentra tanto placer en detallar la devastación del medio ambiente es también para velar la aterradora ruina de las interioridades. Cada derrame de petróleo, cada llanura estéril, cada extinción de una especie es una imagen de nuestras almas harapientas, un reflejo de nuestra ausencia en el mundo, de nuestra íntima impotencia para habitarlo...”

(Del libro “A Nuestros Amigos” del colectivo El Comité Invisible)

El movimiento feminista ha retomado el slogan de la segunda ola del feminismo “*Mi cuerpo es mío*” como estandarte para las luchas que denuncian la violencia contra las mujeres y el pedido de legalización del aborto. Este enunciado nos permite reflexionar sobre las connotaciones de la consigna “*mi cuerpo es mío*” y retomar algunos conceptos que venimos trabajando, como por ejemplo el factor de individuación y el cuerpo objetivizado como propiedad o mercancía.

⁵⁴ Instagram *Mujeresquenofuerontapa*, publicación sobre la Gordofobia (video).

⁵⁵ *Mujeres que no fueron tapa, Hackeo de Estereotipos*.

En este sentido, señala Verónica León Burch, este discurso se torna ambiguo frente a las reivindicaciones actuales del movimiento de mujeres. Por un lado el cuerpo sigue siendo considerado un objeto en vez de ser sujeto de derechos. El **poseer un cuerpo**, en vez de serlo, deja en relieve la idea **mercantilizada de propiedad**, como vimos anteriormente. Pero también, lleva de manera inherente la idea de **individualización**, que promueve la autonomía pero también el aislamiento: soy el único responsable de lo que le sucede a ese cuerpo. *“...El imaginario neoliberal siempre busca desarticular a las sociedades, individualizando sus problemas, haciendo recaer toda responsabilidad en las elecciones de cada persona, mientras invisibiliza los factores externos que condicionan y la estructura económica diseñada para generar desigualdad...”*⁵⁶.

Entrando en el plano vincular existe una configuración que se instaura como modelo de coexistencia con la otredad. Según la filósofa y activista feminista Victoria Cano el individualismo y la primacía del ego neoliberal instalan una pedagogía que se encarna en un proyecto “yoico”, este es el nuevo paradigma de individuación, donde podemos elegir y hacer lo que queremos sin reciprocidad con otros, porque existe una exigencia para ser autosuficientes, autónomos e individuales. Este modelo neoliberal basado en el ego reduce las redes afectivas vinculares a la pareja heteronormada y a la familia nuclear. Funciona como un dispositivo de control genero-sexo que limita los recursos afectivos y que también propone una jerarquía entre estos círculos de contención. En este sentido, un claro ejemplo de esta jerarquía es que por lo general depositamos el “deber” y la “responsabilidad” sobre nuestra pareja en detrimento de nuestras amistades. Cano propone repensar nuestra economía afectiva y desarmar esta pedagogía impuesta, una tarea difícil pero necesaria para trazar nuevas redes de soporte, redefinir la circulación del afecto, las redes de contención y solidaridad. Frente a esta devastación de nuestros recursos afectivos la resistencia es tejer vínculos, construir desde lo colectivo, porque todo lo venga de lo comunitario contiene redes afectivas de confianza, sororidad y solidaridad⁵⁷ que por su naturaleza son símbolos de resistencia al individualismo neoliberal. En esta línea cabe destacar la importancia de las redes de mujeres en Argentina surgidas en los últimos años, y que cada vez crecen más como nuevas formas de representación comunitaria, algunos ejemplos de estos colectivos son *Socorristas en Red* vinculado al aborto o la intersindical *Ni una Menos* en la lucha contra los femicidios.

Además de cercar las redes de contención, esta pedagogía afectiva del individualismo neoliberal supone el aislamiento de toda persona que no encaje, el exilio de todo el que sea

⁵⁶ León Burch, Verónica: *“Más allá del Cuerpo: el feminismo como proyecto emancipador”*, disponible en la web <http://www.mujaresenred.net/spip.php?article2202>

⁵⁷ Cano, Victoria, *Conversar los Géneros*, bienal de Performance 2019, video disponible en youtube.

diferente. Esto fue combustible en la formación de muchos colectivos basados en los modos de vida “*disidentes*”, los de género especialmente, que son desplazados pero generan nuevas redes de soporte, que vienen de este espacio de exclusión, de la experiencia de la precariedad y la vulnerabilidad por no ser lo que las expectativas externas esperaban de cada uno de ellos, pero que crean nuevas tramas vinculares, nuevas subjetividades que inauguran líneas de fuga.

2.4. Cuerpas que fugan

“...Cuando uds. le hayan fabricado un cuerpo sin órganos lo habrán emancipado de todos sus automatismos y habrán hecho recobrar su auténtica libertad...” Antonin Artaud⁵⁸

Los cuerpos que fugan son experiencias de exilio que se corren de las expectativas ajenas, que escapan de un rol que no les identifica, de una organización funcional al sistema hegemónico de poder; son disidencias, focos de resistencia y muchas mujeres son “cuerpas” que fugan de los dispositivos culturales disciplinantes y normalizadores.

Para pensar estos cuerpos vamos a recuperar algunos conceptos que nos ayudan a interpretarlos. En primer lugar el concepto de **cuerpo como unidad** teorizado por Maurice Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la Percepción*, que pone en tela de juicio la antigua tradición dualista teológica y racionalista de separar el cuerpo del espíritu y/o pensamiento, respectivamente. Cuerpo y mente forman una “*unidad*” que se expresa en distintos niveles de comportamiento: el ser humano es conciencia y cuerpo. Y esta relación entre conciencia y cuerpo, entre “*ser*” y mundo, no es la relación de un sujeto con un objeto. Para Merleau-Ponty el “*yo pienso*” se funda en un primer “*yo percibo*”. La percepción es el fondo sobre el que todos los actos se destacan y está presupuesta por ellos⁵⁹.

El cuerpo es nuestra *unidad* de comunicación con el mundo, despliega su relación con lo que lo rodea y se hace cuerpo social a través de los sentidos. Nuestro cuerpo interactúa con el mundo externo y desarrolla el sentido de “conciencia” en una relación dialéctica entre el individuo y la realidad percibida. La percepción es un fenómeno de significaciones conscientes, un proceso que se enriquece con la experiencia vivida: con la relación entre cuerpo y mundo. Los modos particulares de movernos, significar el movimiento, aprenderlo y transmitirlo, configuran una cierta experiencia del cuerpo en el mundo. El cuerpo es lo que nos permite que esta conciencia exista, pues la primera relación que se establece con los demás seres humanos es una relación corpórea.⁶⁰

⁵⁸ Artaud, A. *Páginas Escogidas*, Bs.As. Ed. NEED, 1997.

⁵⁹ Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenología de la Percepción*, Prólogo.

⁶⁰ Merleau-Ponty *Signos*, Introducción.

El **Cuerpo sin Órganos** propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari, retoma a Antonin Artaud⁶¹, para hablar de un cuerpo no organizado, que no está codificado, está contra el organismo, es decir contra la organización funcional que tiene como fin el organismo. Esta organización funcional del cuerpo es lo que marca sus funciones, sus obligaciones, su relación entre las partes y con el entorno, su vida útil, su sentido. Este organismo no puede ser el cuerpo, sino un estrato del cuerpo sin órganos, al cual le impone formas, funciones, uniones, jerarquías y organizaciones para hacer de él un cuerpo útil. El organismo es el enemigo del cuerpo sin órganos, pues siempre quiere subordinarlo, prevalecer sobre él. “...El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo...”⁶².

Desde una perspectiva rizomática, Deleuze analiza el complejo funcionamiento de significantes y codificaciones sociales, políticas, económicas. Traza de esta forma el mapa de la sociedad capitalista; y propone que a partir del esquizoanálisis se busquen las líneas de fuga, para liberar energía deseante inaugural, es decir que no esté representada por las codificaciones impuestas por el poder dominante, desterritorializar el cuerpo para convertirlo en un cuerpo sin órganos, es decir un cuerpo que fuga.

Al hablar del cuerpo como impulsión vital, estímulo, percepción, sensación, debemos hablar del **deseo** y sus agentes reguladores. Los deseos nos sumergen en la vida e impulsan nuestro conocimiento del mundo. La construcción del deseo se organiza como un juego entre lo reprimido y lo permitido, lo condenado y lo aceptado social y culturalmente. Por ende el deseo es una producción social. Este juego regula la energía libidinal y la dosifica en la sociedad. La carga de deseo puede ser “*molar*” o “*molecular*”, la primera es la “*macrofísica*” y se basa en la formación social, es el deseo consciente, que ya está codificado, la representación de los objetos de deseo; la segunda corresponde a la “*microfísica inconsciente*”, lo singular, lo nuevo, que está esparcido por todo el cuerpo social⁶³. El **delirio**, entendido como categoría histórico-social, es el movimiento de los flujos del deseo. Se desplaza entre dos polos, el *molar* que viene desde los centros de poder, hegemonías normalizadoras, y el *molecular* que intenta huir de la homogeneización deseante codificada del anterior, siguiendo alguna línea de fuga del deseo.

Y ¿Cómo se codifican deseos? ¿Cómo se institucionalizan? Esther Díaz en su ensayo *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y Deseo* dice los que “...ejercen el poder y buscan interpretar el deseo de aquellos sobre los que ejercen hegemonía...,...darle una representación para que

⁶¹ Artaud, Antonin, *Para acabar de una vez con el juicio de Dios*, Guión radiofónico emitido en 1948 en Francia y fue prohibido por el director de la radio.

⁶² Deleuze-Guattari. *Cómo hacerse un cuerpo sin órganos*, disponible en la red de manera gratuita.

⁶³ Díaz, Esther, *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y Deseo*, disponible en la web de la autora.

se haga consciente. De tal manera al codificar el deseo se torna manejable...", doméstico, familiar. El deseo sin ser codificado, no tiene forma ni representación, es ciego, nuevo, abstracto. En cambio el deseo codificado por el poder, sustentado y propagado por el marketing, es un deseo manipulado, ya está rotulado. El ejemplo que da Díaz es que el capitalismo codifica el deseo en mercaderías que tienen que ser consumidas, con esto masifica y unifica, borra las diferencias y de esta forma facilita la dominación de los cuerpos.

En el capitalismo todo está codificado para ser consumido. Abrir una línea de fuga y escapar de la institucionalización del deseo es *"desterritorializar, ejercer lo inédito, liberar un deseo sin forma y sin función..."*⁶⁴, es inaugurar en los pliegues, en lo cotidiano, nuevas formas de existencia. El **cuerpo sin órganos** es el inconsciente en su plenitud, el **deseo en estado puro**, que aún no ha sido codificado, que carece de representación y de *"objeto de deseo"*. Es el límite de todo organismo, porque cuando ya se es organismo, la pulsión inconsciente está codificada. El cuerpo sin órganos no es erógeno, porque *"erógeno"* o *"sexual"* ya son codificaciones, son representaciones sociales. El cuerpo sin órganos es el inconsciente deseante que palpita en cualquier forma viva. Deleuze propone invertir la fórmula y cambiar el orden de las cosas, busca que lo *molecular* (microfísico inconsciente) se inscriba en lo *molar* (macrofísica consciente en las grandes formaciones sociales), es decir que ya no se adapte a lo preestablecido, sino que se inauguren nuevos sentidos.

Estos conceptos nos ayudan a comprender el sentido inaugural de muchos colectivos sociales que proponen nuevas formas de estar en el mundo, las experiencias de las comunidades disidentes que siendo desplazadas por el sistema crean nuevos modos de ser y aparecer, de existir y co-existir. Inauguran un nuevo modo de tejer vínculos por fuera de los sistemas hegemónicos. Lo mismo sucede con las formaciones feministas y colectivos de mujeres, que se agrupan para dar respuesta a las urgencias en derechos humanos que los Estados no están solucionando. Lo que la filósofa Judith Butler denomina **precariedad**, término que designa la condición de ciertos sectores de la población, que sufren el desamparo y la **privación de redes sociales, políticas y económicas**. Este concepto desarrollado por Butler habla de una condición impuesta por el Estado, pues este no brinda las redes adecuadas que aseguren fuentes laborales y asistencia social a las comunidades, esto lleva a sectores de la población a subsistir en estado de precariedad. De este modo se *"...maximiza la vulnerabilidad y la exposición de las poblaciones, de manera que quedan expuestas a la violencia estatal, a la violencia callejera o doméstica, así como a otras formas de violencia no aprobadas por los Estados pero frente a las cuales sus instrumentos judiciales no ofrecen una suficiente protección..."*⁶⁵.

⁶⁴ Esther Díaz. *Gilles Deleuze: Poscapitalismo y Deseo*, disponible en la web de la autora.

⁶⁵ Butler, Judith: *Cuerpos Aliados y Lucha Política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Bs. As., Paidós, 2017. Pp. 40.

Frente a la situación de precariedad impuesta por el Estado en los últimos años, vemos surgir movimientos que dinamizan el reclamo por los derechos, la equidad y la justicia social. Formaciones populares toman las calles, especialmente el colectivo de mujeres; cuerpos que se organizan en el espacio público, se autoconvocan. Butler reflexiona acerca de lo que significan esos cuerpos reunidos en el espacio público, la calle, la plaza, “...es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su **derecho a la aparición**, es decir, la reivindicación corporeizada de una vida más vivible...”⁶⁶. Este aparecer en el espacio público pone en juego la **vulnerabilidad** que trae aparejada la exposición.



Se trata de otro concepto que analiza la autora: **vulnerabilidad**. Gran parte de la sociedad considera que las mujeres son más vulnerables desde el punto de vista biológico y social; esta condición de vulnerabilidad es compartida con otros sectores de la comunidad que también pueden ser marginados por categoría de clase, cultura, “raza” y edad. Este concepto y la idea de que es una característica intrínseca a la condición de ser mujer, fue lo que justificó las medidas de protección paternalistas en nuestra sociedad y en los gobiernos.

Hoy día sabemos que las mujeres se organizan y crean focos de resistencia como las *formaciones de autodefensa del género* (redes de mujeres, espacios para mujeres víctimas de violencia, asistencia en momentos de vulnerabilidad como aborto, parto, maternidad),

⁶⁶ Butler, Judith: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, 1ª Traducción Barcelona, 2017.

todas ellas buscan proteger a una parte de la población alejándose de los poderes de carácter paternalistas. Esta línea del feminismo se instaló dentro del sistema utilizando los canales institucionales en defensa de los derechos de las mujeres, a partir de la creación de organizaciones de derechos humanos y en algunos tribunales internacionales⁶⁷.

En paralelo, e igual de importante, son las formaciones feministas que resisten toda medida paternalista a partir de movimientos masivos, populares, iniciativas nacidas del seno de la sociedad y todas esas modalidades de resistencia política activadas por mujeres, que muchas veces no responden a los canales institucionales estatales, sino que los cuestionan o hackean desde su lucha, este es el caso de una gran parte del feminismo, grupos de izquierda y géneros disidentes que reinventan sus propios espacios y recorridos sin necesitar canales preestablecidos.

Retomando la exposición de los cuerpos en escena ¿qué sucede cuando ese campo de aparición que es el espacio público está vedado para algunas personas y se perciben las desigualdades y la exclusión de ciertos sectores de la sociedad? En este sentido Butler afirma que *"...la performatividad de género presume un campo de aparición para el género y un marco de reconocimiento que permite a este mostrarse en sus diversas formas; y como ese campo está regulado por normas de reconocimiento que son jerárquicas y excluyentes, la performatividad de género está por lo tanto ligada a las distintas maneras en que los sujetos pueden llegar a ser reconocidos..."*⁶⁸

Todos los géneros disidentes comparten esa **falta de interpretación social**, esto significa que no se adecua al referente social, no están codificados dentro del código binario de nuestra sociedad. Por su parte, la categoría mujer se ubica en un **lugar subalterno**, que como veíamos lleva inscritas de manera tácita la dicotomía de los estereotipos y la vulnerabilidad intrínseca, que de no amoldarse a esas normas queda totalmente expuesta a otras etiquetas o simplemente a lo inclasificable, y por tal motivo excluido por completo del sistema.

Por todo esto es imprescindible repensar cómo funciona este *reconocer* para *aparecer* en nuestra sociedad y cuál es su marco de referencia que legitima a los cuerpos/identidades, que da las coordenadas de identificación; una determinada adecuación corporal a un ideal normado al que suele ser muy difícil ajustarse. En referencia a esto Butler postula que *"...al reconocer un género, se están reconociendo unos esfuerzos por acomodarse a un ideal regulado, cuya encarnación completa supondrá sin duda el sacrificio de alguna dimensión de*

⁶⁷ Idem, 143.

⁶⁸ Butler, Judith: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, 1ª Traducción Barcelona, 2017, pp. 45.

la vida del individuo...". La concepción de "organismo" de Artaud, donde el cuerpo se somete a privaciones en pos de una identificación y funcionalidad.

Pero de no tener ese modelo de identificación ¿estaremos inaugurando nuevos sentidos? ¿lo *molecular* se inscribe en lo *molar*? Estos cuerpos que fugan hacia lo inédito, entran en escena y con ellos sus diversas formas de *subjetivación*, subjetivación que manifiesta distintas subjetividades creando nuevas formas de identificación, por fuera de la idea del "sujeto", el "individuo" o la "identidad dada"⁶⁹, porque justamente pone en jaque esto. Percepciones, emociones, afectaciones, sensibilidades, la singularidad corporal y los ritmos naturales de cuerpo, movimientos, sonidos y olores, crean nuevas cartografías corporales, nuevos recorridos inesperados que conforman nuestra propia subjetividad. Fugar es no encontrar correlación en el sistema e inventar en cada pequeño acto del día a día. Es el contratiempo dentro del sistema, el destiempo que inaugura una forma distinta, la *anomalía* de *la Matrix*. Decodificar la "posesión" del cuerpo y "ser" un cuerpo que fuga, un C.S.O.

⁶⁹ *Subjetivación*: fuente consultada *Abecedario Anagramático* de Subtramas, Museo Reina Sofía disponible de manera gratuita en el sitio web: <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama>

CAP. II: Corpus en Arte

Como vimos hasta ahora a lo largo de la historia el cuerpo femenino ha sido sojuzgado por una sociedad patriarcal que configura las características y límites de lo que debe ser un cuerpo social correcto. En el campo de las artes y la representación a partir de los años '60 es posible reconocer un trabajo continuo con el cuerpo como foco central; se trata de un reservorio de arte femenino que propone al cuerpo como un espacio de exploración, crítica y transformación para quebrar con los estándares dirigidos hacia la mujer, que generó un proceso emancipador que continúa hasta nuestros días en expansión. Esta problematización a partir del cuerpo se configuró como un espacio de indagación de varios artistas, pero donde principalmente las artistas mujeres buscaron expresar una subjetividad disidente frente a los espacios normalizados de la sociedad, la política y la cultura. Muchas veces estas obras se convirtieron en referentes del cuestionamiento a los modelos imperantes que dominan la construcción de la identidad y el cuerpo femenino, denunciando de este modo el lugar subalterno de la mujer de distintas maneras. Todo este bagaje histórico de indagación en el arte latinoamericano de mujeres que emanciparon el cuerpo es tomado aquí como antecedente directo para abordar las obras actuales y establecer un posible corpus en arte como base y referencia del presente trabajo.

Por ello, en este capítulo vamos a partir del trabajo de investigación y la Exposición *Radical Women*, donde Andrea Giunta inicia un mapeo no sólo de las obras de artistas mujeres que estuvieron invisibilizadas en los años '60, '70 y '80 en Latinoamérica, sino que retoma escenas latinoamericanas que se presentan de manera recurrente en estas obras, como dice la autora *simultaneidades* y zonas de contacto que se inscriben históricamente en estas obras. Tales representaciones produjeron un giro en los discursos sobre el cuerpo, se trata específicamente de un giro iconográfico radical desde el que se inaugura una nueva representación del cuerpo.

Para la investigadora, estas nuevas representaciones impulsadas desde el arte y del activismo feminista interrogan las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino, construyendo un corpus de imágenes que irrumpen en la escena artística y cultural e interpelan la naturalización social e institucional de las convenciones femeninas y masculinas. Estas obras inauguraron el escenario de una discusión sobre la emancipación política de los cuerpos y las subjetividades, fenómeno que contribuyó al imaginario de la emancipación general de los cuerpos que actualmente sigue en proceso.

En referencia a esto último, la autora sostiene como hipótesis que el feminismo artístico y sus campos de acción han contribuido enormemente a la transformación simbólica tanto social como política de las representaciones del arte en la segunda mitad del siglo XX. Estas representaciones desarticulan los estereotipos femeninos y en consecuencia ponen en crisis los estereotipos masculinos. En este sentido explica que estas obras *“funcionaban también como un archivo de las investigaciones que estas artistas habían desarrollado sobre los estereotipos sociales, la sexualidad, el erotismo, lo doméstico, recurriendo en muchos casos al humor o a las imágenes altamente confrontativas”*⁷⁰.

Todo este itinerario propuesto por la autora además de ser el antecedente para las investigaciones contemporáneas sobre el cuerpo en el arte, nos brinda las herramientas analíticas y comparativas para aproximarnos al trabajo artístico actual y poder así construir un corpus de arte femenino contemporáneo en esta línea de investigación. También, al emprender esta interrelación entre pasado y presente encontraremos los puntos de encuentro entre las diferentes propuestas: nuevas formas de autorretrato, propuestas vinculadas a la maternidad, al acoso, a los estereotipos sociales de lo femenino, a la prostitución, entre otros. Todos estos abordajes temáticos vienen desde aquel momento e intentaremos ver en qué medida se reiteran o transfiguran en el presente, colaborando con la tarea de desmontar los estereotipos y lugares comunes que condicionan al cuerpo femenino, la diversidad de subjetividades y obstaculizan la visibilidad de la obra de artistas mujeres en el campo de las artes, campo que todavía responde al predominio patriarcal.

El proyecto emancipador de los cuerpos que se dio en aquel momento sigue vigente en la actualidad, y aunque ponga en juego otros medios y metodologías diferentes, renovadas, sigue manteniendo en esencia un carácter iniciático, provocativo, de resistencia y empoderamiento de las subjetividades, que desactiva la norma, los presupuestos, mandatos, leyes, cercos biológicos, sociales y psicológicos. Se trata de un proyecto que aspira a desplegar alternativas que permitan experimentar múltiples posibilidades de entender la relación entre el cuerpo, la subjetividad, el deseo y la vida misma. Un proyecto que desde el arte también busca hacer de la vida algo más vivible.

2.1. Mujeres que emanciparon el cuerpo en el arte latinoamericano

La historia de las imágenes que abordan el cuerpo femenino es una de las más extensas de la historia del arte. Aunque en la mayor parte de los casos fue una tarea emprendida por artistas masculinos y al mismo tiempo, regulada por poderes como la iglesia, el Estado y sus

⁷⁰ Giunta, Andrea: *Arte y Feminismo*, pp. 21.

instituciones que, como vimos anteriormente, enmarcaron y controlaron los roles de lo femenino y lo masculino, estableciendo límites en la sexualidad y en las funciones del cuerpo. Como hemos visto en el capítulo anterior, el control social sobre el cuerpo femenino expone y replica el control sobre los cuerpos en general, y esto sucede tanto en la vida como en las representaciones en el campo del arte.

En los años '60 se produce un giro en las representaciones y experiencias poéticas que involucran la descolonización de los cuerpos y ese giro se asocia al proceso de modernización sesentista, donde toma visibilidad un cuerpo que es considerado mercancía pero que también es un cuerpo articulado en torno de las nuevas formas de capitalismo, es un cuerpo que se desmarca del hogar, del rol de la mujer en la casa junto al marido y a los hijos y sale la vida pública. En simultáneo se convierte en mercancía porque la industria encuentra en ese tiempo libre de las mujeres un territorio fértil y a partir de ofertas de todo tipo de productos en función de nuevas necesidades busca captar su atención. Esta industria **crea un nuevo estereotipo**, pues ese proceso de modernización está ligado al desarrollo industrial, al avance de los medios de comunicación y, por ende, al lugar que ocupan las mujeres en los medios y la industria de consumo.

Asimismo, en los años '70 con el movimiento político de izquierda empieza a gestarse una nueva visualización del cuerpo como cuerpo político, un cuerpo que luego sería expuesto a la represión de los golpes militares que durante los años setenta cruzaron la vida cotidiana de todos los países de Latinoamérica. Giunta afirma que entre la revolución y la represión el cuerpo fue de distintas formas un campo de intervenciones políticas y en el campo del arte las representaciones de lo femenino estallan en representaciones nuevas que no existían, y en este estallido la performance jugó un papel central en el trastorno de las representaciones.

Modernización y politización son dos procesos complementarios y no antagónicos en tanto ponen en escena un cuerpo que se está desmarcando y que encuentra una nueva visibilidad, un protagonismo que de esa manera no tenía. Este cuerpo genera al mismo tiempo una crítica política desde las imágenes que buscan tanto deconstruir los nuevos estereotipos de la publicidad que se está creando en torno a las mujeres como generar un espacio disidente de resistencia a los horrores producidos sobre el cuerpo político.

Radical Women: Latin American Art 1960-1985 es la muestra que dio como resultado la investigación de Andrea Giunta y Cecilia Fajardo Hill sobre artistas mujeres latinoamericanas que fueron invisibilizadas en su tiempo en el campo del arte. Esta exposición fue el resultado de una minuciosa investigación que recuperó y puso en valor obras de mujeres que estaban interrogando a su tiempo, planteando una discusión sobre lo establecido. ¿Qué

es un gesto radical? el primer aspecto crucial para la idea de radicalidad es la experimentación en el medio, el lenguaje, la materialidad, es decir que una obra empieza a ser experimental con el tipo de materialidad que se usa para representar las ideas. En este sentido vemos un gran abanico experimental en la obra de las artistas radicales: medios como la fotografía, el video, medios mixtos, instalación y performance, todos medios que no son convencionales y que además no han tenido una historia canónica en la tradición del arte. A continuación haremos un breve recorrido por algunas de las obras de estas artistas que cita Giunta.

Por ejemplo el trabajo de **Teresa Burga**⁷¹ *"Autorretrato. Informe. Estructura"* (1972). Se trata de una obra que propone un mapa médico de su propio cuerpo realizado a lo largo de un día. Dibujó fotografías, análisis biológicos, esto pone al descubierto que el género tradicional del autorretrato en la historia del arte en esta oportunidad se cruza con otros discursos como el científico, el psicológico, el racial, con múltiples formas del "yo" que se inscriben de diversas maneras. Según Giunta, la artista establece una distancia crítica sobre la estandarización de las personas, proponiendo un nuevo marco de pensamiento sobre su propio cuerpo y sobre las convenciones identitarias.



Burga, Teresa: *Autorretrato. Estructura Informe*, 9.6.1972.

⁷¹ **Teresa Burga** (Liquitos, 1935) es una artista multimedia peruana que trabaja piezas de arte conceptual desde las décadas 60 y 70, considerada como una precursora del arte y medios, arte tecnológico e instalaciones artísticas en el Perú y una de las exponentes más importantes del movimiento artístico no-objetualista peruano de esos años.

Por otro lado, en una línea netamente performática, la obra de **Lygia Clark**⁷² permite seguir ese proceso de separación entre formas y sentidos, donde emergen sensibilidades que no han tenido representación en la historia del arte, y ver de qué manera se genera esa eclosión entre sensibilidades, sentidos y cuerpo.

Por un lado **“Caminando”** (1963) muestra el acto mismo de lo efímero, al iniciar un gesto tan simple como cortar una cinta de moebius en un papel blanco hasta que no se pueda cortar más de tan pequeña. Se trata de un proceso que abandona la forma a favor de la acción del cuerpo. La forma es la cinta de papel que se reduce al mínimo y luego se abandona, una materialidad tan frágil y fugaz que deja en evidencia una existencia precaria. Esta obra se expresa como acto, el gesto es la obra, ese instante efímero en que la artista toma el papel y lo transforma, instante en el cual la forma se disuelve y se convierte exclusivamente en acción. Al mismo tiempo la obra funciona como un protocolo, que muestra el paso a paso para que también puede ser realizado por cualquier persona, es una obra que puede existir por fuera del museo, que puede involucrar a cualquier otro cuerpo.

Por otro lado, en sus sesiones de terapia en **“Máscaras Sensoriales”** (1967) Lygia le sumaba a las partes del cuerpo distintos objetos, jugando con el peso, la materialidad, la textura, con estimular ciertos sentidos. Según Giunta en esta obra busca recuperar ese cuerpo en sus fragmentos, sus arrugas, sus inflexiones, haciéndolo nacer de nuevo, creando esa relación entre cuerpo, peso, sonidos, propone un viaje por el cuerpo, activarlo desde esas sensibilidades olvidadas, ocultas. También desacomodar ese cuerpo que al mismo tiempo que se desacomoda se libera y reconquista. Se trataba de experimentos sensitivos en los cuales creaba máscaras a las cuales les adjudicaba ciertos elementos que podían estimular los sentidos. Las máscaras llevaban cosidos distintos elementos, podían tener estímulos visuales, bolsitas con hierbas y especias para el olfato, también piedras o conchas para estimular los oídos.

Posteriormente, en 1968, Lygia Clark crea **“Máscara Abismo”**, un dispositivo que bloquea por completo el sentido de la vista y que traspasa el foco a todos los demás sentidos. En un proceso paradójico, desde las artes visuales y en una cultura visual como es la occidental,

⁷² **Lygia Clark** (Belo Horizonte, 23 de octubre de 1920 - Río de Janeiro, 26 de abril de 1988) fue una artista brasileña, co-fundadora del Movimiento Neoconcreto, comprometida con redefinir la relación entre el arte y el ser humano a nivel conceptual y sensorial. Realizó pinturas, esculturas y acciones sensoriales vinculadas al arte y a la psicoterapia.

logra llevar al público a un espacio de empatía con el otro (personas ciegas) a su vez que logra que el cuerpo recupere las capacidades sensoriales perdidas⁷³.



1. Lygia Clark, *Caminando*, 1963. 2. Lygia Clark, *Máscaras Sensoriales*, 1967.



3. Lygia Clark, *Máscaras Sensoriales*, 1967.

Ana Mendieta pinta con sangre en **“Body Tracks”** en 1974, creando la obra a partir del acto de recorrer con sus manos el lienzo en una performance que busca inscribir las huellas del cuerpo a partir de los indicios que deja la sangre. No sólo utiliza medios no convencionales

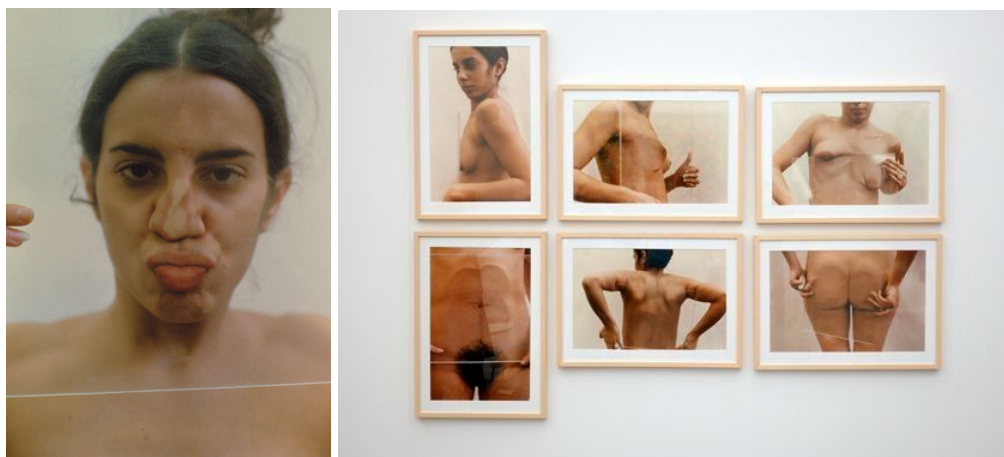
⁷³ Hernández, Azucena: *Experimentos sensitivos de Lygia Clark*, en Un ojo para el arte, disponible de manera gratuita en línea: <https://unojoparaelarte.wordpress.com>

para su obra sino que se trata de representaciones que abordan estas artistas mujeres que muchas veces bordean lo abyecto.



1. Ana Mendieta, Body Tracks, 1974.

En **“Glass on Body”** de 1973 interviene su propio cuerpo con un vidrio creando autorretratos que destruyen las representaciones estereotípicas que vinculan belleza y armonía. Interviniendo su propio cuerpo con un vidrio desarmada ese estereotipo de belleza femenino, lo destruía y conformaba un cuerpo expuesto en su naturaleza y su sexualidad pero sin idealizaciones.



2. Ana Mendieta, Glass on Body Imprints, 1973.

En **“Trasplante de vello facial”** de 1972 una serie fotográfica en el cual registra el proceso de cortarles el bigote y la barba a un amigo para ponerlos sobre su propia cara y dejar así paso a la *fuera varonil*. La artista describía a esta pieza como una continuación de la obra de Marcel Duchamp L.H.O.O.Q. (1919)⁷⁴. Esta fascinación de Mendieta por la Mujer Barbuda

⁷⁴ Reproducción en forma de tarjeta postal de la *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, a la que el artista Marcel Duchamp añadió bigote y barba.

se alinea a la perfección con el corpus de una obra que se dedicó a explorar procesos de desintegración y reconstrucción de identidades sexuales, étnicas y culturales.



3. Ana Mendieta, Transplante de vello facial, 1972.

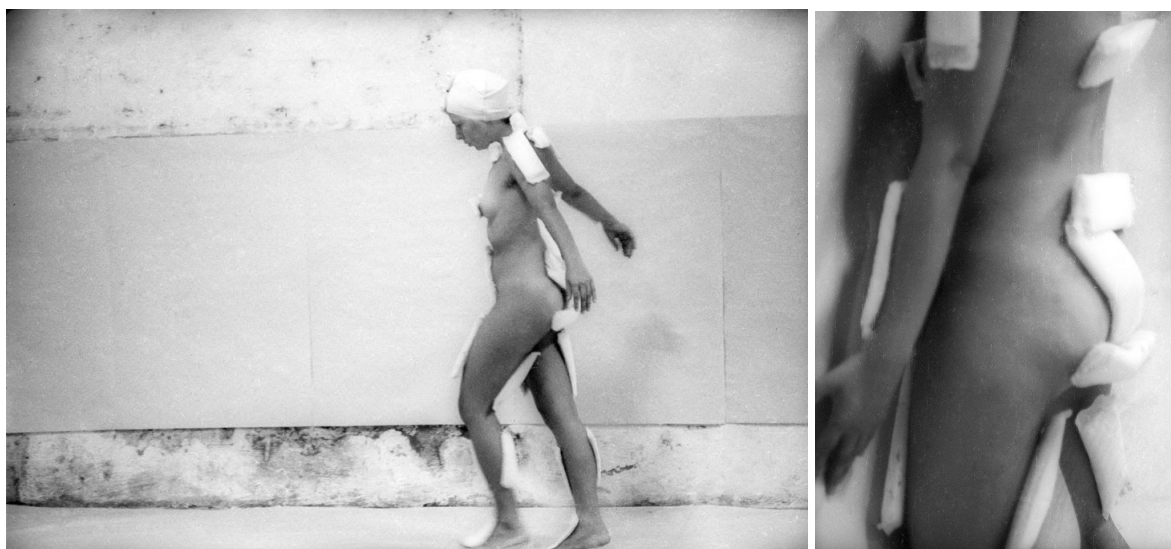
En esta línea la artista colombiana **María Evelia Marmolejo**⁷⁵, trabajó las performances a partir de cortar su propio cuerpo como hace en *Anonymus 1* en 1981 en el espacio público en Cali, Colombia, o al utilizar su sangre menstrual en otra performance del mismo año, donde imprime en papel para volver visible la irrupción de estos temas tabú y materialidades que hasta entonces no tenían visibilidad ni legitimidad en el mundo del arte.

Dice Giunta que al exponer ese ciclo íntimo y culturalmente vedado de sustancias privadas que son tabú, al usarlas como si se tratase del óleo o de la tinta en un proceso de impresión del cuerpo, de algún modo invierte radicalmente la operación patriarcal del artista Yves Klein cuando utilizaba los cuerpos desnudos de las mujeres para imprimirlos en papel.

⁷⁵ **María Evelia Marmolejo** (nacida en 1958) es una artista de performance feminista radical colombiana, más tarde con sede en Madrid y Nueva York. Se le atribuye la puesta en escena del primer trabajo de performance feminista en Colombia, en 1981. Es mejor conocida por debatir temas controvertidos como la opresión política, el feminismo, el medio ambiente y los problemas socioeconómicos dentro de sus actuaciones.



1. María Evelia Marmolejo, *Anonymus 1*, 1981, Plazoleta del Centro Administrativo Municipal de Cali, Colombia.



2. María Evelia Marmolejo, 11 de marzo 1981, Galería San Diego, Bogotá, Colombia.

Asimismo, la artista uruguaya **Nelbia Romero**⁷⁶ crea una serie de autorretratos en los que imprime su rostro con tintas de imprenta, una tinta pegajosa que dejaba una huella como marca analógica de la textura de los surcos, los poros, la piel, que dan testimonio como la copia exacta del rostro. Estas imágenes además de trastornar un género tradicional como es el autorretrato, están cargadas de sentidos, la presencia de un cuerpo lacerado, violentado, rasgado. En un contexto de represión por la dictadura uruguaya estas obras buscaban filtrar

⁷⁶ **Nelbia Romero** (Durazno, 8 de diciembre de 1938 - Montevideo, 3 de abril de 2015) fue una artista visual uruguaya. Inició su carrera en dibujo y grabado y más adelante incorporó otros lenguajes artísticos, como la fotografía, la instalación y la performance. Su obra tuvo una marcada impronta política y de denuncia.

sentidos, “decir” cuando aparentemente no se decía. “No sólo desplegaba una iconografía diferente asociada al cuerpo sino que revelaba también hasta qué punto estos cuerpos habían sido objeto de inscripciones históricas específicas atravesadas por ejemplo por tecnologías del abuso, sometidos a la violencia y la tortura”⁷⁷. Se trata de un archivo simbólico del lugar el cuerpo durante las dictaduras latinoamericanas y de la violencia que habían sufrido las mujeres. En estas imágenes se construye una unidad de sentidos que hacía que los espectadores logran leer en ellas signos de resistencia. Según Giunta en un momento en el que el sistema buscaba eliminar a los cuerpos disidentes junto al pensamiento disidente, exponer el propio cuerpo y articular un pensamiento disidente clandestino era un verdadero acto de resistencia.



Nelbia Romero, Sin título, 1983.

Maris Bustamante⁷⁸ y **Mónica Mayer**⁷⁹, artistas mexicanas y militantes feministas, trabajaron desde distintos lenguajes en torno al lugar de la mujer, desde una obra conceptual y performática que es muy difícil volver tangible y visible, por ejemplo en la

⁷⁷ Giunta, Andrea: *Arte y Feminismo*, Buenos Aires, Ed. S.XXI, 2018.

⁷⁸ **Maris Bustamante** (Ciudad de México, 20 de noviembre de 1949) es una artista visual, profesora, escritora e investigadora mexicana. Destacada por su actividad en el performance y por ser miembro fundador de los colectivos artísticos No-grupo y Polvo de Gallina Negra, pionera en México del arte feminista.

⁷⁹ **Mónica Mayer** (Ciudad de México, 16 de marzo de 1954) es una artista y crítica de arte mexicana feminista que se dedica a los campos de la performance, la gráfica digital, el dibujo, la fotografía y la teoría del arte. Como artista conceptual, comisaria, crítica y teórica del arte participa en varios foros y grupos, y organiza talleres y acciones colectivas.

performance realizada como colectivo *Polvo de Gallina negra*⁸⁰ que presentaron en un programa de TV donde proponen al conductor que se convierta en "*Madre por un día*"⁸¹; de este modo las artistas le colocan al conductor una panza de embarazada que patea y se mueve, le dan todo tipo de pocimas para los síntomas característicos del embarazo, y lo hacen experimentar por un instante y con humor una experiencia totalmente asociada a la mujer.



Grupo Polvo de Gallina Negra integrado por Maris Bustamante y Mónica Mayer realizan la performance "*Madre por un Día*" en el programa de televisión de Guillermo Ochoa en 1987.

Otro campo inexplorado hasta ese momento era el erotismo y la sexualidad desde una mirada femenina. En una sociedad que aborda la sexualidad como relación de poder y dominio, jerarquizando la genitalidad y sobre todo que define el deseo, un deseo totalmente codificado, desde una perspectiva fetichista y machista; donde crecemos viendo imágenes que denigran a las mujeres en pos del deseo masculino. La pornografía es un claro ejemplo de esto, hecho por y para hombres, se basa en una estética y una retórica "*falocentrista*" que pone a la mujer a disposición del placer masculino. En aquel momento del arte latinoamericano se empieza a dar visibilidad a una automirada sobre el cuerpo femenino, el desnudo, el erotismo, una de las artistas que aborda esta temática desde la pintura es **Joan Semmel**⁸², a partir de pintar desnudos femeninos pero además con los

⁸⁰ *Polvo de Gallina Negra* fue un grupo de arte feminista fundado por las artistas visuales no objetuales Maris Bustamante y Mónica Mayer en 1983, este fue el primer grupo de esta naturaleza en México.

⁸¹ "*Madre por un Día*" es la performance del grupo de arte feminista *Polvo de Gallina Negra* integrado por Maris Bustamante y Mónica Mayer presentado en el programa de televisión de Guillermo Ochoa en 1987. Esta pieza fue parte del proyecto ¡MADRES! del mismo grupo. Disponible de manera gratuita en: <https://youtu.be/abaDXr3HKck>

⁸² **Joan Semmel** (19 de octubre de 1932, Nueva York) es una pintora, profesora y escritora feminista estadounidense. Ella es mejor conocida por pintar desnudos realistas a gran escala de su propio cuerpo como se ve desde su perspectiva mirando hacia abajo. Sitio web oficial de la artista: http://www.joansemmel.com/ftp.joansemmel.com/JOAN_SEMMEL.html

autorretratos de su propio cuerpo tomado desde el ángulo de su mirada, una perspectiva que hasta ese momento no había sido explorada: la automirada sin ningún tipo de elemento externo como un espejo.



Joan Semmel "Espacios secretos" y la artista fotografiada junto a "Luz de Sol", ambas obras pertenecientes a la serie Auto imágenes realizadas entre 1974-1979.

La artista dice en referencia a su obra que ella buscaba: *"...encontrar un lenguaje erótico al cual las mujeres pudieran responder, uno que no reiterase las posiciones de poder masculino y las fetichizaciones predominantes en la pornografía del arte convencional. Un lenguaje mediante el cual una mujer pueda expresar sus propios deseos, sean cuales sean, sin vergüenza ni sentimentalismo..."*⁸³.

En este proceso de **des-presentación** y **re-presentación** realizado por las artistas latinoamericanas, los cuerpos se rediseñaron desde los aspectos puestos en escena por la performance; el cuerpo estandarizado, unificado, fue alterado para reinventarse en función de nuevas representaciones no unificadas, para revelar el potencial de lo íntimo, de lo propio, de lo abyecto. Según Giunta la transformación poética y política de los sistemas de representación se produjo en esos años porque se crearon formas de aproximación a las producciones artísticas que desestructuran los modelos tradicionales de la historia del arte; son diversas formas de referirse a nuevas sensibilidades y a nuevas corporalidades que antes estaban vedadas y que de esta manera penetran en la cultura y en el arte contemporáneo.

⁸³ Semmel, Joan, Feminismo y Arte citada por A. Giunta, pp. 45.

2.2. Artistas mujeres contemporáneas que trabajan **sobre** y **desde** el cuerpo

El itinerario artístico propuesto por Giunta impulsó la transformación política de los cuerpos que hoy sigue latente, como dice la autora a partir de allí la relación entre el determinismo biológico, las sensibilidades y el cuerpo se han disuelto para llevarnos a un estado de redefinición permanente. En el presente asistimos a un proceso muy intenso de reconceptualización y de politización de los cuerpos. La situación de las mujeres en Argentina impulsa al feminismo continuamente a denunciar la violencia hacia los cuerpos y la psique de las mujeres, a tal punto que fue tomando un estado público y un grado de generalización sin precedentes.

En nuestro país frente a los casos recurrentes de femicidios se produce una explosiva movilización en el año 2015 y el movimiento de mujeres denominado **NiUnaMenos** sale a la calle con el lema **Vivas Nos Queremos**. Esta formación se dió impulsada por un caso de femicidio en particular: “...el 16 de marzo de 2015 se conoció el hallazgo del cuerpo de Daiana García, desaparecida 5 días antes, semidesnuda, con una media en la boca dentro de una bolsa de basura...”⁸⁴ A partir de esto, un grupo de mujeres, escritoras, periodistas, activistas, artistas, convocaron a maratón de lectura con el objetivo de visibilizar la problemática y reclamar un freno al contador de mujeres muertas. Esta primera acción fue el puntapié para la creación del colectivo *Ni Una Menos*, que el siguiente 3 de junio de 2015 coparía las calles con el primer reclamo masivo en contra de la violencia machista.

El año 2019 se sumó como cuarto año consecutivo para hacer esta movilización masiva que cada 3 de junio copa las calles, con la fuerza de los cuerpos que avanzan cantando, abrazados, pintados, luchando por una vida más vivible, más justa. Es una iniciativa que se inició en Argentina y pronto se extendió otros países y continentes, es decir que hoy día existen colectivos y marchas de *NiUnaMenos* en toda América, Europa y Asia⁸⁵. En las propias palabras de las organizadoras:

“...Desde 2015, cada 3 de junio, damos un poderoso y feroz grito. Cientos de miles de personas nos encontramos en la calle para ser la voz de quienes ya no la tienen, víctimas de la violencia femicida. Ponemos cuerpo, palabra, banderas y carteles para decir que la violencia machista mata y no sólo cuando el corazón deja de latir. Porque la violencia

⁸⁴ **Ni Una Menos**, wikipedia Argentina, disponible de forma gratuita en sitio web https://es.wikipedia.org/wiki/Ni_una_menos

⁸⁵ **Ni Una Menos** pagina oficial niunamenos.org.ar y Wikipedia.

*machista también mata, lentamente, cuando coarta libertades, participación política y social, la chance de inventar otros mundos, otras comunidades, otros vínculos....*⁸⁶

Ni una Menos es una trama de resistencia y solidaridad que se teje convocando a la comunidad. Es un movimiento transversal y heterogéneo hecho con redes políticas de afecto y sororidad, que se autodenominó *Ni Una Menos* con el fin de sentenciar que es inaceptable seguir contando mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres o cuerpos disidentes. En relación a las violencias escriben “...al mismo tiempo que crecieron esas movilizaciones contra la violencia machista y contra las narrativas sociales que se alojan mediáticamente, fuimos pensando y nombrando distintas dimensiones de la violencia. La brecha salarial, el trabajo de cuidado no reconocido ni remunerado, la desocupación que recae con mayor peso entre las mujeres, lesbianas, transexuales y travestis y entre ellas, las más jóvenes. En consecuencia, la violencia sobre los cuerpos se sostiene y trenza con la desigualdad social.”⁸⁷

Actualmente, en el contexto de la pandemia mundial por el Covid19 y su consecuente medida de aislamiento social, preventivo y obligatorio que se dio en el país, *NiUnaMenos* viene trabajando junto a otras organizaciones no gubernamentales en la defensa por los derechos de las mujeres y diversidades, como ser el Observatorio de Violencias de Género *Ahora que sí nos ven*, en la denuncia de los crecientes femicidios en este contexto. A cinco años del primer *NiUnaMenos* y en este contexto de aislamiento social, todas las organizaciones feministas y sociales comprometidas en la lucha contra las violencias el 3 de junio propusieron una serie de actividades y encuentros virtuales con el nombre de “*Diálogos de la Revuelta*”, transmitiendo en las redes bajo el lema #3J “*Nos sostienen las redes Feministas*”; entre las actividades propuestas se escuchó a las 19 hs. en diferentes ciudades del país el llamado *Ruidazo Federal en puertas, balcones y ventanas*. Una vez más el movimiento feminista en su heterogeneidad aglutina a las personas en este contexto de incertidumbre, y compartía en sus redes: “*¡Vivas nos queremos! Esta fue la primera consigna que se sumó a Ni Una Menos. Habla de detener los femicidios y travesticidios y habla también de la dignidad de la vida, habla de deseos, habla de un modo de organizar el mundo, de vivir sobre este planeta poniendo la vida en el centro. No queremos sólo respirar, queremos vidas libres de violencia y también queremos cambiarlo todo. Por eso nos movió y nos mueve el deseo de parar el Mundo...*”⁸⁸. Un movimiento que logró hacer visible lo que estaba vedado a nuestros ojos, un movimiento que se apropió de las calles y del espacio público, que ya es parte de todas, todos y todes, que nos pertenece. “...Este año no nos

⁸⁶ [Niunamenos.org.ar](https://niunamenos.org.ar)

⁸⁷ [Niunamenos.org.ar](https://niunamenos.org.ar)

⁸⁸ Del Facebook de *NiUnaMenos*, publicación del 3 de junio del 2020, disponible de manera gratuita en: <https://www.facebook.com/NUMArgentina/posts/1382814441909734>

*vemos en la calle pero la calle nos habita...*⁸⁹, frase del colectivo presentada en sus redes a raíz del contexto de pandemia, frase que nos habla del poder de los movimientos sociales que nacen en la calle, fuera del sistema, pero que se expanden con ímpetu e interpelan a las instituciones.

Como veíamos en capítulos anteriores hoy en día es posible dimensionar el carácter político de la violencia machista, entendiendo al patriarcado y la heterosexualidad como régimen político que tiene dispositivos de disciplinamiento en cada lugar donde enraiza: en las relaciones de poder, en las instituciones, en los discursos y en las formas de opresión dentro de cada contexto. Las instituciones culturales, políticas, religiosas, judiciales, educativas, mediáticas, sociales, sexuales, entre otras, están produciendo un tipo de verdad socio-cultural enmarcada en este sistema patriarcal que debemos reconocer, porque tejer una nueva forma de vida exige pensar todas esas dimensiones, conocerlas y visualizarlas de manera global. Movimientos sociales como el feminismo y *NiUnaMenos* abren a lecturas y nuevas posibilidades para repensarnos en estos contextos, para construir una mirada crítica global sobre nuestra historia, nuestra vida y nuestra identidad.

También es necesario repensar el lugar del arte en este contexto, al intervenir estos espacios y estas instituciones pensando qué imágenes ponemos en juego que puedan hackear la serie de consensos normativos que excluyen a gran parte de la sociedad y que están naturalizados a nivel social y se reafirman constantemente. Dentro del campo del arte cada imagen o performance está creando un discurso de intervención sobre esta realidad, sobre este estado de cosas: cada obra artística es un poderoso lugar del cual eclosionan nuevos sentidos. Por tal motivo es imprescindible reflexionar sobre la manera en que el arte y todo el campo simbólico en general acompaña los procesos de lucha ciudadana. Todas esas imágenes que estamos produciendo y/o consumiendo generan una relación dialéctica entre el espacio de lucha socio-política y el campo discursivo-simbólico. Pero ¿de qué manera el arte reafirma o cuestiona el lugar de la mujer en nuestra sociedad?

2.2.1. ARTE Y MILITANCIA: cuerpos en escena

En referencia a la militancia política y cultural en el campo de las artes desde el año 2017 el colectivo ***Nosotras Proponemos*** -conformado por mujeres artistas argentinas- viene generando espacios de encuentro, reflexión e intercambio, con estrategias concretas de visibilización de la obra de artistas mujeres y el pedido de mayor paridad entre mujeres y varones en el campo del arte. Entre las medidas propuestas para el 8M, se les propuso a los Museos y Centros Culturales de diferentes ciudades del país que iluminen sólo las obras de

⁸⁹ Niunamenos.org.ar

artistas mujeres. Este fue el puntapié para ver la escasa representación que tenemos las mujeres en estos espacios artísticos legitimados por nuestra cultura. Por otro lado, en varias Instituciones argentinas se inauguraron en simultáneo muestras de artistas mujeres, tanto colectivas como individuales.

Este movimiento está generando una reflexión en torno al statu quo en el arte, pues las instituciones artísticas jerarquizan y cotizan mayoritariamente a artistas varones en detrimento de las mujeres artistas. Este colectivo propone un camino, no realizan manifiestos sino que generan un compromiso de práctica feminista en el arte y se autoconvocan en asamblea permanente de las trabajadoras del arte. Citamos a continuación dos de los ítems que el movimiento propone:

- *Revisemos y cuestionemos las imágenes estereotipadas de “la mujer” construidas por los discursos patriarcales. Construyamos nuestras propias categorías.*
- *Consideremos que el compromiso feminista parte de la experiencia y la conciencia generales acerca de la discriminación y de la opresión (de las mujeres y de otros sujetos sociales desjerarquizados por razones de clase, de raza, identidad de género u orientación sexual): el feminismo es un momento dialéctico emancipador para todxs*

⁹⁰

La historia del arte se ha escrito y se sigue escribiendo en términos dominantes desde parámetros patriarcales, esto implica una problemática respecto de las normativas sociales que nos impiden ver un problema de configuración de la mirada en la construcción de los valores estéticos. En este sentido, Andrea Giunta plantea que desde los criterios autoritarios que tabulan la calidad en el campo del arte se nos está quitando el derecho de acceder a otras sensibilidades que quedan invisibilizadas, a las cuales tenemos el derecho ciudadano de acceder, para conocer esas diferencias que han quedado encapsuladas por la supuesta excelencia de un arte “bueno”.

Tenemos que poner en primer plano la responsabilidad ética y estética del espectador: *“Existe una violencia física (golpear, tirar ácido) pero también existe una violencia simbólica (no mirar, no interesarse) que coloca en un mismo nivel, en tanto una conduce a la otra y viceversa”*, dice Giunta en una entrevista televisiva como representante del colectivo Nosotras Proponemos. Y continúa *“hoy tenemos la responsabilidad, como intelectuales o amantes del arte, de saber qué es lo que no estamos viendo porque el sistema no nos deja ver. Se trata de una violencia sistémica. Y nosotros, como ciudadanos, tenemos que exigir que el sistema nos permita acceder a universos de creación artística, estética,*

⁹⁰ Parte del *Compromiso de Práctica artística feminista*, disponible en la web oficial del colectivo **Nosotras Proponemos**. Noviembre 2017.

completamente escondidos. Es parte de lo que considero como “**emancipación estética de la ciudadanía**”.⁹¹ Esta última idea puede trasladarse a la lucha de muchos sectores de la sociedad por la diversidad cultural, la diversidad de género, porque queremos “...un mundo donde quepan todos los mundos...”⁹² Y esto ya se empieza a percibir en las calles, como veíamos anteriormente con los movimientos feministas y el *NiUnaMenos*, muchos colectivos autogestionados desde las formaciones más variadas se unen por la misma causa. En estas movilizaciones se cruzan diversos lenguajes del arte con la naturaleza performática de los cuerpos en escena, la potencia de estos cuerpos agrupados. Este es el caso de los grupos de mujeres que convocadas por las artistas chilenas de *La Tesis*⁹³ replicaron en distintos puntos del país la performance “*Un Violador en tu Camino*”. Esta acción tiene una fuerte vinculación con la historia reciente de Chile, donde se conocieron hechos de violencia por parte del Estado contra las mujeres, torturas y violaciones realizadas por la policía. Esta performance fue tomada por mujeres de toda Latinoamérica que hicieron suya la lucha contra todos los tipos de violencia hacia las mujeres. Cada una desde su país, su realidad, pero con un elemento que siempre está presente y las une a pesar de las fronteras: la violencia ejercida hacia la mujer.

Hasta ahora hemos visto cómo desde diferentes lenguajes artísticos se autoconvocan mujeres para mostrar, reclamar y actuar de diversas maneras: grupos que toman el lenguaje del arte como medio para expresar su lucha, o que hackean el sistema del arte para dejar al descubierto la sistemática desigualdad de oportunidades de las mujeres. En simultáneo, el campo del arte está generando un tipo de obra evoca este compromiso por la lucha de los movimientos feministas, los derechos humanos y contra todo tipo de violencia. Un arte que está cuestionando lo preestablecido por la cultura, que crea un gesto radical, un gesto de fuga y construye una realidad distinta. Vamos a empezar este recorrido por las obras de artistas mujeres argentinas que ponen los cuerpos en acción y copan la escena pública.

GRUPO MOLE⁹⁴

Como vimos en el capítulo anterior, la mayoría de los casos de femicidio en Argentina viene de la mano de parejas de la víctima. A esta realidad nos enfrentamos, una realidad que a todos nos atraviesa y las artistas son parte de esta lucha contra todo tipo de violencia, por los derechos de las mujeres, por la justicia social y la equidad de género. En esta línea de

⁹¹ Entrevista a Andrea Giunta, Centro León, video disponible en Youtube.

⁹² Frase del Subcomandante Marcos, Chiapas, México.

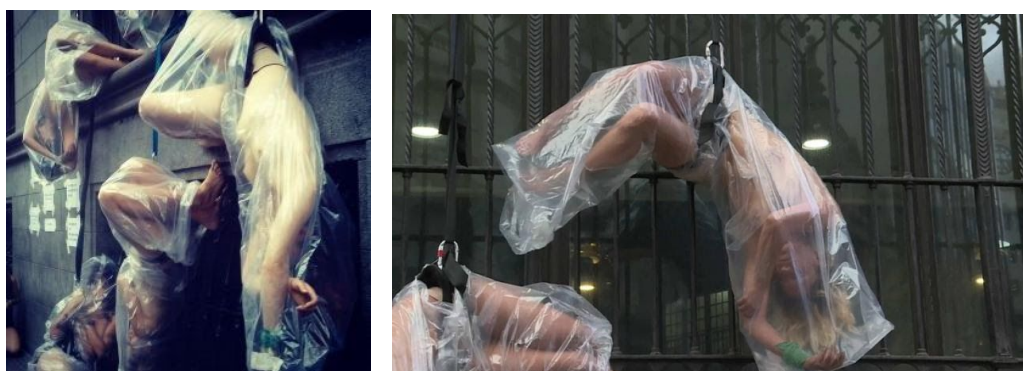
⁹³ Colectivo de artistas chilenas feministas y performáticas.

⁹⁴ Sitio web del colectivo Expresión Mole <https://www.expresionmole.com/>

trabajo se inscribe la intervención estético-política en el espacio público del colectivo **Expresión Mole**, colectivo integrado por cinco artistas provenientes de diversas disciplinas de las artes escénicas y visuales.

En el marco del paro de mujeres del 5 de diciembre del 2018, tras conocer el fallo de un tribunal de Mar del Plata que absolvió a dos hombres acusados de violar y asesinar en octubre de 2016 a Lucía Pérez de 16 años, se produjo una masiva marcha de mujeres hacia Plaza de Mayo (CABA) en repudio a la “*justicia patriarcal*”. En este contexto se produce la primera intervención del grupo artístico MOLE: se trata de una performance realizada en la intersección de Florida y Diagonal Norte, donde cinco mujeres artistas perteneciente a este colectivo, se colgaron de las rejas del ex *Banco boston* la tarde del 5 de diciembre; desnudas y envueltas en bolsas plásticas transparentes permanecieron allí durante dos horas, poniendo el cuerpo hasta sentir el dolor de sus miembros entumecidos⁹⁵.

Una imagen contundente y cruda que remite a los femicidios que diariamente tienen lugar en nuestro país y, que históricamente, fueron denunciados por organizaciones feministas y de Derechos Humanos. La presencia de las bolsas tiene un doble sentido, por un lado alude a la gran cantidad de víctimas de femicidios encontradas dentro de bolsas, es el sentido más literal de la lectura, pero también evoca un sentido de fondo, más bien metafórico, la bolsa nos remite a la basura, a lo que se descarta, y en este punto la obra corporiza y da visibilidad a todos esos cuerpos femeninos poseídos y desposeídos, cuerpos como objetos, cuerpos de descarte. La cosificación del cuerpo de las mujeres lleva implícito el sentido de propiedad, de posesión, y esta es más dolorosa consecuencia: el femicidio.



Intervención Aérea del colectivo Expresión Mole, realizada el 5 de Diciembre de 2018 en CABA. Fotografías tomadas de nota en el Diario Z.

Esta acción artística fue clave en las movilizaciones que reclaman por los femicidios y por todas las mujeres víctimas de la violencia y el abuso. La obra cobró una gran repercusión

⁹⁵ *La performance que conmovió al mundo*, Diario Z, disponible de manera gratuita en el sitio web.

entre las organizaciones feministas y los medios de comunicación a nivel internacional, y se volvió a realizar para el 8M de los años 2019 y 2020, convocando en redes sociales a otras mujeres que se sumaron a la performance. La última, realizada previa a la pandemia, se denominó “Basta” y se emplazó frente al Congreso, locación elegida como espacio emblemático para pedir justicia e intervención del Estado frente a los femicidios.



Expresión Mole y artistas en lucha. Intervención en el espacio público. 8M 2019, CABA.⁹⁶



“Basta” Expresión Mole y mujeres en lucha, 8M 2020, CABA.

⁹⁶ Acción Artística. Sitio web oficial del grupo Mole <https://www.expresionmole.com/>

Estas impactantes intervenciones de Expresión Mole en el marco de las luchas en repudio a los femicidios, refuerzan y acompañan la lucha desde el campo simbólico, generando impacto visual y confirmando el compromiso social y político del arte. Una obra performática que nos enfrenta a una realidad dolorosa sobre las mujeres y su cuerpo y a un concepto claro dentro del arte político: hacer visible lo invisible, dar voz a quien no la tiene.

MUJERES PÚBLICAS: Grupo Feminista de Activismo Visual. Magdalena Pagano, Fernanda Carrizo y Lorena Bossi ⁹⁷



En la Plaza, en la Casa, en la Cama. Ensayo para una cartografía feminista – Visita guiada/acción. 4 de mayo de 2013, Buenos Aires. [Video de performance](#)⁹⁸

Poner el cuerpo en escena, como dice Butler, hacerlo aparecer en el espacio público, de esto se trata la última obra de *Mujeres Públicas*⁹⁹, un colectivo de tres artistas feministas que desde hace 10 años vienen trabajando en la deconstrucción de mandatos y estereotipos de orden social, político, cultural y religioso. Algunas imágenes que hacen referencia a los cánones de belleza que oprimen a las mujeres, otras con ironía referencian elementos de embellecimiento traspalados como objetos de tortura, o desde la parodia y el humor nos

⁹⁷ Sitio web de Mujeres Públicas <http://www.mujerespublicas.com.ar/>

⁹⁸ Video performance disponible en el siguiente link de youtube <https://youtu.be/afokJOxGMrg>

⁹⁹ Sitio web oficial del colectivo de arte *Mujeres Públicas* <http://www.mujerespublicas.com.ar/>

invitan las pastillas mágicas que silencian el cuerpo y lo libran de todo mal, experiencia que está en sincronía con *"Madre por un Día"*, la performance realizada en los *Polvo de Gallina* negro en el año 1987, donde entregaban toda clase de pastillas para calmar todos los malestares del embarazo.

El último año empezaron un nuevo proyecto de asamblea y movilización performática *"Ensayo para una cartografía feminista"* (2013), creando un recorrido por distintos puntos de la ciudad de CABA para conocer a las mujeres invisibilizadas por la historia, que fueron silenciadas y condenadas por la sociedad, la cultura y la política machista. Mujeres consideradas las primeras feministas argentinas por luchar por sus derechos, por poner en tela de juicio el status quo y revelarse contra el poder hegemónico patriarcal.

Se trata de una obra performática que convoca y cita a personas en un punto de la ciudad para realizar un recorrido colectivo, y crea una intervención performática en el espacio público a partir de los cuerpos en marcha: *"...las reunimos para pensar juntas una posible genealogía feminista o reinventarla..."*¹⁰⁰. De la mano de la historiadora feminista Andrea Andújar que guía el recorrido histórico por estas mujeres invisibilizadas compartiendo sus historias, van construyendo este ensayo colectivo. La idea de un *"ensayo"* se vincula a algo en construcción, no hay un definitivo sino una posible cartografía, un posible corpus feminista que sea la base para *"conocer dónde estamos y dónde estuvimos"* como nos comparten las autoras en el video de la obra.

Su obra se relaciona directamente con poner los cuerpos en escena y es en esa unidad, con esa energía generada por el ímpetu que tiene un grupo de mujeres reunidas en el espacio público, que hacen propia la calle y presentan la fuerza que tienen los cuerpos en lo colectivo.



Ensayo para una cartografía feminista. Performance de Mujeres Públicas, 2013.

¹⁰⁰ Cita del Video Performance *Ensayo para una cartografía feminista*. Mujeres Públicas disponible de manera gratuita en el link de youtube <https://youtu.be/afokJOxGMrg>

FEMINISMOS @INSIDEOUTPROYECT¹⁰¹



Dana Kamelman, Débora Kamelman y Ludmila Kreichman: *Feminismos @insideoutproyect*, MACBA, 2019.

Esta acción organizada por Dana Kamelman, Débora Kamelman y Ludmila Kreichman busca visibilizar a las mujeres que desde distintos ámbitos trabajan y militan por causas feministas, en la lucha por la equidad de género. En esta línea se tomaron 78 retratos de mujeres de diversos puntos del país y con ellos -impresos en gran formato- se empapeló la fachada del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires), durante los meses de mayo y junio del año 2019. Una propuesta que busca reivindicar el trabajo cotidiano de cada una de estas mujeres, que desde sus diferentes ámbitos y de distintos modos trabajan por eliminar las desigualdades de género. *Dora Barrancos, Malena Pichot, Miss Bolivia, Marta Dillon, Georgina Orellano, Jorgelina Pineda, Mabel Bianco, Maitena, Ro Ferrer, Marta Alanis o Gabriela Borrelli Azara*, son algunas de las referentes de la exposición¹⁰², que al mismo tiempo dan cuenta de la diversidad dentro del movimiento feminista.

Cabe destacar que este proyectos está inspirado en los “*pastings*” callejeros de gran formato de JR, un artista francés que desde el anonimato recorre y retrata distintas comunidades creando *INSIDE OUT*, una plataforma global de proyectos fotográficos que tiene por objetivo generar conciencia a través de una acción de arte público. “*De adentro hacia afuera*” es la traducción del nombre al español, por ello las más de 140 muestras que se realizaron en el mundo fueron siempre al aire libre.

¹⁰¹ *Feminismos @insideoutproyect* en MACBA.com.ar

¹⁰² *Un mosaico gigante le pone rostro a la lucha feminista en la Argentina*, nota del 31/05/2019. Actualmente disponible de manera gratuita en TN.com.ar

ASAMBLE Performance de Amalia Pica¹⁰³



Amalia Pica, Asamble, 30/05/2015 en Plaza de los dos Congresos, CABA.

La artista performer Amalia Pica trabaja en la línea temática de la comunicación y las fallas que se suscitan en nuestro tiempo, explora los modos en que comunicamos las ideas y los vínculos que construimos a partir de la comunicación con los demás. En esta performance participativa Pica indaga sobre la experiencia del encuentro con otros en el espacio público.

A partir de convocar al público con una silla a un punto particular de la ciudad, esta propuesta se convierte en un ensayo visual para explorar las formas de decisión colectiva. En esta ocasión, la obra fue presentada en la primera Bienal de Performance (BP15) realizada en nuestro país en el año 2015; la artista invita al público a la *Plaza de los Dos Congresos*, frente al Congreso de la Nación Argentina, sitio icónico donde se suscitan los debates de los gobiernos democráticos, por tal motivo esta acción artística incita a reflexionar acerca del ejercicio de la ciudadanía en democracia.

También propone otra forma de aparecer en escena, los cuerpos convocados en una asamblea circular, generando el impacto visual de la fuerza colectiva, ya sea por los participantes de la performance portando sus sillas, como por el público expectante que

¹⁰³ *Asamble*, Amalia Pica. Bienal de Performance, 2015. Disponible: <http://bienalbp.org/bp15/es/amalia-pica/>

rodea esta escena. Como vimos anteriormente con el colectivo Mujeres Públicas, es importante reivindicar la potencia que poseen los cuerpos desde lo colectivo de manera intrínseca, y legitimar este tipo de acciones artísticas que ponen en relieve las interrelaciones entre el arte, los derechos ciudadanos y la política.

2.2.2. UN ARTE SOBRE MI PROPIO CUERPO: deconstruir y reinventar

MUJERES QUE NO FUERON TAPA Lala Pasquinelli¹⁰⁴

¿Cómo sería el mundo si las mujeres crecieramos viendo imágenes de mujeres que están haciendo cosas extraordinarias? Esta es la pregunta que se hace la artista Lala Paquinelli, que un día hojeando una revista observó el lugar que ocupan las mujeres en estos medios gráficos. Ese inquietante descubrimiento la llevo a ver un patrón, y ese patrón le disparó una serie de obras que más tarde se convertirían en espacios performáticos, junto a otras mujeres, que se suman a esta misión de “hackear” el sistema. En referencia a lo que observó en las portadas dice “...Me llamó la atención que en la mayoría de las tapas, aparecían hombres. Empecé a mirar con más atención y me di cuenta de que aproximadamente siete de cada diez tapas eran ocupadas por hombres; con otra particularidad, los hombres que aparecían en las tapas de esas revistas eran diversos, distintos visualmente. Había jóvenes, viejos, gordos, flacos, pelados y con pelo largo; y también eran diversos los intereses que representaban, había cocineros, médicos, deportistas, científicos, artistas...” Mientras que en referencia a las mujeres se instalaba un único modelo “...lo que veía era homogéneo. Mujeres similares en su apariencia y en los intereses que representaban. Jóvenes, flacas, con otra proporción de piel en la escena, mujeres relacionadas con el mundo del espectáculo o la moda...”¹⁰⁵



En las sesiones de taller o performance diversas mujeres, motivadas por la artista, recortan estereotipos de revistas y retratan mujeres con ese material a partir de la técnica del collage, en un acto analógico de resignificación y resistencia hacker, están reeditando las revistas y por ende, reeditando el lugar que ocupamos las mujeres en sus páginas. Frente a un estereotipo que nos dice a las mujeres: “...editen su cuerpo”, este acto de liberación es un acto de resistencia que dice: editamos el estereotipo hackeando el sistema.

¹⁰⁴ Sitio web de *Mujeres que no fueron tapa*, Lala Pasquinelli <http://www.mujeresquenofuerontapa.com/>

¹⁰⁵ Más información en *Mujeresquenofuerontapa.com* sitio oficial en la Web.

El arte como una poderosa herramienta de conciencia y reflexión, transformación y comunicación, individual, colectiva, plural, para desnaturalizar, desestereotipar, sensibilizar y transformar, porque no poder ver la diversidad de las mujeres trae consecuencias “...no tener referentes, y eso hace más difícil el avance de las mujeres hacia la igualdad de oportunidades. Necesitamos ver mujeres que están haciendo cosas interesantes, porque saber que antes de nosotras alguien hizo lo que quisiéramos hacer, lo vuelve posible. Necesitamos conocer a las mujeres referentes que nos han abierto camino, para poder seguirlas...” Porque como suelen decir: *no se ama lo que no se conoce.*



Lala Pasquinelli, Mujeres que no fueron tapa, obra collage de la artista¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Mujeres que no fueron tapa, sitio web oficial: <http://www.mujeresquenofuerontapa.com/>

LORENA FERNÁNDEZ *Quién me defenderá de tu belleza*, fotografías de Lorena Fernández¹⁰⁷



Lorena Fernández, *Quién me defenderá de tu belleza*, marzo-abril 2016, Centro Cultural Recoleta

*“...Es larga, tan larga, la tradición de mujeres peludas...
Voy a pensar un poco más sobre qué es lo femenino.
Y me voy a dejar, sin miedo, afectar por tu belleza”¹⁰⁸*

Se trata de una obra que visualmente recuerda la obra de Ana Mendieta “*transplante de vello facial*” pero que en el concepto está en sintonía con otras obras que rompen con los estereotípicos de la belleza femenina, en esta oportunidad la mujer lampiña. Esta serie de fotografías evocan gran parte de la historia de los retratos, con la delicadeza asociada a la figura femenina, con la pose y el gesto inmutable de un rostro que se presta a ser eternizado por la cámara. Mientras que el único elemento no convencional que irrumpe en la escena es el vello, ese vello que crece en lugares que no están culturalmente destinados para su presencia o su abundancia. Este es el carácter provocativo de la obra: crear una presencia inadmisibles, poner en jaque lo establecido a partir de intervenir un cuerpo, implantar una anomalía en lo que se espera del mismo y de ese modo proponer un cuerpo disidente.

También al leer las líneas del poema de la autora, encontramos tres palabras claves: tradición, lo femenino y belleza. En estos retratos femeninos la idea automatizada que se nos viene a la cabeza se distorsiona, se esquivo, crea nuevos puntos de fuga, recorridos inciertos, e inaugura una nueva experiencia de *belleza*, un camino paralelo que pronto

¹⁰⁷ Sitio web de la artista <http://lorena-fernandez.com/>

¹⁰⁸ Fragmento del texto de la artista para la muestra, disponible en sitio web oficial de Lorena Fernández: <http://lorena-fernandez.com/>

puede ser familiar. La palabra *tradición* nos está hablando de disciplinamiento, de lo que se instala como norma sobre los cuerpos, lo que damos por hecho, preestablecido y tiene su historia de consenso y vigencia. Probado y comprobado por nuestra cultura. “*Lo femenino*” ¿existe? Como vimos, las representaciones de lo femenino para nuestra sociedad se basan en estereotipos cercados por un modelo binario heteronormado, que excluye muchísimas formas de subjetividad, de autopercepción. Y por esa razón reflexionamos: excluye tantísimas formas de “*lo femenino*”. Quizás este “femenino” no nos representa. La belleza se instala como posibilidad con multiplicidad de destinos, como punto de fuga que busca nuevos destinos. Sensible, sutil, encarna una mirada serena y firme, es la belleza en sí misma, lo bello que no es otra cosa que el acto mismo de la existencia, de retratar esa existencia finita, fugáz, pero en toda su humanidad.

DESAPELO de Sofía López Mañán ¹⁰⁹



Sofía López Mañán, Muestra *Sikha* sobre su acto performático *Desapelo* (15 fotografías), 2013.

Esta artista visual y fotógrafa documentalista tiene un amplio recorrido por el retrato y el autorretrato, con escenas enigmáticas, desoladas y que por momentos generan una inquietud amenazante, hasta fotografías donde el cuerpo es el protagonista. También ha retratado su propio cuerpo en situaciones extremas como la experiencia de un ayuno de 21 días sin hablar, que fue registrada por la artista cotidianamente, convirtiendo esta serie de imágenes en “*Impermanencia*”, obra expuesta en el 2016.

¹⁰⁹ Sitio web de la artista <http://www.sofialopezmanan.com.ar/>

La obra Desapelo es el acto performático que Sofia sobre su propio cuerpo. Esta obra del año 2013, que también rompe con los estándares, fue conocida y expuesta como “Sikha”, que en el vocablo de la religión hinduista hace referencia al mechón de pelo en forma de corona que portan los monjes en celibato después de raparse. Se dice que este mechón de cabello protege el chackra *Sahasrara*, que se antepone al tercer ojo.

La artista cuenta que “...hace nueve meses decidí cortarme el pelo, lo llamo desapelo. Es un acto de negar y anular un lugar donde nunca estuve y al que quise siempre pertenecer. Es cortar mi propio habitus del linaje y soltar aquello que no me pertenece. Que nunca realmente me perteneció...”¹¹⁰ Con este acto efímero, como el de Lygia Clark en *Caminando*, el poder de la obra se materializa en el acto fugaz de cortar el pelo, de esa milésima forma en el tiempo de crear el *desapelo*, un desapego no sólo de esta materia tan característica de los mamíferos que sigue con vida y creciendo después de la muerte, sino que se crea una profunda reflexión sobre las concepciones de la tradición, las prescripciones sociales, la belleza, el estereotipo corporal de la mujer y la forma en que estos mitos disciplinan los cuerpos. Con este acto de *desapelo* crea una distancia, una fisura en todos estos mandatos, en todo lo que representa este pelo, para deconstruir la mirada naturalizada y para abandonar todo discurso ajeno empezando nuevamente de cero, abstraída, reseteada, para construir su propia imagen en el mundo.

MUJERES EN SU NATURALEZA Guadalupe Gómez Verdi¹¹¹

Árbol de Diana

“No al odio del cuerpo, no al cuerpo estereotipado, no al cuerpo como objeto. En tiempos en los que el cuerpo de la mujer está vulgarizado, maltratado, utilizado, mutilado, transformado en un simple objeto para usar y mirar.

El cuerpo libre de toda carga sexual. Despojarse de la vestimenta, de lo cultural y social adquirido, de la cotidianeidad. Despojo de representaciones.

Ellas tienen nombre y apellido, una familia, una historia, pertenecen a un grupo social, pero nada de eso importa. Sólo cuerpos presentes.



¹¹⁰ Consultado en web de la artista www.sofialopezmanan.com.ar

¹¹¹ Sitio web de la artista <http://guadalupegomezverdi.com.ar/>

Cuerpos reconocibles, cuerpos sexuales pero que, al observarlos, uno simplemente recorre sus formas para detenerse en los surcos, en los pliegues, en las curvas, en el pelo que oculta y devela, en la piel, su color, su brillo y textura.

Hay vivacidad, hay gracia, sutilidad, elegancia, timidez, delicadeza, picardía. Es la subjetividad del cuerpo.

Busco lo neutral, aunque eso no exista, pero intentando acercarme, sin contextos, sin reglas impuestas.

No importan las representaciones sociales, morales, familiares y sociológicas, sino la autonomía y subjetividad del propio cuerpo.

Un mosaico de mujeres que, a través de sus cuerpos y miradas, describen un universo onírico de libertad.”

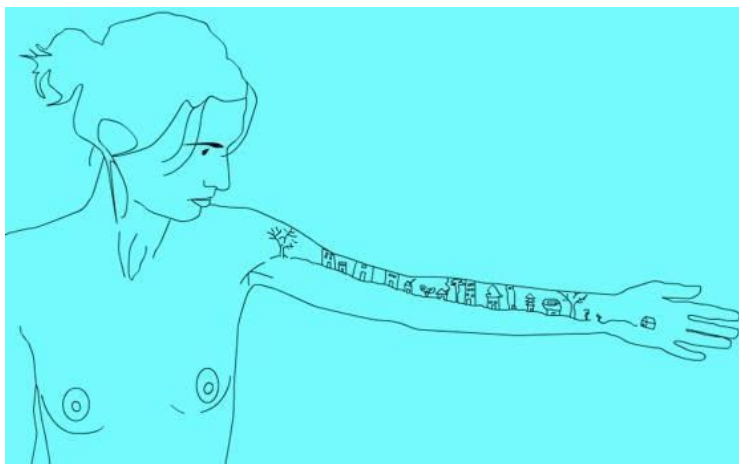
Guadalupe Gómez Verdi / 2010

Esta obra muestra la desnudez femenina, tan asociada al erotismo desde tiempos inmemorables, con una simpleza que nos lleva a ver la naturaleza del cuerpo, el gesto, la piel, la textura de cada piel. La desnudez y su claroscuro, surcos, volúmenes y hendiduras que proyectan diferentes valores, los grises de la vida misma. Es un trabajo poético que por su pureza y claridad se torna un signo de resistencia, contra la cosificación del cuerpo, contra los estereotipos femeninos, contra todo tipo de violencia que utilice el cuerpo como medio o como fin. Pero especialmente contra la sexualización del cuerpo femenino, presentado y representado siempre desde la mirada masculina. Esta obra reclama la soberanía del cuerpo, la naturalización del cuerpo de las mujeres, basta de ser cuerpo objeto, cuerpo borrado, cuerpo tabú, basta de esconder nuestro cuerpo. En definitiva sustituye un cuerpo privado de su naturaleza, idealizado, cosificado y sexualizado, por el nacimiento de un cuerpo propio, único, un cuerpo que no está codificado, no tiene nombre, pero que en su naturaleza expande su singularidad.



Guadalupe Gómez Verdi, *Árbol de Diana*, 2010.

EROTICA 7 de Fabiana Barreda¹¹²



Barreda es una artista y crítica de arte que investiga en la línea del cuerpo y las subjetividades. Fue curadora de la muestra colectiva “*Cuerpo y Deseo*” en el años 2016, que reunió más de 100 obras en distintos lenguajes artísticos que abordaban la temática del erotismo y el deseo. El interrogante artístico que se hizo como curadora era pensar cómo se representa, siente y desea un cuerpo hoy en relación a su cultura y su sociedad. Según la artista, el cuerpo es similar a un *ecosistema dantesco*, en la mayoría de los casos objeto de representación; en otros, se convierte en vehículo de significados que engloban las sexualidades, los consumos culturales, las tentativas místicas, las mutaciones¹¹³.

Barreda históricamente acompañó con su obra y como teórica debates sobre las luchas de las minorías sexuales, la invisibilidad de los grupos marginados y las tensiones entre la doble moral de nuestra sociedad. Tiene una larga trayectoria de trabajo con el foco central puesto en el cuerpo, en esta obra construye un universo deseante desde el erotismo no codificado de las personas. Se trata de una compilación de fotografías intervenidas en digital a partir de la experiencia de voluntarios que quieran participar en el sitio interactivo “*Erotica 7*”, sumando sus propias fotografías. En la página de *eroticasiete.com* la autora piensa el cuerpo como un territorio de placer y pensamiento. “...Amor. Sensualidad y filosofía. Mística. Expansión. Experimentación. Sexuación. Subjetivación y poder. Liberación. Vectoriales de pensamiento, Pornofilosofía deconstructiva de las normativas. Esgrima psicofísica. Neo subjetivación del goce...”¹¹⁴ todo entra en este universo que se desarrolla en la web de manera colaborativa. De esta manera la obra se construye a partir de los diferentes modos

¹¹² Sitio web de la artista <https://www.fabianabarreda.com/>

¹¹³ Extraído de *Cuerpo y Deseo*, diario la Nación, disponible online de manera gratuita en el link: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/cuerpo-y-deseo-nid1946784>

¹¹⁴ Consultado en <https://fabianabarreda.com/erotica7/>

deseantes y la infinidad de posibilidades del erotismo. Es un mosaico de los deseos no codificados de multiplicidad de personas, en este sentido recupera la idea de Deleuze y Guatari del CSO, ya que buscan el deseo en su estado puro, un deseo inconsciente, sin la codificación de los dogmas religiosos o la heteronormativa dominante, sino que es un espacio para la inventiva del deseo en estado puro. Esta línea de trabajo crea una relación con la búsqueda de nuevas formas de subjetivación erótica de Joan Semmel, que proponía en su obra quebrar con la eroticidad patriarcal para instaurar nuevas formas de erotismo desde la subjetividad femenina. En este punto clave ambas artistas buscaban generar ese intersticio de indagación para reconocer e interpretar las diferentes formas deseantes en que los cuerpos cargados de energía libidinal habitan el mundo.

ARQUITECTURA DEL CUERPO Fabiana Barreda

“Mi hogar son las líneas de mi mano”

Barreda tiene otra obra que también reinventa y construye sentidos, en esta oportunidad crea una arquitectura de su propio cuerpo, lo interviene con el artificio a sabiendas de que se debe edificar una convivencia más o menos plausible, más o menos armoniosa con lo que le fue dado de antemano, de manera natural. Por este motivo quizás su obra está repleta de formas orgánicas y evocaciones al mundo vegetal. De esta manera aparece una línea, crece la primera hoja, el primer bloque, ella rediseña las líneas de su propia mano, inaugura



cartografías en su propio cuerpo, edifica y resignifica los límites dados por su margen corporal. Esta es la arquitectura que realiza la artista sobre su propio cuerpo. Si la vestimenta es la arquitectura mínima del ser humano, Barreda lo vuelve arte en sí mismo, crea la primera micro-arquitectura sobre su propia piel, el órgano más extenso y sensitivo del cuerpo humano. Por ello puede reinventarse las veces que sea necesario, puede construirse desde su propia subjetividad, desde las miles de formas de percibirse.

Un cuerpo intervenido por el grafismo y la línea, en un acto performático que se convierte en ritual de transformación, por dar visibilidad y perdurar en el cuerpo, por **hacer tierra** en su propio cuerpo. Así como Nelbia Romero en sus *autorretratos* usa su propio cuerpo como pincel que deja huellas de su textura, sus formas, aquí el cuerpo de la artista es el soporte,

el lienzo en blanco, la piel lisa que sostiene sus propias experiencias, diseños, recorridos, cartografías, deseos, pulsiones vitales.

2.2.3. CUERPO Y CARNE: el cuerpo de la artista está presente

EL CUERPO EN SU LÍMITE: dolor y sometimiento de la carne por Natacha Voliakovsky¹¹⁵

Natacha Voliakovsky es una artista argentina dedicada a las artes performáticas que investiga a partir de su cuerpo y utiliza además para sus instalaciones el lenguaje audiovisual y fotográfico. En su trabajo aborda temáticas como la soberanía del cuerpo, la identidad y deconstrucción de las imposiciones sociales, culturales y políticas sobre las subjetividades, conceptos que están relacionados con la lucha feminista y que, en los últimos años de su producción, han comenzado a vincularse más profundamente generando un activismo artístico desde su obra.

Voliakovsky viene trabajando desde el año 2013 varias performances e instalaciones con un fuerte impacto simbólico, muchas veces llevando su propio cuerpo a situaciones extremas, pero también provocando al espectador a entrar en un territorio inexplorado, que lo enfrenta con los límites morales y culturales. Situaciones que ponen en jaque tanto el borramiento del cuerpo como su cosificación e idealización, ambas visiones muy afianzadas en la concepción corporal de occidente. El cuerpo en su obra está siempre presente, es a partir de llevar al límite este cuerpo que se construye la obra y siempre desde un lugar de provocación, que bordea lo abyecto, lo culturalmente no aceptado.

En una primera etapa de su obra nos encontramos con los procedimientos quirúrgicos, una serie de trabajos metamórficos sobre el cuerpo de la artista, donde la mirada no está puesta en el proceso de la operación ni en el resultado -como nos acostumbra el mercado de consumo: el "antes" y el "después"- sino en ese intersticio invisibilizado que es la recuperación de ese cuerpo intervenido. Estas obras nos hablan de la soberanía del cuerpo, de ese espejismo de autonomía que se tiene sobre el propio cuerpo, cuestiona los estereotipos y el dominio sobre el cuerpo femenino pero cumple con los mandatos de autoedición para entrar al canon de belleza, pues somete a ese cuerpo a todo tipo de intervenciones. Utiliza lo que ofrece el mercado, lo consume, juega su juego y esta es la mayor diferencia con el arte feminista de los '60 y '70, que como vimos quiebra con el estereotipo, se desmarca de la alienación capitalista y de las representaciones sociales y culturales de un cuerpo femenino encontrando nuevos modos de representación.

¹¹⁵ Sitio web de la artista <http://natachavoliakovsky.ru/>

Natacha explora los límites del cuerpo en un proceso que altera la concepción de “*cuerpo sagrado*”, herencia de las tradiciones religiosas de occidente; pero también cuestiona el borramiento del cuerpo en nuestra cultura, un doble juego que pone en escena un cuerpo en su brutal naturaleza: lacerado, soportando el dolor de la carne, resistiendo, sometido a los estándares de la belleza. Extirpa y disecciona sus partes, expone sus secreciones como mercancía, como comida o fetichismo sin edulcorar este hecho en lo más mínimo, llevando a su propio cuerpo y a los espectadores al límite de lo desagradable, lo abyecto. Como sucede en la obra **BURN del año 2016** que expone con total solemnidad estética, sobre una tabla de mármol negro, la carne cocida a la parrilla que le extrajeron del cuerpo en una cirugía estética, invitando al público a comer estos trozos de carne asada. En **LA PIEZA DEL ESCÁNDALO del 2018**, Natacha come frente al público los trozos de piel, tejido y carne que le extrajeron de la cabeza el día anterior en uno de los procedimientos quirúrgicos y convida a su público parte de su cuerpo. En entrevistas posteriores la artista explica que lo que más le interesaba con esta propuesta era poner en relieve el aspecto moral que tiene toda sociedad y como toda lucha política -como puede ser la legalización del aborto- envuelve la construcción moral de cada ser humano. Comer carne humana tiene implicancias morales en nuestra sociedad, porque junto al tabú del incesto el canibalismo es otro de los grandes tabúes de Occidente. La carne es la carne y cualquier tipo de carne puede ser alimento, pero es la conciencia sobre el origen de esa carne lo que potencia la obra. En este sentido, las implicancias culturales en su obra se vinculan con las obras de los años `80 de la colombiana María Evelia Marmolejo, que utilizaba su sangre de cortes que ella misma se hacía y su sangre menstrual para estampar sobre papel su cuerpo. Materialidades y temas tabú del orden de lo invisible se incorporaban a sus performances y de este modo, como Natacha, irrumpían de manera provocativa en una sociedad que los considera repulsivos. Estos elementos aparecían creando un gesto radical para convertirse en el vehículo de un discurso político feminista de autonomía sobre el propio cuerpo. Natacha así va construyendo su bastión de lucha, en la misma entrevista afirma que para ella hacer esta obra fué “*levantar una bandera sobre la soberanía de su propio cuerpo*”¹¹⁶.

En **ALGO DE MI VUELVE A MI del año 2019** también se ve el compromiso con la inclusión y el respeto a la diversidad en un amplio sentido: géneros, multiculturalismo, clases sociales. Esta obra aborda como tema los estigmas sociales: la sangre infectada, sangre propensa a enfermedades por el estilo de vida del individuo portador. Se trata de una crítica a los prejuicios de género, de clase, de etnia. En esta performance la artista se extrae sangre con una jeringa y la sirve en una copa, luego de mostrar sus exámenes médicos despeja toda

¹¹⁶ “Charla con Natacha Voliakovsky y Mauro Guzman”. Video disponible en youtube de manera gratuita.

duda sobre enfermedades como el HIV e invita a los asistentes a beber su sangre cual ofrenda, evocando el ritual canónico de la misa de tomar la sangre de Cristo. Natacha retoma estos elementos que son familiares para una gran parte de nuestra sociedad, pertenecientes a la tradición judeo-cristiana, y los lleva a un realismo exasperante que busca provocar un quiebre, una conversión que se transforma en una línea de fuga desde el poder controversial que tiene el tratamiento de ciertos temas tabúes para nuestra cultura.

Pero en los últimos trabajos de Natacha hay un cambio donde su obra se tiñe sin lugar a dudas de las denuncias políticas del contexto argentino, adquiere un gran compromiso social con movimientos populares y especialmente con la lucha feminista en denuncia de los femicidios y la legalización del aborto. Con esta última serie inaugura nuevos sentidos y amplifica el concepto de su obra al universo combativo del feminismo. La artista entiende la fuerza que tienen los cuerpos en escena y la potencia del arte de construir y potenciar los discursos políticos, por ello encontramos obras afianzadas en las denuncias por femicidios, como pueden ser **OCUPAR del año 2016**, donde la artista se encierra en el baño de una casa abandonada, enciende bengalas e intenta sobrevivir, creando un puente con la historia cotidiana de muchas mujeres que hoy en Argentina están en situaciones de supervivencia y que claramente corren el riesgo de morir, escribe la artista: "...*algunas mueren asfixiadas, incendiadas. Algunas mueren embarazadas o protegiendo a sus hijos. Algunas se encuentran al lado de la carretera, dentro de bolsas de basura. Algunos nunca se encuentran...*"¹¹⁷. O en la performance **EL PESO DE LO INVISIBLE del 2019**, llevada a cabo en Nueva York, que denuncia los abortos clandestinos que se realizan en Argentina y pone en relieve la lucha feminista por la legalización del aborto para terminar con este negocio que deja un enorme número de mujeres muertas por año. Como parte de la investigación previa a su trabajo Natacha hizo un registro de las cifras que da la ONG Amnistía Internacional sobre los abortos: "*51 abortos por hora. 1.233 al día. 450.000 abortos al año. Cada hora se derraman 15 litros de sangre en abortos ilegales en Argentina*"¹¹⁸. Esta sangre derramada está presente en la obra. Natacha toda vestida de color negro y ubicada detrás de una mesa que tiene dos recipientes empieza a pasar la sangre de un recipiente a otro 26 veces, el único elemento extra es una camisa blanca que queda completamente ensangrentada y que, al finalizar, es vestida por la artista para cerrar la acción y representar la sangre de las mujeres muertas por los abortos clandestinos.

¹¹⁷ Sitio web oficial de la artista natachavoliakovsky.ru

¹¹⁸ Extraído de la web de la artista en <http://natachavoliakovsky.ru/the-weight-of-the-invisible/>



Natacha Voliakovsky, *El Peso de lo Invisible*, 2019, Nueva York.

Sigue la lista de obras realizadas tanto en nuestro país como en el extranjero, pero en este trabajo nos vamos a concentrar en su primer procedimiento, del año 2015, ya que es una obra que representa un momento de inflexión en su trayectoria, donde arriesga su cuerpo y la propia experiencia corporal.

Interferencia, evidenciar lo opuesto a un momento fugaz del 2015, es una performance realizada en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires, donde la artista muestra el proceso de recuperación de su propio cuerpo tras una cirugía. Este proceso de sanación y cicatrización queda expuesto a lo largo de un mes, donde Natacha una vez por semana asiste a la sala y sobre una tarima gris comienza con la tarea de limpiar las heridas. También vemos la naturaleza del cuerpo respondiendo al asedio que el artificio provocó sobre él, ya

que hay algo de artificial, algo provocado por el ser humano, pero también hay un proceso biológico de sanación que la artista expone con la más directa crudeza.

Natacha explica que siempre odió sus rodillas. Por eso acudió a la cirugía estética, a una lipoescultura que es un procedimiento que le quita la grasa que le sobra en las piernas para rellenarse el rostro. Pero ella no crea un espectáculo durante la intervención quirúrgica como hacía Orlan¹¹⁹ cuestionando los estereotipos, la belleza y el género, ni tampoco una campaña publicitaria problematizando los límites del consumo como hizo Nicola Constantino en *Savon de Corps*. Natacha muestra con total crudeza la naturaleza del cuerpo, la recuperación biológica, su metamorfosis. Escribe en el texto curatorial de la muestra Marcelo S. Dansey “...Voliakovsky no es crítica. No quiere demostrar nada, en todo caso muestra. Las cosas como son. El foco está en las heridas, en la carne inflamada, medicada; en la velocidad con la que los tejidos se recuperan. La obra transcurre en esa transición. Cuando el mercado de la estética nos muestra el antes y el después, ella nos muestra el mientras tanto...”. Sobre cómo llevar el peso que significa responder a los estándares de belleza femeninos, Natacha dice que “...Sentirse linda es una experiencia inestable, volátil. Sin embargo arriesga una definición: sentirse linda es sentirse capaz de cualquier cosa. La belleza tiene que ver con el coraje...”¹²⁰ Es una idea muy naturalizada en las personas, que cuando más adaptados estamos al sistema y sus estándares más fuertes nos sentimos. En una sociedad que le da tanto valor a la apariencia el mensaje que se masifica de manera errónea es que las posibilidades crecen proporcionalmente a la “belleza”.

Hay una *interferencia* en ese cuerpo que está siendo, en esa realidad que existió hasta ese momento, algo que corta, algo que muta. Hay una experiencia de cambio que se encarna en el cuerpo a partir de esta interferencia, una inflexión que altera la forma, el tiempo, la materia, y nos está dando algunos indicios de una búsqueda que recién comienza. Porque si bien la obra habla de la presión por el canon de belleza, los estereotipos y el sometimiento del cuerpo, hay una intervención que nos lleva a hacer uso de lo que nos ofrece el mercado. No se desmarca de ese consumo, sino que nada en sus aguas. Esta obra puede ser la que marca el inicio de algo: todavía está en construcción la identidad, la búsqueda artística, la autodefinición, el empoderamiento. Esa búsqueda básica de coraje que está implícita de manera necesaria en cada acción de Natacha. Ella se mueve todavía en lo que conoce, lo que es familiar, aceptable, y cree que necesita; sin embargo se llena de coraje, para lanzarse

¹¹⁹ Orlan (Francia, 1947) es una artista multimediática caracterizada por realizar performances quirúrgicas realizadas en su cuerpo, donde registraba el proceso y/o transmitía en vivo.

¹²⁰ Marcelo S. Dansey, texto curatorial. Disponible online de forma gratuita en ramona.org.ar

a los límites y atravesar lo incierto, tal como dice Dansey “...Un cuerpo mutando, sin referencia de lo que fue y sin marcas claras de lo que será...”¹²¹



Natacha Voliakovsky, *Interferencia, evidenciar lo opuesto a un momento fugaz*, 2015.

¹²¹ Marcelo S. Dansey, texto curatorial. Disponible online de forma gratuita en ramona.org.ar

EL DOBLE OMINOSO de Nicola Constantino¹²²

Se trata de una instalación del 2010 que deja al descubierto nuevamente el virtuosismo técnico de la artista que tiene un amplio recorrido en la técnica de calco de cuerpos. Su trabajo por lo general está vinculado al mercado de consumo, la artista hace uso de las reglas y herramientas del mismo para mostrar de manera directa y hasta a veces desagradable la naturalización de ciertas prácticas que podrían considerarse crueles, por ejemplo la cultura de la carne en Argentina. De cierto modo Nicola no juzga ni se aleja de lo que muestra, ella se reconoce dentro de este sistema y lo lleva a su máxima expresión en su obra, expone las contradicciones y nos enfrenta a esta doble moral de nuestra sociedad. Es una obra que incomoda, inquieta, que no busca el agrado pero a la vez atrae por la belleza implacable que ella le imprime a todos sus trabajos, en especial a sus obras escultóricas donde aparecen los animales como su principal fuente de inspiración, como los frisos de calcos de nonatos y los chanchobola.

Pero en esta oportunidad se calca a sí misma, pues crea una representación hiperrealista en escultura de su propio cuerpo: su doble. Esta idea del **doppelgänger**¹²³ que viene de una extensa tradición en la literatura y que Nicola evoca en el texto de la muestra: "*El doppelgänger muestra un amplio pasado literario y cinematográfico... Es en el doble donde se basa el concepto de identificación del psicoanálisis*"¹²⁴, la identificación del uno en el otro. La muestra es el desenlace de su historia junto al doble que creó y cuenta con 30 fotografías de Nicola y su doble y un video llamado "*Trailer*" dirigido por Natalie Cristiani, que presenta la historia. La instalación juega con las dos acepciones de la palabra: tráiler como avance de una película y, al mismo tiempo, expone las fotografías en casas rodantes que evocan los camarines que utilizaban los actores en el cine.

Cuando la artista empieza a construir su doble estaba embarazada de su hijo Aquiles y había decidido ser madre ella sola, sobre lo que impulsa a la creación de la obra nos dice "...*La Nicola artefacta existe por obra de mi creación; su alteridad refuerza mi identidad. Dos cuerpos, una sola alma. El mejor encuentro es con uno mismo; mi doble es un antídoto contra la soledad...*". En esta etapa vemos una total comunión con su doble, ella necesitaba hacerla porque empezaba una nueva etapa que debía afrontar sola, la maternidad, la vida

¹²² Sitio web de la artista <https://nicolacostantino.com.ar/>

¹²³ Del alemán *Doppel*: doble, *Gänger*: andante. Designa el doble fantasmagórico, el que camina al lado. El término se utiliza para designar a cualquier doble de una persona, comúnmente en referencia al "*gemelo malvado*". Aquí puede leerse desde la problemática de la identidad y el enigma del desdoblamiento.

¹²⁴ Texto de *Trailer* en nicolacostantino.com.ar

profesional y las diversas responsabilidades que vienen con estos cambios, por ello Nicola siente esa necesidad de multiplicarse.

En este sentido la obra representa dos caras de una misma moneda: por un lado el doble viene a acompañar ese proceso nuevo que es la maternidad, a cubrir esa “soledad” que la artista nombra, y por otro lado, esta representación del cuerpo de Nicola en un calco hiperrealista busca eternizar de alguna manera ese cuerpo que fue hasta entonces, un cuerpo previo al embarazo que representa una vida vivida antes de ser madre. En una entrevista la artista comenta: “...Cuando yo empecé a construir la doble tenía una idea muy diferente de lo que finalmente resultó. Yo creía que el embarazo iba a ser devastador para mi cuerpo (un temor lógico a los 45 años de edad). Me pareció una metáfora muy tierna preservar en mi calco a la mujer que yo era antes de los estragos del embarazo y la maternidad, y convertirme yo en la madre que sufre la debacle física...”¹²⁵

Pero por el contrario, el doble se volvió un “extraño cadáver viviente”, pues dice la artista que pese a sus esfuerzos su doble nunca pudo ser hermosa y con el tiempo se deterioraba cada vez más, se ponía cada vez más fea y daba miedo “...Mi doppelgänger, idéntica a mí pero sin estar embarazada, interactúa conmigo embarazada. Ella aparece escindida de la originaria, y en un momento se torna amenazante y perversa. Uno se odia y se ama a la vez, sin ser más que víctima de sí mismo”¹²⁶. Pero también ese doble es un espejo, es el lugar del autoconocimiento y la otredad, esa mirada externa es el espacio de reconocimiento.

Pero ¿por qué se vuelve ominoso, por qué se torna desconocida? Dice Nicola en la película documental Artefacta que no quería que Aquiles -su hijo- se asustara, y continúa “...la doble era el cadáver viviente de su madre, la mujer anterior al embarazo, la que dejé atrás...”

Quizás esta es la clave para comprender el desenlace de esta historia, el desapego y la destrucción. La doble en un primer momento fue compañía, llenando el vacío de la soledad, pero más tarde se transforma en lo ominoso. La doble ya pertenece a otro tiempo, cuando eran dos, pero a partir del nacimiento de su hijo la doble representa todo aquello que la artista ya no es, este nacimiento crea un punto de inflexión, un antes y un después. Eso que ella abandonó, eso que ya no es, donde no se reconoce, y por tal motivo el doble se convierte en una extraña, se vuelve ominoso, desconocido. O quizás en la escultura viviente que le recuerda un pasado que ya pudo soltar, que dejó atrás.

El doble como autonarración. Toda autonarración supone una lógica del reconocimiento, es vincular ya que la narración siempre es con “otro”. Ese es el marco de interdependencia: no

¹²⁵ Entrevista realizada por Hans-Michael Herzog, disponible en la web de la artista.

¹²⁶ Texto de muestra escrito por Nicola Constantino.

somos sin otro, interpelados por la mirada de los demás. Sin esta dimensión vincular con la otredad la existencia tal como la conocemos no cobra sentido, necesitamos un testigo ocular. Y esta singularidad pone en evidencia que nuestras experiencias humanas hay siempre algo del orden de lo compartido. Pero al mismo tiempo esa mirada externa es la expectativa ajena, la que juzga, la amenaza.

Al terminar *"Trailer"*, vemos a Nicola empujar por unas escaleras a su doble. Si el doble en psicoanálisis es quien vehiculiza la identificación, cuando éste se transforma en el pasado se vuelve insoportable, desconocido, amenazante, ruin. El doble da miedo, ya no es un doble, ni siquiera una sustitución, un par ni el propio clon, sólo queda un frágil intersticio entre el "yo" y un "otro". Como cita Adriana Calcanhotto:

*Yo no soy yo ni soy otro,
soy cualquier cosa en el medio,
pilar del puente de tedio
que va desde mí hacia el otro*¹²⁷.

¹²⁷ Poema do Mario de Sá-Carneiro, 1937.

CAP. III: Biografías de la Piel¹²⁸

“...Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara...” J. L. Borges

En este capítulo presentamos algunas ideas que impulsan una experiencia propia en el campo del arte. Por un lado se toman algunos conceptos como disparadores o puntos de partida, entre ellos la idea del borramiento ritualizado del cuerpo que llevan adelante las sociedades occidentales y la idea de un cuerpo que fuga de Gilles Deleuze y Félix Guattari. También, las experiencias de los Iconoclastas afianzadas en los mapeos colectivos de resistencia y resignificación donde las territorialidades invisibilizadas por las narrativas hegemónicas son recuperadas.

En estas líneas de investigación *sobre y desde* el cuerpo, las subjetividades y los territorios, la materialidad del cuerpo se entiende como una unidad viva y permeable a las prácticas y representaciones socioculturales que la conforman, pues involucra una dimensión productiva significativa, que juega un rol activo y transformador en las prácticas sociales. Estas experiencias buscan crear un recorrido por las múltiples posibilidades del cuerpo para que se pueda generar una experiencia, un conocimiento, una vivencia que es única como en cualquier performance, esa experiencia sensible, emotiva y significativa que es intransferible. Desde la perspectiva que aquí hemos esbozado, se reconoce la corporalidad como una dimensión activa y constituyente de nuestra comprensión del mundo, así como de las prácticas de subjetivación y de la construcción de nuestras posiciones identitarias. De ahí deriva entonces la importancia de reconstruir las propias experiencias corporales.

Poética política: palabras de identidad

Esta performance fue realizada en conjunto por Marina Bosco Demarchi, Micaela Morán y Luciana Passerini en el marco de la marcha Paro Internacional de Mujeres 8M de la ciudad de Posadas, Misiones, el lunes 9 de marzo de 2020.

¹²⁸ Link a la muestra Virtual: <https://biografias-de-la-piel-palabras-de-identidad.webnode.com/>

Poética

El mapa corporal representa todo aquello que somos y fuimos, pero también el deseo de futuro, eso que nos mueve hacia adelante. El cuerpo político busca desmarcarse de lo que no le pertenece, soltar presiones y expectativas ajenas, quebrar con mandatos y desarmar la obediencia. Busca convertirse en un cuerpo que fuga, un cuerpo que inaugura nuevos sentidos. Todo gesto poético es un gesto político.

Esta obra se construye de manera colectiva en un acto que busca hacer visible lo invisible, darle lugar a lo que estaba vedado a nuestros ojos. En este acto ritual las palabras se corporizan sobre la piel, toman su espacio en el tiempo, definen un trazo, una escala, la materia y nos llenan de significados. Palabras identidad, palabras que tienen sentido para cada una, pero que cobran potencia en lo colectivo. Somos deseo, somos cuerpos que fugan.

Procesos, encuentro, movimiento, el cambio poético es que la marca en el cuerpo ya no se busca como algo literal, sino como metáfora que abre a nuevos sentidos. La síntesis de la propia identidad, eso que nos identifica más allá de los estereotipos, expresado con un trazo en la propia piel, una palabra-símbolo que anida en un lugar, la parte del cuerpo que cada persona libera para esta huella. Un concepto que cobra sentido en ese cuerpo aunque no sea visible, aunque no haya dejado una huella.

El cuerpo individual conforma el cuerpo de la comunidad, como un organismo vivo está conformado por sus partes. La memoria del cuerpo es la memoria colectiva, subjetividades que conviven, laten, respiran dando vida a ese organismo vivo que es la sociedad.

Palabras de identidad invita a cada persona a una introspección para construir de manera colectiva una nueva cartografía femenina. El cuerpo es el límite, la frontera de la individualidad, y al mismo tiempo construye la experiencia colectiva desde su subjetividad al materializar lo invisible con una palabra que se corporiza sobre el cuerpo como soporte de la obra, para crear juntas un mosaico de memoria colectiva.

Sobre la Muestra

El proyecto artístico tiene tres momentos claves, el primero es la experiencia performática en el marco del paro por el 8M al invitar, escribir sobre la piel y registrar con fotografías las palabras identidad propuestas por las mujeres y diversidades. El segundo momento, ese mismo día y durante la manifestación, la impresión y montaje de las imágenes en la base del Monumento central de la Plaza 9 de Julio de la ciudad de Posadas, creando un mosaico de palabras identidad. Esta segunda etapa muestra parte de las fotografías, ya que

continuamos con la experiencia performática luego de este montaje. La tercera y última etapa es la presentación de una muestra con la totalidad de las obras, donde se propone separar en dos partes el registro realizado. La primera parte está destinada a las **PALABRAS**, donde se construye el mosaico sólo con palabras sobre una parte del cuerpo. Y la segunda parte de la muestra está destinada a **IDENTIDAD**, donde se presentan los **dípticos** compuestos por una palabra en un fragmento del cuerpo y un retrato de esa persona. Debido a la situación actual por la pandemia mundial y al no poder realizar una muestra presencial se presentan en un sitio web todas las fotografías siguiendo la estructura expositiva descrita anteriormente:

Link de sitio web: <https://biografias-de-la-piel-palabras-de-identidad.webnode.com/>

Mi Trabajo: en esta sección se encuentran las dos partes de la muestra: **PALABRAS e IDENTIDAD (dípticos)**. Se suma además un registro de la marcha 8M y del detrás de escena del proyecto artístico.



Durante el montaje en la Plaza 9 de Julio, 9M 2020, Posadas Misiones.





Consideraciones finales

Como hemos visto, desde los años `60 aparecen en la escena artística cuerpos que se liberan de los cánones patriarcales, a través de prácticas especialmente performativas. Tanto desde el arte como de otros campos -las ciencias sociales por ejemplo- encontramos abordajes “sobre” y “desde” el cuerpo, que quiebran con los estándares sociales y culturales que los habían circunscrito hasta ese entonces. También encontramos las simultaneidades entre las prácticas e intervenciones artísticas de mujeres latinoamericanas en los `70 y los `80 con las actuales artistas mujeres que en Argentina están produciendo un tipo de obra que reivindica la *soberanía del cuerpo*, cuestiona el borramiento y la cosificación del cuerpo femenino en nuestra sociedad, critica la hegemonía moral que disciplina los cuerpos y los priva del derecho a la autonomía. Pero sobre todo propone diversos modos de subjetivación para los cuerpos, “*automiradas*”, nuevas formas del cuerpo que se alejan de los estereotipos de género y de un ojo externo.

Artistas mujeres argentinas y latinoamericanas desde los años 60 a esta parte han puesto en juego en el abordaje del cuerpo a partir de experiencias, búsqueda personales y colectivas, todos procesos que configuran dispositivos de indagación y transformación sobre las subjetividades y las corporalidades.

En varias obras estos ejes se dan en simultáneo, tanto en el arte realizado desde el feminismo y la militancia como desde el lugar de artista mujer, vemos obras que intentan subvertir los cánones de representación de los cuerpos y las subjetividades para proponer otra manera de repensar el lugar de la mujer. Buscan justamente cambiar las percepciones del cuerpo, trastornar sus representaciones e iconicidades postulando un cuerpo “*disidente*”, poner en juego temas vedados e invisibilizados por nuestra cultura, enfrentarnos a nuestras propias contradicciones. Y también reconocer el potencial de lo abyecto como una forma válida de protesta frente al ocultamiento de la naturaleza del cuerpo, su cosificación, sexualización e idealización, para reflexionar sobre cómo esto afecta al cuerpo femenino. Todo esto se traduce en un arte provocativo, político, social y cultural, completamente comprometido con su tiempo, de propuestas artísticas que persiguen la reapropiación del cuerpo para explorar de un modo disidente y empoderado todos los universos posibles de la corporeidad. **Lo personal es político**, es el lema feminista de los `70 que se retoma, porque el cuerpo -del orden de lo privado- se vuelve cuerpo político y aparece en escena, busca así denunciar las desigualdades que lo limitan, mandatos, imposiciones y violencias que lo atraviesan y someten.

Las artistas mujeres argentinas están produciendo un tipo de obra que propone nuevas formas de representación del cuerpo femenino, pero sobre todo la presencia del cuerpo para explorar los límites, tanto físicos como psicológicos, morales y culturales. La experiencia con el cuerpo lleva intrínseca la transformación, trabajar con el cuerpo desde el arte es una experiencia que se inscribe en la memoria del cuerpo, que queda para siempre. La experiencia con el cuerpo es irrepetible, única y al mismo tiempo da multiplicidad de posibilidades, porque la subjetividad del cuerpo se corporiza en la experiencia y se posiciona como productora de conocimiento, completando esos vacíos que sentíamos frente a no encontrar identificación con lo que vemos.

En la experiencia artística propuesta, *Biografías de la Piel- Palabras Identidad*, logramos de manera colectiva delinear un mapa de nuestras subjetividades y de esas palabras que representan lo que somos y sentimos como mujeres, palabras y sentidos que para nosotras son reales: *luchadora, creativa, perseverante, valiente, rebelde, poderosa, expresiva, fuerte*. Todas cualidades que son invisibilizadas por un sistema que se perpetúa en su mirada sesgada y androcéntrica, que excluye y violenta a toda persona que no cumpla con los estereotipos y roles de género esperados por nuestra cultura.

Por esta razón entendemos el significado y la importancia que tienen los cuerpos en la lucha feminista, la lucha por la igualdad de derechos y oportunidades. En una sociedad que legitima la violencia machista y la naturaliza bajo el concepto de "*masculinidad*", que la sigue reproduciendo para las nuevas generaciones como un mandato social y cultural, que le dice a los varones que no pueden mostrar sus sentimientos y que recurrir a la violencia física es lo "esperable", parte de su naturaleza. En un mundo donde la mujer ocupa un lugar subalterno, el cuerpo femenino es objeto de consumo y donde las instituciones y/o representantes de las mismas siguen reproduciendo mensajes sexistas, estereotipos de género y fomentando desigualdades, el cuerpo de las mujeres sigue siendo un territorio usurpado. Mientras el cambio no venga de todos los sectores de la sociedad y pueda visualizarse el daño que se está haciendo será imposible bajar las cifras de femicidios, de muertes por abortos clandestinos, de violencia de género, esclavitud, explotación y comercio de mujeres.

En nuestra sociedad el bombardeo de imágenes hegemónicas y nuevas tecnologías que nos atraviesa impacta en las relaciones, tanto con el otro como con uno mismo. El individualismo y el aislamiento son las dos caras del capitalismo. Es un momento paradójico porque instala con fuerza los modelos hegemónicos y nos muestra un espejismo de que tenemos la libertad para construirnos tal como queremos, como nos dice el mercado de consumo.

Pero al mismo tiempo el sistema globalizado del capitalismo diversifica este mercado y empiezan a aparecer otras prácticas que nos ayudan a sanar la escisión con nuestro cuerpo, desde prácticas orientales como el yoga o el reiki, hasta la biodanza, la murga, la alimentación consciente, la medicina alternativa como el ayurveda y homeopatía; todas prácticas que traen otra concepción del cuerpo, otra valoración de la experiencia sensible. Un lugar donde encontramos una expansión de las experiencias que es posible atravesar con nuestra propia corporalidad. También en lo referido a adoptar un compromiso con una vida más sustentable, en armonía con la naturaleza, una nueva manera de habitar el mundo siendo consciente de nuestros actos como seres humanos y seres sociales. A todo esto se le suma el poder de lo colectivo, la recuperación de esta práctica de reunirse en manada, de intercambio, diálogo, apoyo. Grupos organizados, autogestivos, asociaciones, cooperativas. Cuerpos que unidos toman la escena, esta imagen tiene una fuerza imparable. Todas estas son prácticas que están generando nuevas subjetivaciones, nuevos modos de vincularnos, de luchar por nuestros derechos y de poner en tensión los mandatos hegemónicos.

La pandemia mundial por COVID19 y el aislamiento social preventivo y obligatorio (ASPO), también nos plantea un gran desafío. El desafío de tejer vínculos más allá de no poder encontrarnos, de percibir al otro como un aliado y no como una amenaza o un riesgo; el desafío de reflexionar sobre la libertad, la propia y la colectiva, valorar nuevamente el uso del espacio público. Hace tiempo que estos espacios comunes para la ciudadanía fueron recuperados, una conquista de la democracia y frente a esta situación extraordinaria que estamos viviendo volvemos a percibir estos espacios de encuentro y convivencia como algo vedado para nuestras posibilidades actuales.

Por esta razón delinear algunos intersticios virtuales para generar estos espacios de encuentro, construir con el otro nuevas maneras de estar en el mundo y tejer vínculos hoy en un signo de resistencia; la cohesión de lo colectivo frente al disgregamiento social, el aislamiento, la soledad, el miedo y la incertidumbre. Posibilitar el diálogo, el intercambio, la potencia de crear comunidad para compartir es hoy, en sí misma, una victoria ganada.

Quizás esta sea también la clave frente al encierro y el individualismo: tejer lazos, desarrollar nuevos modos de encuentro, experiencias, nuevas líneas de fuga, que de alguna manera escapen a aquello que hemos aprendido, a todo lo que está codificado y decodificado en nuestra sociedad. Proponer nuevas tramas para generar vínculos de igualdad y respeto, y para lograr juntos construir una *vida más vivible*.

Posadas, 10 de agosto del año 2020.

Glosario

Varias fuentes consultadas, entre ellas “Glosario feminista para principiantes” de Beatriz Cerrano¹²⁹, “Perspectiva de Género, Comunicación, infancia y adolescencia” Guía para periodistas de UNICEF Argentina¹³⁰ (2017) y contenidos de la Capacitación en Temática en temáticas de Género “Ley Micaela”¹³¹(2020), Gobierno de la Nación Argentina.

Androcéntrico: visión del mundo que sitúa al hombre, su mirada e intereses en el centro y que conlleva el silencio, la omisión o la invisibilización de las mujeres. Se trata de una práctica consciente o inconsciente que le otorga al varón y a su punto de vista una posición central en el mundo, las sociedades, la cultura y la historia. Desde una perspectiva androcéntrica, los hombres constituyen el sujeto de referencia en una posición jerárquica respecto de las mujeres. Esta perspectiva no es únicamente atribuible a personas, sino también al lenguaje y a las instituciones sociales. Tampoco es una perspectiva que solamente poseen los hombres, sino todas las personas, hombres y mujeres, que han sido socializadas desde esta visión.

Cosificación: acto de representar o tratar a una persona como un objeto no pensante que solo sirve para satisfacer los deseos del otro. La cosificación sexual consiste en ignorar las cualidades, inteligencia, deseos o sentimientos de una persona y reducir todos sus atributos al deleite sexual de otra persona.

Deconstrucción: ejercicio de revisión y evaluación personal en el que la persona se esfuerza por desaprender, identificar y eliminar las actitudes machistas a las que ha estado expuesta toda la vida y que tenía interiorizadas o percibía de manera naturalizada.

Estereotipos de género: de origen cultural, son un conjunto de ideas utilizadas para explicar la forma de comportarse y los roles que deben tener en sociedad los hombres y las mujeres. Dentro de los estereotipos de género masculinos encontramos la fortaleza, la seguridad en uno mismo, la incapacidad emocional o la agresividad. En los femeninos podemos encontrar la dulzura, la sumisión o la delicadeza.

¹²⁹ Tomado del “Glosario feminista para principiantes” de Beatriz Cerrano disponible en forma gratuita en www.buzzfeed.com

¹³⁰ Perspectiva de Género, Comunicación, infancia y adolescencia, Guía para periodistas de UNICEF, Argentina, 2017. Disponible de manera gratuita en www.unicef.org

¹³¹ Curso sobre Género LEY MICAELA, 2020, portal <https://capacitacion.inap.gob.ar/>

Femicidio: es el asesinato cometido por un varón hacia una mujer a quien considera de su propiedad. Es la forma más extrema de la violencia contra las mujeres y tiene su origen en las relaciones desiguales de poder establecidas por el patriarcado. Si bien la mayoría de los femicidios se dan en contextos de violencia doméstica, lo que distingue al femicidio es que se trata de mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres, tanto en el ámbito privado como en el público. Por ejemplo, en casos de violación seguida de muerte, donde el hecho de ser mujer es un factor clave, es un femicidio. Es importante aclarar que no toda muerte violenta de una mujer es un femicidio. Así, el asesinato de una mujer en ocasión de robo no constituye un femicidio¹³². Este concepto nace como categoría política para dar cuenta de las muertes de mujeres víctimas de violencia por cuestiones de género que quedan invisibilizadas. Busca reflejar un fenómeno que responde a patrones culturales de desigualdad, dominación y violencia estructural y tiene características diferentes del resto de los homicidios, por lo cual exigen respuestas específicas del Estado para abordarlos.

Feminismo: ideología que defiende que las mujeres deben tener los mismos derechos que los hombres. Según Victoria Sau: movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como colectivo de la opresión, dominación, y explotación de que ha sido y son objeto por parte del colectivo de los varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su género y las transformaciones de la sociedad que aquella requiera.

Género: Conjunto de valores socialmente construidos que definen las diferentes características emocionales, afectivas, intelectuales o físicas, y los comportamientos que cada sociedad asigna a los hombres y a las mujeres. A diferencia del sexo que viene determinado con el nacimiento, el género se aprende, se puede modificar y no coincide necesariamente con el este.

Heteronormatividad: sistema que normaliza la heterosexualidad y los comportamientos tradicionalmente ligados a ella, mostrándolos como la única opción válida; marginando al mismo tiempo cualquier forma de relación fuera de los ideales heterosexuales, la monogamia y la conformidad de género. En este concepto confluyen feminismo y teorías queer.

Lenguaje Inclusivo: la forma de usar las palabras para incluir a todos los géneros. Esta noción comenzó a popularizarse en los últimos años y alude al modo de expresión que evita

¹³² Capacitación en Género "Ley Micaela" INAP, portal <https://capacitacion.inap.gob.ar/>

las definiciones de género o sexo, abarcando a mujeres, varones, personas transgénero e individuos no binarios por igual¹³³. Este concepto ha suscitado gran debate por parte de la RAE, que lo define en dos interpretaciones: la primera, como aquella en que las referencias expresas a las mujeres se llevan a cabo exclusivamente a través de palabras de género femenino; y la segunda en la utilización de términos masculinos que integran claramente en su referencia a hombres y mujeres cuando el contexto deja suficientemente claro que ello es así, dejando esta última definición como la que toma la Academia¹³⁴. Movimientos feministas y diversidades plantean que esta normalización es parte de la mirada androcéntrica de las instituciones y que de distintas maneras se está excluyendo a todas las personas que no sean varones.

Lenguaje Sexista: lenguaje que, sea por las palabras escogidas o por el modo en que se estructuran, resulta discriminatorio hacia las mujeres por caer en la ocultación, la exclusión o la subordinación.

Machismo: es la actitud o creencia de que el hombre es superior a la mujer y, por tanto, la mujer debe estar siempre supeditada al hombre. Se trata de un conjunto de prácticas, comportamientos y dichos que resultan ofensivos contra las mujeres y otras identidades. El machismo es atribuible a las personas, mientras que el patriarcado al sistema de organización social.

Misoginia: odio y desprecio hacia las mujeres y, por extensión, todo lo que esté asociado con estereotipos tradicionalmente femeninos.

Patriarcado: En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente el término ha sido utilizado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio, del que formaban parte los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es una de las instituciones básicas de este orden social¹³⁵. Las feministas han analizado y teorizado sobre las diferentes expresiones que ha ido adoptando en la HISTORIA y las distintas geografías, tanto en instituciones de la vida pública como la privada, desde la familia al conjunto social. También fueron definiendo los contenidos ideológicos, económicos y políticos del concepto que, conforme a Carol Pateman

¹³³ *Lenguaje Inclusivo*, Web DefiniciónDe disponible de manera gratuita en <https://definicion.de/lenguaje-inclusivo/>

¹³⁴ Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas PDF disponible de manera gratuita en https://www.rae.es/sites/default/files/Informe_lenguaje_inclusivo.pdf

¹³⁵ "Diccionario de estudios de Género y Feminismos". Editorial Biblos 2008. Texto de Marta Fontenla.

(1988), es el único que se refiere específicamente a la sujeción de las mujeres y singulariza la forma del derecho político que los varones ejercen en virtud de ser varones¹³⁶.

Perspectiva de género: es una categoría de análisis que estudia relaciones de poder asimétricas entre varones y mujeres, al tiempo que desnaturaliza estas asimetrías, provee de herramientas para abordar y problematizar la desigualdad de oportunidades entre varones y mujeres así como formular políticas tendientes a garantizar la equidad de trato y oportunidades para el conjunto social.

Sexo: es el conjunto de características físicas, biológicas, anatómicas y fisiológicas que definen como varón o mujer al ser humano. El sexo está determinado por la naturaleza. El reconocimiento de la intersexualidad pone en jaque algunos de estos saberes que sin embargo siguen siendo útiles a la hora de las conceptualizaciones.

Sexismo: toda forma de jerarquización de las diferencias entre varones y mujeres, que otorga superioridad a “lo masculino” desde una perspectiva discriminatoria que lleva consigo prejuicios y produce prácticas vejatorias y ultrajantes para aquello que no entra en la categoría “varón”. Esta idea de superioridad naturaliza privilegios que dan poder a la acción y decisión de los varones y se sostiene convenciendo al género femenino de que su subordinación y obediencia son condiciones predeterminadas para la naturaleza.

Techo de cristal: limitación velada del ascenso de las mujeres dentro del mundo laboral. Se mantiene debido a una serie de prejuicios extendidos a la hora de confiar a las mujeres puestos de responsabilidad, así como a una estructura de prácticas machistas extendidas dentro del mundo de los negocios como las reuniones, el compadreo o el corporativismo masculino.

¹³⁶ Fontenla, Marta, *Qué es el Patriarcado*, Mujeres en Red, periódico feminista, disponible de manera gratuita en <http://www.mujiereenred.net/spip.php?article1396>

Bibliografía

BARTOLOMÉ, Leopoldo J.: *“Introducción a la Antropología Social y Cultural”* Apuntes correspondientes al Dpto. de Antropología Social de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM), año 1976.

BOURDIEU, Pierre: *“El sentido social del gusto”*. Buenos Aires, Ed. Siglo XXI, 2012.

CROCI, Paula y VITALE, Alejandra (comp.): *“Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda”*. Bs. As., Ed. La Marca, 2000.

FOUCAULT, Michel: *“Vigilar y Castigar. Nacimiento de la Prisión”*. Cap: *Cuerpos Dóciles*. Bs. As., Ed. Siglo XXI, 2002.

GIUNTA, Andrea: *“Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo”*. Bs. As. Ed. S.XXI, 2018.

LE BRETON, David: *“Antropología del Cuerpo y Modernidad”*. Bs. As., Ed. Nueva Visión, 2002.

LE BRETON, David: *“La Sociología del Cuerpo”*. Bs. As., Ed. Nueva Visión, 2002.

MERLEAU PONTY, Maurice: *“Fenomenología de la percepción”* Introducción, 1945 (sin datos).

ENSAYOS Y ARTÍCULOS ONLINE CONSULTADOS (2019-2020):

Espinoza, Carola Yara , 2017: *“La idealización de la mujer y el patriarcado: Mujer Objeto”* en Zorras y Brujas: <http://www.zorrasybruja.com/mujer-objeto/>

Gómez Alcorta, Elizabeth 13/12/2019. *“El Ministerio de las Mujeres, IGéneros y Diversidad”* en CASA ROSADA Presidencia
<https://www.casarosada.gob.ar/gobierno-informa/46609-el-ministerio-de-las-mujeres-generos-y-diversidad>

Deleuze-Guattari, 28/11/1947: *“Cómo hacerse un cuerpo sin órganos”* en Grupos Martes
<https://grupomartesweb.com.ar/textos/textos-prestados/deleuze-guattari-como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos/>

Díaz, Esther 10/9/2004 “Las mujeres se construyen diferente”, “Biopolítica y Ética” y “Poscapitalismo y Deseo” Oficial website <https://www.estherdiaz.com.ar>

León Burch, Verónica, julio del 2015: “Más allá del Cuerpo: el feminismo como proyecto emancipador”, en Mujeres en Red <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article2202>

Abdala, Verónica 6/12/2018 “Mujeres colgantes en bolsas plásticas: quienes son las artistas que hicieron la impactante performance en la marcha por Lucía Pérez” Diario Clarín: https://www.clarin.com/cultura/mujeres-colgantes-bolsas-plasticas-artistas-hicieron-impact-ante-performance-marcha-lucia-perez_0_3SMgEAkt-.html

Lev, Virginia, junio 2019: Campaña de moda <https://virginialev.tumblr.com/moda>

Edelstein, Josefina 4/5/2017 “¿Por qué la masculinidad se transforma en violencia?”.

Entrevista a Rita Segato. Diario La Voz:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/por-que-la-masculinidad-se-transforma-en-violencia>

Red Latinoamericana de antropología de y desde el cuerpo 2019:

<http://red.antropologiadelcuerpo.com/>

Rodríguez, Manuela. 2/3/2019: “Cuentos que cuentan Historias” en Página 12

<https://www.pagina12.com.ar/178199-cuerpos-que-cuentan-historias>

Nosotras Proponemos 2019 <http://nosotrasproponemos.org/>

Ni Una Menos 2019/2020 <http://niunamenos.org.ar/>

LEY ARGENTINA DERECHO IDENTIDAD SEXUAL (sitios web consultados, 2020):

Web oficial del gobierno de Argentina mayo 2020

<https://www.argentina.gob.ar/tema/identidad/cambio-de-genero>

Guía de Información DOCUMENTO DE IDENTIDAD conozcan sus derechos (PDF) mayo 2020

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/guia_de_informacion_sobre_documento_de_identidad.pdf

CAMBIO DNI NO BINARIOS (notas periodísticas consultadas) Mayo 2020

Misiones:

<https://agenciapresentes.org/2020/02/26/es-no-binarie-cambio-su-partida-y-lucha-por-su-dni/>

Tierra del Fuego:

<https://www.infobae.com/sociedad/2019/12/18/tierra-del-fuego-autorizaron-a-una-persona-a-inscribirse-con-genero-no-binario-en-el-dni/>

Mendoza:

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/inedito-mendoza-permitio-que-dos-personas-figuren-sin-genero-en-dni>

SITIOS DE LAS ARTISTAS Y OBRAS SELECCIONADAS (2019-2010):

Grupo Mole (actual Puja) <http://www.grupopuja.com/>

Mujeres Públicas <http://www.mujerespublicas.com.ar/>

Feminismo @Insideoutproyect en website del MACBA

<https://www.macba.com.ar/exhibiciones/pasadas/854-feminismos-insideoutproyect>

Asamble de Amalia Pica <http://bienalbp.org/bp15/es/amalia-pica/>

Mujeres que no fueron tapa <http://www.mujeresquenofuerontapa.com/>

Lorena Fernández <http://lorena-fernandez.com/>

Sofía López Mañan <http://www.sofialopezmanan.com.ar/>

Guadalupe Gómez Verdi <http://guadalupegomezverdi.com.ar/>

Fabiana Barreda <https://www.fabianabarreda.com/>

Erotica 7 Fabiana Barreda <https://eroticasiete.com/>

Natacha Voliakovsky <http://natachavoliakovsky.ru/>

Nicola Constantino <https://www.nicolacostantino.com.ar/>

VIDEOS CONSULTADOS DISPONIBLES EN YOUTUBE (2019-2020):

- “Nicola Constantino y Mariana Arias” <https://youtu.be/LhRHJVqzaus>
- “Orlan, la performance como gesto político” <https://youtu.be/IUmeESoWnik>
- “La Artefacta” documental de Nicola Constantino <https://youtu.be/QcosZDLp9X4>
- “Charla con Natacha Voliakovsky y Mauro Guzman” <https://youtu.be/9aTKVX-shZA>
- “Trailer” de Nicola Constantino <https://youtu.be/qHciF3AZoS8>
- “Silvia Citro. Diversidades corporales” <https://youtu.be/IS7bzT0YtV4>
- “Centro León: entrevista a Andrea Giunta” <https://youtu.be/sUE7ZbiaSzg>
- “VTS 01 1” Monica Mayer y Victor Lerma <https://youtu.be/abaDXr3HKck>
- “Susurro y altavoz: por qué grita esa mujer, de Susana Thénon, Canal Encuentro” <https://youtu.be/BJXzNSw1OLs>

- “Recuperar el rol de las mujeres en la tecnología” Melina Masnatta TEDxRiodelaPlata <https://youtu.be/WvH2Ro89xWU>
- “Un breve paseo por el mapeo colectivo” https://youtu.be/_e1vABfimyY
- “Ensayo para una cartografía feminista” Mujeres Públicas <https://youtu.be/afokJOxGMrg>
- “Argentina - Un Violador En Tu Camino” (Mendoza) https://youtu.be/DvRBWze4W_I
- “¡Libertad para jugar!” <https://youtu.be/behvqLrsjR0>
- “Y tú, ¿qué quieres ser de mayor?” <https://youtu.be/YvGi7CrnqKc>
- “BP.19 / Casa Brandon - Conversar los géneros” <https://youtu.be/H73e4ayiFbc>

FUENTES PARA EL GLOSARIO (julio 2020):

Cerrano, Beatríz: “Glosario feminista para principiantes” disponible de manera gratuita en <https://www.buzzfeed.com/beatrizserranomolina/vocabulario-glosario-feminista-para-principiantes>

Unicef, Argentina: “Perspectiva de Género, Comunicación, infancia y adolescencia” Guía para periodistas (2017). PDF disponible en la red <https://www.unicef.org/argentina/informes/comunicaci%C3%B3n-infancia-y-adolescencia-gu%C3%ADa-para-periodistas>

Capacitación en Temática de Género “Ley Micaela” (2020), Gobierno de la Nación Argentina <https://capacitacion.inap.gob.ar/>

Fontenla, Marta: Qué es el Patriarcado, Mujeres en Red, periódico Feminista disponible en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>