

NUNCA SERÁS MUJER COMO PUNTO DE FUGA

Matías Eduardo Quintana - Natalia Di Sarli
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

Los estudios de las desobediencias sexuales y de género, la teoría queer y los estudios trans vienen cuestionando las lógicas de poder cissexistas y heterosexistas que operan en la construcción de la práctica artística como relato. En esta investigación se tomará la obra de la Artista Effy Beth, *Nunca serás mujer*, (2010) como referencia para abordar el análisis de las torsiones y tensiones del Arte performático desde las “pedagogías transgresoras” de Bell Hooks (1995) y las interpelaciones sobre los estudios de género. En cuanto a su configuración, el dispositivo, las técnicas, los recursos y las materialidades, serán puestas en diálogo con las nociones de “precariedad” de Eleonora Fabião (2019). Considero la obra de Effy crucial para generar una retirada ofensiva y un andamiaje estratégico que logró romper críticamente con las cadenas asociativas, desde la exacerbación de las imágenes, la construcción de subjetividades con el fin de poner en órbita potenciales fugas, en términos de Alejandra Castillo (2020), del “régimen escópico”, las “pulsiones escópicas” o las nociones de Simon de Beauvoir (1949) acerca del “devenir mujer”. Entendiendo que las imágenes no representan sino *crean* al mundo, una noción crítica, en este contexto, puede encontrar potenciador el desplegar ciertas reacciones intolerables y de disenso dentro de las configuraciones performáticas, es decir poder recuperar el potencial en aquello que es negado.

Palabras clave: cuerpo, género, performance, trans

Introducción: Pensar todo de nuevo

En el contexto donde todo ya se encuentra roto, una vía imperante se imprime en la sociedad. La voraz inclinación por el consumo, la producción de objetos y la demanda de lo instantáneo, dejan sus marcas en los cuerpos y hábitos en lo cotidiano. A modo de resistencia y como respuesta a este contexto en los últimos años se vienen precipitando una serie de autorxs que plantean el objetivo de un nuevo feminismo. Este nuevo feminismo, en palabras de Paul Preciado, “debe ir un poco más allá de conseguir la igualdad legal de la mujer blanca, occidental, heterosexual y de clase media. Para ellas se les trata de atender mujeres tradicionalmente dejadas al margen y combatir las causas que producen las diferencias de clase, raza y género” (2007)

Ese ir *más allá* evidencia cómo la retórica de la violencia de género se infiltra en una determinación marcada, que, en el campo de las imágenes, margina los distintos tipos de visibilidad hacia un orden impuesto. Estas impresiones están impulsadas por una preocupación incesante y radical de generar contenido auténtico y novedoso bajo las lógicas de la espectacularización. Entre un corpus de espectacularizaciones las tragedias de la humanidad pasan a ser un *reality show* sobre una ética de la fragmentación y la descontextualización: si está en la pantalla es real, independientemente de su contexto y recorte durante la transmisión. Aquí, no hay tiempo para la demora, ni la detención, todo debe ser para ayer, todo depende de un *like* o la cantidad de seguidores. Así, lo nuevo se arguye

como novedoso, ésto no es más que una variación de lo mismo: infame. Se nos presenta un problema utópico, en el sentido que lo auténtico se cae en lo fugaz y lo novedoso en la estrategia de la repetición. Entonces, el campo artístico y con él, el mundo de las imágenes, se encuentran tan envenenados como el cielo y los océanos por el plástico que demanda el consumo de los alimentos empaquetados en el supermercado.

Dentro de estas retóricas una trama se configura en violencia infiltrada en los medios, soportes y recursos con los que el Arte Contemporáneo trabaja, es decir, como lo plantea el filósofo Byung Chul Han (2008) al criticar la obra de Jeff Koons:

“Más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual *sociedad positiva*. Lo pulido e impecable no *daña*. Tampoco ofrece ninguna resistencia. Sonsaca los <<me gusta>>. El objeto pulido anula lo que tiene que tiene de algo puesto enfrente. Toda negatividad resulta eliminada.” (2008: 11)

Se puede identificar que en esta impresión se sedimentan el triunfo de un efecto estético, tal que por su cualidad y forma encarnan un imperante que anula, repite, duplica, determina y margina distintos tipos de visibilidad hacia un orden de carácter directo y compulsivo. Se trata de un juego de estrategias distractoras, cuya repetición es la operación de la situación actual. Mientras que refleja una falta de resistencia de cualquier forma de negatividad, en términos de lo horrible, lo feo, lo siniestro, lo monstruoso, lo divergente y con ello por qué no también, aquellos sectores donde se encuentran, desde la perspectiva dominantes, las minorías. Así, el mundo entero es sólo el gran registro de esta nueva colonialidad y situacionalidad: todas las posibilidades aquí destacan sus tensiones anuladas, sus fracturas remediadas, y negaciones subversivas de limitaciones que se oponen a las identidades y las otredades no hegemónicas con los códigos sociales dominantes. Citando a Alejandra Castillo “El régimen escópico es un particular orden de dominio visual que describe lo que puede ser visto y lo que no”.(2020: 15) Esta determinación limita y margina los distintos tipos de visibilidad y un orden, que a su vez, construye el deseo de la mirada. Cabe destacar que todo deseo se enmarca en un archivo escriturario y visual construido, en tanto nuestro deseo busca por medio de este archivo enmarcado. En palabras de Alejandra Castillo sobre Christian Melts, a quien se la acuña la expresión “régimen escópico”: “El régimen escópico es la configuración de un orden en la ausencia del objeto que constituye. No habría que entender esta ausencia como *falta*, o un no estar completamente *presente*.” (2020: 15). Si bien esta lógica surge en un contexto cinematográfico y su componente registro imaginario, esta relación expone un mecanismo presente en la imagen directa y compulsiva. Ya Brea (2007) nos advirtió “Y por lo tanto, con un ponerse entonces en evidencia que la constitución del campo escópico es cultural, o, digamos, está sometido a construcción, a historicidad y culturalidad, al peso de los conceptos y categorías que lo atraviesan. O, dicho de otra forma, y resumiendo finalmente: que el ver no es neutro ni, por así decir, una actividad dada y cumplida en el propio acto biológico, sensorial o puramente fenomenológico. Sino un acto complejo y cultural y políticamente construido, y que lo que conocemos y vemos en él depende, justamente, de nuestra pertenencia y participación de uno u otro régimen escópico –para utilizar una noción que debe su elaboración reciente, como es bien sabido, a Martin Jay, y acaso anteriormente a la reflexión de Michel Foucault.” (2007: 149)

Entonces ¿cómo fugar de este mundo escópico que niega todo cambio a sus posibilidades? ¿Qué tiene para aportarnos lo queer o las pedagogías transgresoras? ¿Por qué la obra de Effy Beth podría potenciar una reflexión en medio de esta problemática?

La Obra

La Artista seleccionada es Elizabeth Mía Chorubczyck, o también conocida como Effy Beth. Tras comenzar el proceso de reasignación hormonal en el año 2010, decide comenzar su proyecto en Abril de ese mismo año, con 13 acciones durante 1 año a partir de la sangre

extraída de su propio cuerpo (½ litro aproximadamente) utilizada como material. Muchas de las intervenciones performáticas fueron intervenciones urbanas y otras acciones quedaron en un registro fotográfico. Cada una de las acciones está titulada de la siguiente manera *Primera Menstruación, Mi menstruación de Mayo, Mi menstruación de Junio, Mi menstruación de Julio, Mi menstruación de Agosto, Mi menstruación de Septiembre, Mi menstruación de Octubre, Mi menstruación de Noviembre, diciembre Mi menstruación de Enero, Mi menstruación de Febrero, Mi menstruación de Marzo*, y finaliza con *Última menstruación* (Ver anexo)

En el siguiente blog se observar el funcionamiento del dispositivo:

<http://nuncaserasmujer.blogspot.com>

La obra comienza con *Primera Menstruación*, destacando un hecho en dónde se pone foco en la violencia hacia las mujeres trans:

“Una vez una persona me dijo: aunque vos te sientas mujer, te crezcan las tetas, tomes hormonas, te operes los genitales, nunca serás mujer porque no menstruas ni sabés lo que eso significa.” (2010)

Entonces, ¿qué sería ser mujer? Para abordar el análisis de la obra, considero indispensable, en un primer momento, tensionar la teoría *queer* e interpelar los estudios de desobediencia sexual y hacer un cruce con las nociones con otras nociones. En este caso considero un deber dejar de lado la búsqueda de formas privilegiadas o jerarquizadas de entrañar la disidencia y la subversión, desde una posición donde se deberá rechazar las estructuras narrativas que conducen a esa búsqueda, y también, rechazar los modos hegemónicos tales como lo indica Monique Wittig (1992) con *“The Straight Mind and other essays”* y su particular organimiento de las formas dentro del régimen político heterossexual. Por este motivo, voy a recuperar algunas nociones de la investigadora, Mariela Nahir Solana sobre Jay Prosser, quien indica: “Según Jay Prosser hay dos grandes tendencias en teoría *queer* a la hora de leer el tópico de la transexualidad. Por un lado, algunos pensadores la celebran, ya que los individuos transexuales lograrían quebrar el nexo causal entre sexo (biológico) y género (cultural), encarnando el rezo feminista según el cual la naturaleza no es destino. Por otro lado, otros autores –en las antípodas de los primeros– consideran que, al pretender alinear su corporalidad a su identidad de género, los sujetos transexuales incurrirían en una suerte de vuelco esencialista que, en lugar de desestabilizar el sistema sexo/género terminaría reforzándolo”. (2013: 74) Aquí Solanas nos presenta el siguiente problema: se toma a la transexualidad como una figura más. Por este motivo trataré de dejar de pensar esta figura en términos abstractos, y aplicaré estas nociones para conceptualizar la operatoria de la obra en términos situados. Poniendo en órbita el dispositivo de Effy y su decisión, necesidad o urgencia de poner en evidencia la problemática trans. Esto es, en *Primera Menstruación*, la descripción del origen de la obra con la frase de un hecho ocurrido y, por otro lado, la utilización de un material *no convencional* en términos de las disciplinas artísticas, para disponerlo en función del acto de protesta. Para nada la obra pretende una suerte de alineación de una corporalidad hacia una identidad de género estable o encriptada. Por eso, considero que éste es el primer acto de retirada ofensiva, y una resonancia disruptiva en la imposición de un lenguaje binario existente y heteronormativo que configura las formas de ser mujer como un régimen político heterossexual, es decir, “el pensamiento heterossexual” (1978: 7) en palabras de Wittig. En este sentido, no puede renegar la coherencia corporal y de la búsqueda de un sentido de pertenencia en las categorías de sexo/género binarias existentes, por eso el dispositivo en su totalidad indica una forma de identificación de sexo/género, expresada en su dimensión tautológica contraria. Es decir, que no estamos hablando de una obra cuyo nombre es *serás mujer* para reivindicar el régimen, sino más bien

el título es *nunca serán mujer*, tautológicamente expresa su sentido contrario, presentará al régimen al mismo tiempo que establece fuga aberrante. El concepto de aberrancia para nada se toma desde una perspectiva biologicista entendida como un defecto, en este caso la lectura será desde la potencialidad para poder fugar, es decir que en su base es necesario cierta implicancia de desvío y apartado de lo normal, cuyo aspecto mayor consiste en establecer cierta condición en la cual se componen frentes activos que son impulsados por el contacto con la producción. Por este motivo considero la obra de Effy como una fuga potenciadora de esa aberración. Entonces, “¿Es el travestismo la imitación del género o bien resalta los gestos significantes a través de los cuales se establece el género en sí? ¿Ser mujer es un “hecho natural” o una actuación cultural?” (Butler, 2007: 287). Ya Simone de Beauvoir, había dado una respuesta con su famosa frase según la cual “mujer no se nace, sino que se deviene” (1949). Si ser mujer no es producto de una compulsión biológica sino el resultado de un aprendizaje cultural, no hay motivos para sostener que ser mujer sea algo que deba realizarse en un cuerpo femenino ni que ser hombre se desprenda necesariamente de una cierta anatomía masculina. A partir de esta situacionalidad y, entiendo que el arte no representa el mundo, sino que lo crea, en caso de haber motivos para sostener el devenir mujer; Effy dispone de una controversia ya que su obra está en esa intersección que eclosiona en el momento de su lectura. Es decir, para hablar de una imitación mimética debería menstruar realmente en cada uno de los meses a través de una vagina. Como no tiene esa posibilidad con su fisonomía, su menstruación se construye desde otras formas. Dicho de otro modo, cada una de las 13 acciones, en el transcurso de un año configuran las diferentes problemáticas que implican el devenir mujer para una mujer trans. Ya para la *Primera Menstruación* del 12 de Abril de 2010, Effy había decidido iniciar su tratamiento de reasignación hormonal para avanzar con la construcción de su identidad. En esta instancia se exponen muchos cambios físicos. Para dar cuenta de esta cuestión, Effy, extrajo sangre de su cuerpo, se colocó ropa interior masculina y disolvió en ella lo extraído en representación de la primera menstruación.

Poniendo en órbita a las nociones Jay Prosser, quien indicó que *El género en disputa* de Butler presenta al sujeto transgénero como *el* paradigma que revela la performatividad de género, mientras que la heterosexualidad la oculta y se nos presenta naturalizada. Entonces, para el autor, establecer como lectura equivalente a lo *queer*, lo trans y lo performativo es incorrecta, especialmente para describir una de las identidades trans: la transexualidad. A diferencia de las identidades *queer*, para Prosser (1998), los sujetos transexuales no buscan ser performativos, no pretenden revelar que su género es construido, sino que quieren, simplemente, ser. A su vez, estos sujetos transexuales basan sus identificaciones en aquello que los teóricos *queer* como Butler desdeñan: las categorías fijas y estables de “hombre” y “mujer”. La transexualidad no pretende deconstruir la identidad femenina o masculina sino encontrar un refugio en ellas, creo que en *Nunca serás mujer* este refugio está dado desde la enunciación y afirmación que nunca será mujer desde los parámetros heteronormativos, y cuyas acciones presentan problemáticas para este paradigma. Asimismo, considero que Effy simplemente quiere ser.

¿Por qué ofender o traicionar?

Pensar a la obra *Nunca serás mujer* como una acertada polifonía aberrante, es una estrategia de retirada ofensiva, en el sentido de ofender lo que existe para devenir en otra. Bajo los estudios de las pedagogías transgresoras, la retirada ofensiva puede ser leídas como una traición al legado en contextos educativos:

“llamar la atención sobre el cuerpo es traicionar el legado de represión y negación que hemos recibido de nuestros antecesores docentes, que generalmente han sido blancos y hombres” (Hooks, 1994: 3). El legado puede ser entendido por los códigos cognitivos que constituyen

una convención, cuyos hábitos y prácticas se vuelven símbolos que son transparentes. En decir, que en su conjunto representan una experiencia no culturalizada de la naturaleza y de las cosas. De esta manera, se configuran el sujeto histórico, los sujetos históricos del *devenir mujer*, cuya práctica representativa es *conceptual* y ficcional porque interviene en ciertos esquemas. Cabe destacar que también entran en juego la dimensión imaginaria como criterio de realidad, para instaurar en conjunto con la práctica conceptual, un nuevo modo de percibir y representar a fin de preservar la apertura potencial contra el dominio de los esquemas y la utopía que les otorga un espacio por las costumbres, como también la represión. Entender este contexto es la posibilidad alternativa que encontró Effy como potenciadora del ser: ofender y traicionar los códigos cognitivos hegemónicos es la acción disparadora y de *reescritura* de las múltiples acciones aberrantes que se vehiculizan en la propuesta.

Por lado traicionar el legado en cuestionar desde lo situado, en palabras de Juan José Bautista sobre el pensar latinoamericano, “Tal vez por eso recién ahora el pensar latinoamericano está mostrando que lo que se llama ‘pensar’ ya no puede ocurrir como si el lugar, el ‘locus’ o el ‘desde’, no importa, porque ahora se estaría empezando a tomar conciencia de que desde ‘otros lugares’, ‘lo mismo’, en este caso la realidad, no se ve ni se la comprende del mismo modo que como se ve desde Europa o EUA”. (2014: 76)

Recupero esta noción para tensionar cómo *el pensar* debe ponerse al servicio de aquello que la hizo posible, ya que aún estamos habituados a toda una tradición de pensamiento, y con ello a toda una política del binarismo. Entonces pensar desde lo que una obra nos propone y desde locus latinoamericanista, sería proponer una lectura desde nuestras propias *cosmovisiones* y sin pasar por alto el carácter crítico, y sobre todo, crítico de nuestra propia historia. Esto es, el pensar desde un pensar situado, que a su vez plantea los problemas de nuestro propio tiempo y espacio, pero desde un horizonte que va más allá del marco categorial del pensamiento binario. Entonces, el querer transgredir esas formas en que la normalidad no es más una decisión política. Por lo que podemos concluir que todo arte es político en la medida que contenga un sentido de transgresión, tensión u ofensa, con la capacidad de activar a su público, en la medida que las logre correr de los estereotipos que no contribuye para nada en el *higienismo de saberes*. A modo propositivo Eleonora Fabião sobre las nociones de Lygia Clark “aprender a vivir sobre las bases de la precariedad” es decir, el modo de existir desde la retirada ofensiva “a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre dislocada, que los repite y diferencia” (2019, p.26). Esto es, una referencia de los estudios históricos asumir la precariedad como una categoría potenciadora del hacer artístico.

A partir del análisis precedente, es posible entender cómo las formas de ofender lo que existe desde el hacer artístico, particularmente desde el hacer performático, y traicionar los legados, funcionan como posibles fugas del régimen escópico y estrategias que derivan en parámetros de la aberrancia, entendidas como potencial. La afirmación tautológica en sentido contrario, no es un tipo de transgresión, en el sentido que, no es una categoría más que atañe a las formas del devenir mujer o los binarismos de sexo/género en los marcos de poder heterocentros, sino que plantean una nueva forma del ser, desde lo precario, desde lo situado y lo contingente, y sobre todo desde el *Nunca serás mujer*.

Bibliografía

Bautista S., Juan José (2014). *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Cap. III. “Qué significa pensar desde América Latina? Introducción a la pregunta”. Madrid, Akal

Brea, J. L. (2007). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo.

Britzman, Deborah; Flores, Val y Hook, Bell. (2018). *Pedagogías Transgresoras*. Cap. Eros, erotismo y proceso pedagógico. Córdoba, Argentina. Bocavulvaria ediciones.

Butler, Judith (2007). *El género en disputa*. El feminismo y la subversión de la identidad., Barcelona, Paidós.

Byung-Chul Han (2015). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires. Herder

Castillo, Alejandra (2020). *Adicta imagen*. Cap. "Régimen escópico". Buenos Aires, Argentina. La Cebra.

De Beauvoir, Simon (2015). *El segundo sexo*. Madrid. Edición de Cátedra.

Hang, Bárbara y Muñoz, Agustina (Comps.)(2019). EL TIEMPO ES LO ÚNICO QUE TENEMOS. ACTUALIDAD DE LAS ARTES PERFORMÁTICAS. Cap. I. "PERFORMANCE Y PRECARIEDAD por Eleonora Fabião" Buenos Aires, Argentina. Caja Negra.

Nahir Solana, Mariela (2013). LA TEORÍA QUEER Y LAS NARRATIVAS PROGRESISTAS DE IDENTIDAD. Revista de Estudios de Género. La ventana, IV(37),70-105.[fecha de Consulta 30 de junio de 2022]. ISSN: 1405-9436. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88428978005>

Preciado, Paul. (2007). Después del feminismo, mujeres en los márgenes. Diario El País. [fecha de Consulta 29 de junio de 2022]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html

Prosser, Jay. (1998). *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality*. New York, Columbia University Press.

Witting, Monique (2006). El pensamiento heterosexual a proposito del contrato social. Traductores: Sáenz, Javier y Vidarte, Paco. Con algunas modificaciones del editor. Córdoba, Argentina. Bocavulvaria ediciones.

ANEXO DE IMÁGENES



