



EDITORIAL
MAR ABIERTO

El Género en cuestión

*Debates multidisciplinares
sobre lo normativizado*

Alejandra Bueno
(Coordinadora)

Colección
C.S.D

Este libro ha sido evaluado bajo el sistema de pares académicos y mediante la modalidad de doble ciego.

El género en cuestión. Debates multidisciplinares sobre lo normativizado

© Alejandra Bueno (Coordinadora)

© Coautores:

Pedro Soler, Ana Martínez, Kelly Perneth, Lydia Navas, Alejandra Bueno, Blasco Moscoso, René Martínez, José Úrgiles, Daniel López Zamora, Galo Carrión, Guadalupe Gómez y Fanny Tubay.

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM)

Ciudadela universitaria vía circunvalación (Manta)

www.uleam.edu.ec

Departamento de Edición y Publicación Universitaria (DEPU)

Editorial Mar Abierto

Telef. 2 623 026 Ext. 255

www.marabierto.uleam.edu.ec

www.depu.uleam.blogspot.com

www.editorialmarabierto.blogspot.com

Cuidado de edición: Alexis Cuzme

Diseño de portada: José Márquez

Imagen de portada: Alejandra Bueno

ISBN: 978-9942-959-85-0

Primera edición: abril de 2017

Manta, Manabí, Ecuador.

Índice

Prólogo Alejandra Bueno	4
Feminismos y el cambio de la percepción Pedro Soler	8
La espiral de la salud y la vida Ana Martínez	20
Cuerpos monstruos/ infecciosos. Relatos políticos del cuerpo Kelly Perneth	38
Representación de la figura de la mujer en la publicidad: una aproximación al panorama ecuatoriano Lydia Navas	47
Videoarte, activismo y fotografía como herramientas contrapublicitarias ante el adoctrinamiento patriarcal en la publicidad Alejandra Bueno	60
Transfiguraciones del cuerpo en espacios híbridos Blasco Moscoso, René Martínez, José Úrgiles, Daniel López Zamora y Galo Carrión.	76
La Interculturalidad crítica rompe categorías. El trato como un sexto sentido para el devenir neutro del género Guadalupe Gómez y Fanny Tubay	85

PRÓLOGO

He tenido muchas experiencias positivas en mi vida, pero escribir estas líneas superan con creces la mayoría de situaciones que he vivido. Desde que tengo uso de razón me ha gustado llevar la contraria, ser disidente, rebelde, jamás comprendí las clasificaciones ni las jaulas, pero por suerte crecí en una familia que me dejó vestir con pantalón cuando debía llevar falda, y no les importó que jugara a fútbol o que mis mejores amigos fueran chicos, jamás he llegado a preguntarles si les parecía normal que me gustase más subir a los árboles y hacer hogueras, que jugar con muñecas y saltar a la comba. Supongo que tuve suerte y que esa normalización ha hecho que entienda el mundo como lo entiendo, normal en sus múltiples formas de ser, y saber que la peor manera de normalizar una situación es tratarla y cuestionarla, simplemente la vía es asumirla. Esta sentencia me pareció la respuesta más elocuente que se dio en las jornadas de Arte, Género y Comunicación que realizamos en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Kelly Pernet, a quien podrán leer en las siguientes páginas respondió con gran lucidez a la pregunta de un docente que decía lo siguiente ¿y cómo explico yo a mis alumnos que ser gay es normal?, a lo que Kelly respondió: es que no tienes que explicarles nada, ¿acaso les explicas que ser heterosexual es normal? Si seguimos cuestionando y debatiendo las mismas cuestiones constantemente no saldremos del bucle en el que estamos, si no empezamos a romper barreras psicológicas y físicas, no superaremos los estereotipos. A estas jornadas acudió Enrique de la Montaña, un amigo docente que trabaja en la facultad de agropecuaria, desde hace unos meses decidió pintarse las uñas de las manos con el único propósito de normalizar diferentes estructuras bajo una figura de respeto o de poder como la de un profesor doctor.

El motivo de estas jornadas académicas era el de destapar el ocultismo que hay en el género, la sexualidad y los cuerpos, en una sociedad manabita que carece de información o recursos para hablar abiertamente de un tema que debería ser una materia obligatoria en las universidades, queríamos proponer un ambiente distendido y amable en el que poder conversar entre nosotras, aunque el verdadero objetivo era el de reunirnos todos juntos más allá de este encuentro. Nunca fui muy religiosa, pero me encantan todos los refranes y expresiones hechas que llevan la palabra Dios, no sé qué tienen... Voy a empezar con una de mis favoritas, “Dios los cría y ellos se juntan”, pues así fue, en poco más de un año por diferentes acontecimientos fui conociendo a todos los integrantes de estas jornadas, con los que compartía alguno de mis tres grandes pilares, el arte, el género o la comunicación. Paradójicamente mi relación con la comunicación es de odio sin amor, desde mis primeras obras artísticas, realizaba un crítica constante al lenguaje de los medios audiovisuales y publicitarios desde propuestas performativas y de videoarte, y finalmente he trabajado en una facultad de comunicación, evidentemente mi postura ha sido muy crítica, midiendo lo que se dice y como se dice. Pero estar aquí me ha dado lugar a realizar estas jornadas.

Este libro se divide en varios capítulos, cada uno de ellos recoge la síntesis de la ponencia de los participantes. Comienza con Pedro Soler a quien el destino puso en mi camino en un congreso en Colombia, él formaba parte del panel principal del Festival Internacional de la Imagen de Manizales. Pocas horas nos faltaron para hablar y un par más para saber que íbamos a trabajar juntos. En sus líneas nos va a introducir al feminismo desde su propia experiencia, enraizada en la literatura de ficción con nombres como los de Ursula K LeGuin, Doris Lessing o Octavia Butler. Pedro abre el espectro de los feminismos integrando diferentes posturas y hablándonos desde una postura

personal como hombre feminista y contextualizando la situación que le rodea en Cayambe y en Quito. Desde su papel como gestor ha formado parte de la creación de la muestra marrana, un festival de post-porno que en el año 2016 ha realizado su última puesta en escena en Quito.

Después de esta introducción pasamos a una mirada del feminismo desde la salud, entendiendo que un cuerpo sano o mente sana no es compatible con una postura patriarcal. Ana Martínez profesora de la carrera de medicina en la UDLA, hace hincapié en nuestra forma de venir y de salir de este mundo, y cómo estamos rodeados de gestos y costumbres violentas que se han normalizado. Nos habla de lo poco natural que ha devenido el parto de la mujer y los primeros segundos de vida. Quizás jamás hubiéramos pensado en todas las relaciones que Ana nos plantea en esta “espiral de la salud y la vida”, título de este capítulo, pero la relación que seguro muchos no pensamos en la promoción de la salud a través del arte, para lo cual ella nos dedica un último apartado. De la charla de Ana me quedo con muchas cosas, con cómo supo cautivar a la audiencia, con la pasión con la que habla y sobre todo con el concepto de “feminario”, llevamos toda una vida empleando la palabra sem-inario, pero ella había decidido crear los feminarios desde su facultad, espacios de reunión en los que se debaten temas de género entre investigadoras. Son cosas muy simples pero que tienen connotaciones patriarcales que han quedado normalizadas dentro de nuestra idiosincrasia.

Tras esta reflexión nos llega el relato de los cuerpos monstruosos, de Kelly Perneth, esos cuerpos que han sido definidos como extraños o anormales, cuerpos disidentes como el lésbico, trans, intersex, homosexual y queer son des-habitados por no cumplir la norma (Perneth, 2017). Cuerpos que en Ecuador han sido penalizados y tratados en centros de recuperación, y que, hasta día de hoy, aunque se reconozca la libertad de género sigue habiendo centros de rehabilitación de cuerpos. Cuando comienzas a adentrarte en la sociedad manabita puedes darte cuenta de cómo mucha gente sigue hablando de estos centros a los cuales siempre han considerado como normales y en los cuales han tenido conocidos “ingresados”. Este término connota situaciones negativas de enfermedad que han calado en la sociedad, viéndose las diferentes sexualidades como una enfermedad que asusta a los manabitas hasta el punto de no querer verlos en las calles besándose por miedo a que se “conviertan” sus hijos. Cuestiones como esta o como que existiera una ley que condenara la homosexualidad hasta los años noventa, son la evidencia de una sociedad que ha vivido con miedo a lxs otrxs, a lo diferente, un miedo que radica en creencias religiosas como el cristianismo y en doctrinas colonizadoras que han cortado el libre pensamiento de las culturas ancestrales de Ecuador.

El cuarto capítulo de este libro está escrito por Lidia Navas, profesora de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, amiga incondicional, compañera de derivas, a quien le agradezco todo y más, sus consejos para aparentar ser Manaba y sus frías charlas que han templado mi cabeza. En sus líneas narra la investigación que realizó acerca de los imaginarios culturales que emanan desde la publicidad en la región de Manabí y alrededores, imágenes hipersexualizadas, estereotizadas, que nada tienen que ver con la realidad. Un imaginario que se extiende como la peste, la publicidad trata de que nos identifiquemos con sus referentes y nosotras pretendemos ser como ellos, pues es la norma y es lo que está “bien”. Esta apología a la objetualización del cuerpo femenino se ha convertido en una doctrina del placer masculino, que se extiende a las canciones, a las relaciones y a los modos de vida sin darnos la opción de cuestionarnos porqué. Pero por suerte existe gente como Lidia que

comprende que su docencia no puede reducirse estrictamente al syllabus, sino que hay que integrar la ética, la lógica y el respeto, educamos a personas con oficios, no oficios. La defensa de los derechos humanos, y en concreto la defensa de los derechos de las mujeres y del resto de cuerpos no normalizados, es un elemento que tiene que formar parte de quehacer natural, desde la academia, desde lo social, desde lo cotidiano.

Gracias a la introducción que realiza Navas sobre la situación de la publicidad y la mujer, proceden dos capítulos que hacen un análisis de la mujer y del cuerpo desde el arte. El primero nace de un festival que organicé en el año 2016, Fem Tour Truck, una gira internacional para hablar sobre feminismos desde las calles. La propuesta nace desde Ecuador, en una de esas tardes calurosas de Manabí en las que no quieres salir a la calle. Una llamada desde la asociación Mujeres en las Artes Visuales desde España, me propone hacer un proyecto para la Bienal Miradas de Mujer 2016. La locura de aquella tarde derivó en tomar prestada la infraestructura de la plataforma cultural, Guerrilla Food Sound System, con la que desde su creación hemos conseguido tener la infraestructura suficiente para montar una sala de eventos en la calle. Esta plataforma nace desde el País Vasco con la ayuda del Gobierno Vasco quien nos auspicia con el programa Fábricas de Creación. La propuesta fue la de abrir una convocatoria internacional para la recepción de videos feministas, clasificados en performance, videoarte y cortometraje. Tras una selección de trabajos de todo el mundo se generó una planificación y una gira para mostrar aquellos trabajos, que son los que han dado pie a el artículo que he seleccionado para este libro. Durante este documento se establece una relación de conceptos que cuestionan los imaginarios promovidos desde los medios de comunicación y se analizan diversos trabajos artísticos que responden a la crítica social del estereotipo heteronormativo, haciendo una revisión histórica por diferentes trabajos feministas desde los primeros trabajos del feminismo de la primera ola hasta los trabajos presentados en el festival. Este festival es un acto de sororidad y este artículo un acto de fe, actualmente creo más en la acción que en la palabra, pero la lucha la debemos de hacer desde las calles y desde la academia. Estas hojas que resumen mi participación en las jornadas expresan la importancia del arte como herramienta para el pensamiento crítico a favor de todas las luchas, muestra la mirada más crítica, dejando de lado la noción del arte como objeto estético para pasar a ser un arma de lucha hacia la conciencia social.

A continuación, encontramos el trabajo realizado desde el Medialab de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, un proyecto de investigación transdisciplinar desde el cuerpo y tecnología a través del arte, liderado por Blasco Moscoso, René Martínez, José Úrgiles, Daniel López Zamora y Galo Carrión. Esta investigación nos introduce una manera diferente de comprender los límites del cuerpo en la sociedad actual regida por la tecnología y los espacios virtuales, donde el cuerpo diluye su forma, su significado y significante, para entenderse como un conjunto de ideas y acciones que dan lugar al concepto de cuerpo inmaterial y atemporal, cuerpos que acostumbramos a habitar a través de las redes, que van más allá del género y sus construcciones. Un cuerpo cyborg como propone Haraway, para desestabilizar el estado clásico. El proyecto realizado se llamó Estaciones de telepresencia intermedial, y dio lugar a diferentes propuestas artísticas que leerán a continuación, donde el cuerpo interactúa con el entorno y con otras personas a través de internet o de entornos virtuales, generando respuestas a tiempo real en diferentes espacios. Es una manera de visibilizar como nuestros cuerpos asexuados fluctúan por los espacios híbridos, y es una manera de entender

cómo nos relacionamos en la actualidad desde nuestros hogares habitando nuestros cuerpos materiales y generando nuevos constructos de cuerpos inmateriales, transfigurados, hechos a medida o sin medida. Si hemos sido capaces de entender que la materialización de nuestros deseos de habitar múltiples identidades en el espacio de internet forma parte de nuestra idiosincrasia, deberíamos de ser capaces de entender que nuestros deseos más “profanos” forman parte de nuestra vida real y por ello tienen el derecho de existir. Este artículo también nos instruye sobre cómo el cuerpo se ha sido trabajado desde el arte y la tecnología en el espacio físico, tratando de modificarse mediante extensiones o alteraciones físicas, con obras como las de Stelarc, Marcellí Antúnez u Orlan. Propuestas que por un lado hablan de la modificación real de los cuerpos y en otros casos de la implementación de extensiones mecánicas o digitales. ¿Acaso no se operan las mujeres la nariz por que no se sienten a gusto con ella?, ¿acaso no estamos a deseo de comprar unas google glasses para estar más conectados a internet?, o ¿acaso no soñamos que nos implantan un chip que nos permite controlar cada aparato doméstico? Los puristas del cuerpo deberían replantear en qué medida se está blasfemando un cuerpo con respecto a otro, y comprender que el cuerpo es la materialización de tu persona, que te sirve como herramienta de contacto y visual para relacionarte con tu entorno físico, es el lazo de unión, un portador, un objeto. Cuando vemos películas de ciencia a ficción como Gamer, un largometraje en el que personajes desde sus casas habitan cuerpos de presos que cumplen condena desde una simulación real del juego de los Sims, no tratamos de explicarnos porqué, o cuando vemos series como Black Mirror en la que los personajes llegan a tener chips cerebrales que registran todo lo que hacen, no nos extraña, bien porque entendemos que los cuerpos clásicos han pasado a mejor vida o bien porque nada nos sorprende.

El final de este libro viene introducido por Guadalupe Gómez y Fanny Tubay, la primera una excelente docente y persona que he tenido el placer de conocer y compartir con ella. Docente en la carrera de Trabajo Social de la Uleam, antropóloga, activista, disidente, exiliada y sobretodo luchadora, una guerrera de las causas y de las causalidades. La segunda, Fanny, a quien conocí en mi primera etapa en Ecuador en la Universidad San Gregorio, donde es docente. Ambas han estudiado interculturalidad en la UNED, y traen una propuesta para entender el género desde el “trato”, el que según ellas sea el sexto sentido y el más acertado para comprender las sinergias actuales. Realizan una revisión de los sentidos y su manera de relacionarse con el género, analizando este concepto entendido como un cruce de percepciones sensoriales en las cuales no está integrada esta sexta función corporal, el trato. Una mirada trans e inter sensorial que revisa las relaciones humanas y cómo están no se tratan en profundidad. Proponen entender el mundo desde el error, elemento inherente al hombre, en este caso desde la sinestesia, el cruce de sentidos que dan lugar a diferentes lecturas y que tienen la misma validez que el conocimiento generado desde un solo sentido. Crean un muestrario de sentidos clasificados por sus acciones más características o reconocidas y mediante la metáfora de la sinestesia analizan la cuestión del género desde un enfoque intercultural, con el cual cerramos el último capítulo de este libro.

Alejandra Bueno

Feminismos y el cambio de la percepción

Pedro Soler

pedruski@gmail.com

ABSTRACT

El feminismo cuestiona contextos y situaciones establecidas por tradición y autoridades, mostrando que la situación podría, y debería, ser diferente. El feminismo es análisis social, cambio de imaginarios y de comprensión del mundo, es pensamiento en movimiento. El proceso de amplificación de sus campos de acción es continuo y, a menudo, antagonista, bifurcándose en corrientes y conflictos, haciendo que tenga más sentido hablar de los feminismos que de un solo feminismo. Este texto no pretende ser una historia completa del feminismo o un estudio académico, sino un viaje personal que explora una serie de trayectorias y personas claves en el desarrollo de mi comprensión y participación en los feminismos, articulados alrededor de dos líneas que se enrollan entre ellas como las serpientes del caduceo de Hermes: los imaginarios y los materialismos.

En mi adolescencia inquieta, lectora voraz de ciencia-ficción, ocultismo y anarquismo, leí varios libros de una serie de novelas de ciencia ficción feminista. Una de ellas describía un mundo acuático poblado solo por mujeres, otra un levantamiento de mujeres en un contexto de comercio interestelar, otra de una red de resistencia de mujeres que contaba entre sus aliados a los “gentles”, hombres maricas y no-patriarcales. Fue un momento de epifanía, en el que la ciencia ficción podía ser otra cosa, y el mundo también. Nunca logré volver a encontrarlas (más tarde encontraría a Ursula K LeGuin, Doris Lessing y Octavia Butler, otras grandes escritoras de ciencia ficción), a veces me pregunto si los imaginé en una necesidad vital mía de encontrar otras narrativas y otros mundos.

Todas nacimos y vivimos, en grados distintos dependiendo de nuestro contexto social, en el patriarcado – un mundo fundado sobre la dominación y el privilegio de los hombres. Esta estructura es global y omnipresente, atravesando nuestros cuerpos, desde lo personal hasta lo colectivo. El resultado social de este sistema es violencia, explotación y separación, un estado de sequedad que Hildegarda de Bingen, en el siglo XII, situó en oposición a lo que ella llama “viriditas”: el verde, la vida vegetal, húmeda y generosa. El feminismo es la lucha en contra del patriarcado, los feminismos son las múltiples, y a menudo conflictivas entre ellas, formas que toma esta lucha.

Este texto es un viaje personal por algunas de estas formas y estrategias, personas e ideas que han sido importantes en mi propio viaje hacia la despatriarcalización, en búsqueda de otros mundos, posibles y presentes, vivos detrás de la violencia.

La lucha feminista ha logrado notables avances en el siglo XX, ya hay pocos países donde las mujeres no pueden votar y las mujeres han logrado una relativa inserción en la vida laboral y artística. El empoderamiento de las mujeres es visible en todos lados, pero en un contexto escalofriante de acoso, violencia y feminicidio. El aborto sigue ilegal en la gran mayoría de países de América Latina, las mujeres siguen ganando menos dinero que los hombres y trabajando más, las tareas domésticas siguen siendo principalmente de las mujeres, trabajen fuera de casa o no. Los discursos, imaginarios y

comportamientos machistas siguen dominando; cualquiera que camina las calles de las ciudades y pueblos de nuestro continente – y el mundo entero - puede dar testimonio.

De cara a las atrocidades asociadas a la iniciación falocrática de una mujer a la feminidad, nuestra respuesta no puede consistir en solo revelarlas. Tampoco basta el análisis feminista. Lo más importante es vivir otra iniciación, no a la feminidad si no a la integridad del ser mujer consciente de sí. Eso implica el exorcismo de las atrocidades, no solo viendo/nombrando/ actuando en contra de ellas, sino además no quedarnos atrapadas en ellas y poner en práctica nuestro nuevo/ancestral arte de Tejer. Eso es la iniciación de las Tejedoras, nuestra herencia y un nuevo principio. Mary Daly, Gyn/Ecology¹

La escritora y profesora Mary Daly siempre tenía muy claro que hacía falta una re-invenición de imaginarios para poder romper con el falocentrismo y se basó en un riguroso análisis del patriarcado y sus efectos. En *Gyn/Ecology* toma ejemplos concretos de culturas en diferentes partes del mundo para analizarlos y ponernos delante de su horror e irracionalidad. Como Doctora en Teología (tuvo que ir a Friburgo en Suiza para estudiar, ya que ningún colegio de Teología en los EEUU aceptaba mujeres) estaba mejor preparada que nadie para atravesar las mentiras y artificios del patriarcado (blanco, judeocristiano). En sus libros empieza a tejer una filosofía de la liberación de la mujer, con una serie de estrategias o técnicas y un trabajo profundo sobre el lenguaje mismo que ella consideraba limitante y atravesado por el patriarcado, incapaz de describir nuestras realidades.

Daly hablaba (murió en 2010) de penetrar el *Foreground* para acceder al *Background* – el fondo eterno, el real, más allá de las inversiones practicadas por los hombres en su hambre de dominación – y propone técnicas y caminos, grietas y visiones para acceder. Entre estas técnicas es la inversión – invertir todo lo que han considerado malo en bueno y vice versa. Pruébalo usted misma, como una abertura, un juego, no una regla. De hecho, toda la obra de Daly, especialmente sus últimos trabajos, está atravesado por el humor y una alegría que vence todo.

Como los herejes, los Gnósticos de hace dos mil años, Daly juega con el lenguaje, recableando imaginarios, insistiendo en el conocimiento y no la fe, en conocer en lugar de creer, la investigación paciente y estática para apartar los velos de la falsa conciencia y tejer otras narrativas. El estudio, el análisis, la observación y la participación profunda y alegre, viendo todo lo robado y pasar más allá, ver el mundo desde la vida en lugar de la muerte, libertad en lugar de esclavitud (¡imagínate, hay una escuela para niñas en Quito que se llama el Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús!), comunidad y no aislamiento.

Lee la biblia, el libro del Génesis, tal vez lo crees viejo y sin importancia, pero sigue siendo la narrativa base de la sociedad latinoamericana, y veras que hay dos creaciones de la mujer. En el capítulo 1 verso

¹ *Indeed, in the face of the atrocities associated with phallocratic female initiation into femininity, we must respond not only with exposé. Nor is feminist analysis enough. Most importantly, we must live through the genuine initiation, which is not into femininity but into Self-centering female integrity. This means exorcising the atrocities not only by seeing/naming/acting against them, but also by refusing to remain fixated upon them, and by exercising our new and ancient craft of spinning. This is the initiation of Spinsters, our heritage and new beginning. Mary Daly, GYN/ECOLOGY. The Metaethics Of Radical Feminism. Beacon Press: Boston: 1978. Traducción: Pedro Soler.*

27 dice “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó.”. En el capítulo 2 verso 22 Eva es creada, “Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre.” Muchas preguntaron, ¿qué pasó con la primera mujer? Se ve que se llamaba Lilith, que vivía con Adán en Edén, pero discutieron, Lilith no soportaba que nadie le mande y se fue al desierto. Aparece en la mitología hebrea como un espíritu demoníaco que folla a los hombres mientras duerme (sueños húmedos) y asusta a las niñas. En la iconografía del momento de la tentación de Eva en el Jardín, es Lilith quien le ofrece la manzana del conocimiento, invitándole a salir de su servidumbre. Eva es castigada y Lilith se vuelve la encarnación del Mal, la Temida, la Loca, enfadada y vengativa, la que vive en el desierto, fuera de la sociedad, la Mujer Libre en contraposición a Eva, la Mujer Buena, creada desde la fantasía del hombre.

Separación / aislamiento / ruptura de relaciones – es el cometido del patriarcado, el castigo del Padre, reducir al silencio, romper la amistad y identificación entre mujeres, su resistencia. En la actualidad parte de esta estrategia ha sido la creación del estereotipo de la feminista, histérica, que odia los hombres, “killjoys” como diría Sara Ahmed, “revolting hags” como diría Mary Daly (quien apunta la coincidencia en fechas entre la emergencia de grupos feministas y la ginecología moderna en el siglo XIX). Este estereotipo que hace que tantas mujeres dicen, oh no, no soy feminista, aunque son más que feministas en su práctica cotidiana. Las feministas tienen la culpa de todo, lo mismo opina la iglesia católica. Tenemos que saber leer estos discursos e interpretarlos, darles la vuelta, mirar en la realidad donde están la alegría, la libertad y la comunidad. Acordarnos que la palabra feminista empezó como insulto a los hombres que apoyaban las reclamaciones de las mujeres en la época de la revolución francesa, reclamaciones que conectaba la lucha para la abolición de la esclavitud con los derechos de las mujeres. Hoy, nombrarse feminista es un acto de solidaridad, de gratitud y de resistencia a la negación patriarcal.

Valerie Solanas y Andrea Dworkin son dos mujeres de los 60/70 que para mí encarnan este estereotipo y en algún sentido como personas han desaparecido detrás de ello. Recuperar su memoria, entenderlas como personas y visionarias, desmontar los estereotipos es poder reclamar la historia de nuestras luchas y ampliar sus frentes, sin descartar nuestras heridas, el daño profundo que padecemos tantas, las jodidas que podemos ser.

Solanas es la autora del Manifiesto SCUM, una de las obras maestras de la ficción especulativa y de la ciencia ficción feminista. El libro describe una propuesta de sociedad futuro, una utopía donde todo el trabajo lo hacen máquinas, no hay dinero y no hay hombres. Muchos hombres lo han tomado personal, pero si tienes pito, no te preocupas, no te lo van a cortar, léelo bien e imagina el mundo utópico que propone Valerie. Pero los hombres se identifican tanto con su género, se sienten amenazados con cualquier crítica, su identidad, tan frágil que son obligados a recurrir a repeticiones rituales con tanta seriedad que una risa, una crítica, les amenaza toda la frágil infraestructura de su identidad. Lighten up, guys!

Solanas tuvo una vida dura, abusada por su padre, madre a los 15 años, vida en las calles de Nueva York, condenada por intento de asesinato a Andy Warhol, entra y sale de hospitales psiquiátricas hasta morir en 1988 en un hospital de caridad. Dworkin también tuvo una adolescencia de abuso y vida

en la calle antes de devenir una de las voces feministas más poderosas de los años ochenta, dirigente del movimiento anti-pornográfico, manifestando y atacando legalmente a pornógrafos como Hustler. Ella entendía el porno como una especie de software de la violación, un medio que reduce la mujer a un juguete sexual, la violación como una de las estrategias de base por el control de las mujeres. Extendió esta crítica al amor romántico y al matrimonio, que entendió como la violación institucionalizada. Treinta años más tarde Virginie Despentes también argumentó, en *Teoría King Kong*, por la centralidad de la violación o su amenaza en nuestra experiencia como mujeres, la violencia siempre latente, siempre presente, sin cambio a pesar de (¿o a causa de?) todos los avances sociales.

La estridente posición de Andrea Dworkin le mereció la enemistad de la sociedad y su conversión en una caricatura de la feminista “odiahombres”. En realidad, su pareja de vida era un hombre, ella no estaba denunciando la biología, estaba denunciando la violencia. Pero su oposición a la pornografía le acabó poniendo en el mismo campo que Ronald Reagan y los republicanos más conservadores, nunca fue una buena señal. Annie Sprinkle, persona clave del feminismo pro-sex y inventora del término “post porno”, quiso encontrarla y le enviaba una carta en señal de reconocimiento y gratitud, porque, aunque las conclusiones y caminos divergen, comparten una lucha de base, comparten el feminismo (Dworkin nunca contestó). Esta divergencia ha sido una constante en la red fractal de los feminismos, contruidos desde sucesivas capas de historia, conocimientos, prácticas, voces y visiones.

“Como feminista sólo se puede ser hereje, bastarda, aberrante, abyecta, monstrea. El feminismo sólo puede ser antisistema. Últimamente tengo muy presentes a nuestras antepasadas brujas. El 85% de quienes fueron conducidas a la hoguera eran mujeres. Y todavía la historia oficial no habla de feminicidio, en fin. Ya sólo por ellas, me llamo hereje. Y por no comulgar con el falso feminismo del poder, por supuesto. Y por atea, anticlerical, hija de Lilith”. Itziar Ziga²

En 1979 (el mismo año que Dworkin publicó *Pornography: Men Possessing Women*) Mary Daly recibió una carta³ de la poeta afroamericana Audre Lorde agradeciéndole por el libro *Gyn/Ecology* pero criticando su eurocentrismo y la ausencia de voces y mitologías africanas. Daly tardó en responder a la carta y Lorde la publicó en una revista con el comentario de que no había recibido una respuesta. Pero de hecho Daly sí contestó, su carta fue descubierta años más tarde en los papeles de Lorde aunque nunca corrigió su acusación ni respondió. La carta de Daly agradece los comentarios de Lorde, aceptando su pertinencia y veracidad, y proponiéndole un encuentro.

El episodio de la carta resultó que Daly fue (y es) considerada como racista por algunos sectores del feminismo, un buen ejemplo de las numerosas guerras y batallas que han tenido lugar entre feministas y dentro del feminismo. Sea como sea, Lorde hizo visible el espacio de privilegio del feminismo – mujeres blancas burguesas que pretendían hablar para todas las mujeres. En un discurso dado en una conferencia en la New York University Lorde dijo así:

² Itziar Ziga, citada en el fanzine *Anarcha Glam*, *Gynepunk*, 2013. Dedico esta cita a Ana Martínez, quien comentó que le faltaba una mención de la Itziar y su “Devenir Perra” en la versión en vivo de este texto presentado en Manta a finales de diciembre 2016.

³ <http://www.historyisaweapon.com/defcon1/lordeopenlettertomarydaly.html>

*Es de una arrogancia académica particular hablar de la teoría feminista sin tomar en cuenta nuestras numerosas diferencias y sin contar con las aportaciones de mujeres pobres, mujeres Negras y del Tercer Mundo, lesbianas ¿Qué implica el uso de las herramientas de un patriarcado racista para examinar las frutas de este mismo patriarcado? Implica que el cambio sólo es posible y permitido dentro de estrechos márgenes.*⁴

Su insistencia sobre el cuestionamiento y complejización del sujeto mujer, atravesado por tantos factores que producen diferencia, su constante crítica política, la hizo una presencia incómoda e iracunda en su momento pero ha sido fundamental en el desarrollo posterior de los feminismos (de hecho, fue la única escritora citada en el texto de presentación de la Marcha de las Mujeres en Washington el día después de la asunción de Trump en 2017) y un análisis de los espacios de privilegio tan invisibles pero necesarios a identificar para cualquier intento de liberación. Como dice Christine Delphy:

*A menudo el lugar del dominante se considera como ningún lugar. Sin duda es lo que están diciendo los hombres cuando sugieren que la cuestión del género es solo para mujeres, o cuando los blancos piensan que el racismo solo tiene que ver con negros y árabes. La realidad de los sistemas de categorización binaria jerárquica es que todo el mundo está implicado ya que hay un lugar para todxs: para lxs dominantes y lxs dominadxs.*⁵

Delphy fue una de las fundadoras del movimiento de liberación de mujeres en Francia a principios de los años 70, contemporánea de Daly y Lorde, colaboradora de Monique Wittig y Simone de Beauvoir entre muchas otras. Es conocida por la corriente de “feminismo materialista” donde muestra, a partir de un profundo trabajo sociológico, que la estructura de género forma parte de un complejo económico, basado especialmente en el trabajo doméstico, invisibilizado y no pagado. El movimiento Wages for Housework, fundado en Italia a principios de los 70 y rápidamente internacional, reclamaba que las mujeres sean pagadas por su trabajo, consciente que era un reclamo utópico, pero el reclamo permitía educar más ampliamente sobre la invisibilidad del trabajo de las mujeres y su explotación. Silvia Federici, miembro de colectivo, amplificó el análisis en su libro “Calibán y la Bruja”⁶ un libro fundamental para entender la lógica económica detrás del patriarcado.

Federici muestra como la caza de las brujas en Europa sirvió para privatizar las tierras en común,

⁴ *It is a particular academic arrogance to assume any discussion of feminist theory without examining our many differences, and without a significant input from poor women, Black and Third World women, and lesbians. What does it mean when the tools of a racist patriarchy are used to examine the fruits of that same patriarchy? It means that only the most narrow parameters of change are possible and allowable.* Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House.” 1984. Traducción: Pedro Soler. http://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2013/01/Lorde_The_Masters_Tools.pdf

⁵ *The place of the dominant is often mistaken for not being a place at all. Certainly, that is what men are implicitly saying when they suggest that gender is just a matter for women, as do whites when they think that racism only concerns blacks and Arabs. But the reality of the systems of binary hierarchical categorization is that everyone is involved, since there’s a place for everyone: for the dominant as well as the dominated.* Traducción: Pedro Soler. <http://www.versobooks.com/blogs/2537-patriarchy-and-racism-by-christine-delphy>

⁶ <https://www.traficantes.net/libros/caliban-y-la-bruja>

legislar el derecho a practicar medicina solo para los hombres (con el consecuente aumento en mortalidad infantil) y preparó el terreno para la ocupación de Aby Yala, el continente americano. El libro habla de la “acumulación originaria”, el robo de recursos, que sirvió para arrancar y mantener el sistema capitalista global robando los medios de subsistencia a los pueblos indígenas.

La investigación histórica es una herramienta importante para trazar los orígenes y motivaciones del patriarcado y precisamente los últimos cincuenta años han sido ricos en descubrimientos arqueológicos y/o sus re-interpretaciones, mostrando que han existido otras formas de organización social. En su libro *The Chalice and the Blade*, Riane Eisler elabora una crónica del Mediterráneo, contrastando las culturas de la cooperación y las de la dominación. Las investigaciones arqueológicas muestran que hubo civilizaciones hace 10.000 años, en muchas partes diferentes del mundo, que no eran guerreras, donde la mujer tuvo un lugar central. De la misma manera otras ciencias sociales como la sociología y la antropología han sido también muy útiles desmontando la supuesta inevitabilidad o lógica biológica “natural” del patriarcado, mostrando que otras maneras de vivir no solo son posibles si no reales, ahora.

Considera el caso del pueblo Mosuo que viven en la frontera de China y Tibet. Marco Polo quedó alucinado cuando pasó por allí en el siglo XIII al encontrar una sociedad apacible sin control de la sexualidad femenina, estructurada alrededor de las casas de las mujeres y basada en la amistad entre vecinas. Las jóvenes una vez que llegan a la pubertad reciben una habitación propia donde recibir a sus amantes. Los niños y niñas son integrados a la casa, la figura del padre no existe, reemplazándola con el tío, responsable para co-cuidar a los hijos de sus hermanas⁷

En la arqueología, el redescubrimiento de las diosas después de siglos de invisibilización y diabolización, ha sido una renovación de imaginarios, sabiendo que Dios no siempre fue un hombre, dándonos otras referencias del divino, de la tierra y de la organización social. La bióloga Lynn Margulis comprobó la tesis de Peter Kropotkin de la cooperación como base de la evolución estudiando el comportamiento de las bacterias, la red simbiótica de la vida y la célula de la planta donde cloroplasto y célula se juntan para formar un nuevo ser, base de toda la vida del planeta, el *viriditas* en acción. El giro de la ciencia y la filosofía contemporánea hacia una visión más holística se manifiesta en los nuevos materialismos, la teoría del actor red, los estudios del Antropoceno, la *dark ecology* y tantos campos más. Los viejos paradigmas que justificaban la expansión del capitalismo en un supuesto egoísmo primitivo, “natural”, “solo los fuertes sobreviven”, una lectura científica al servicio del patriarcado, se encuentran cada vez más arrinconados y en medio de una grave crisis ecológica. Pero a pesar de todo, la matanza sigue, cada vez más veloz, cada vez más rapaz.

Celebración y tristeza, angustia y plenitud, la vuelta de las diosas y el calentamiento global, en este viaje hay tantos sentimientos encontrados, contrastes en cada vuelta de este camino feminista. La alegría de esta sensación de despertar al mismo tiempo que la rabia y el terror de la violencia.

En su serie “Siluetas” (1977) la artista cubana Ana Mendieta crea y descubre siluetas de mujeres, su propia silueta, en los paisajes de Iowa, EEUU, y México. Las fotografías dan testimonio de un proceso

⁷ <https://www.mariallopis.com/portfolio/guia-para-una-sociedad-matriarcal-y-ecofeminista/>

donde los performances, “land performances”, y los descubrimientos fortuitos se dan la mano para descubrir el perfil de la diosa en la tierra. *My art is the way I reestablish the bonds that tie me to the universe (Mi arte es la manera que tengo de reestablecer los lazos que me unen con el universo)*, dijo, se sentía más cercana a lxs creadorxs indígenas, su trabajo enfocado no en el formal, sino en las calidades emocionales y físicas, evocando la relación entre la tierra, el universo, y el cuerpo femenino. Artista queer “avant la lettre” (su retrato con bigote ya es un icono), murió en 1985, cayó de la ventana de su departamento en NYC en el transcurso de una discusión con su pareja Carl André. Sus siluetas leídas hoy toman otro sentido, la ausencia de tantas mujeres asesinadas en México, el feminicidio y la violencia doméstica, su propia ausencia. Una tierra devastada, fragmentos del ser, preñada de vida a pesar de todo.

El feminismo que yo practico es una herramienta de supervivencia, una trinchera donde poder ser felices a pesar de todo. Diana J Torres⁸

La lucha por la vida, su continuidad y subsistencia han llevado numerosas mujeres a generar movimientos de resistencia desde los bosques y los territorios— resistencia a la privatización de sus tierras, a la explotación minera, a la reducción de la biodiversidad. Iniciativas tan diversas que The Green Belt Movement en Kenia, Nayakrishi Andalon en Bangladesh, Acción Ecológica en Ecuador o la resistencia al oleoducto de Standing Rock en territorio Sioux han sido fundadas y lideradas por mujeres. Los programas de microcréditos que empezaron el Grameen Bank en Bangladesh, luego replicados en otros países, decidieron hacer programas solo para mujeres al comprobar que ellas reinvierten el dinero en su familia y su futura subsistencia. Los hombres lo bebían o lo gastaron fuera de la casa.

La idea de subsistencia ha sido explorada en profundidad por Maria Mies, co-autora con Vandana Shiva de *Ecofeminismo*. Ella la llama la “otra economía”, que pone la vida, y todo necesario para producir y mantenerla viva, al centro de nuestras preocupaciones en lugar del dinero. La subsistencia aquí no se entiende como la pobreza o la miseria, sino precisamente su opuesto, es el Buen Vivir, Sumak Kawsay. La autonomía alimentaria es el seguro para la reproducción de la vida y depende de una compleja red de actores, entre ellos la calidad de suelo, del aire, del agua. Y eso crea un conflicto frontal entre las empresas del gran capital.

*Si la casa es el oikos sobre lo cual está construida la economía, entonces son las mujeres, históricamente las trabajadoras y presas de la casa, quienes deberían tomar la iniciativa para reclamar la casa como el centro de la vida colectiva, atravesada por múltiples personas y formas de cooperación, ofreciendo seguridad sin aislamiento o fijación, permitiendo compartir y hacer circular las posesiones de la comunidad, y sobre todo constituyendo la fundación para las formas colectivas de reproducción.*⁹

⁸ Diana J. Torres, Pucha Potens, 2015 <https://pornoterrorismo.com/pucha-potens/>

⁹ *If the house is the oikos on which the economy is built, then it is women, historically the house-workers and house-prisoners, who must take the initiative to reclaim the house as a center of collective life, one traversed by multiple people and forms of cooperation, providing safety without isolation and fixation, allowing for the sharing and circulation of community possessions, and above all providing the foundation for collective forms of reproduction.* Feminism And The

La llamada de Federici para que las mujeres tomen la iniciativa en reconstruir la sociedad desde sus casas y jardines es a la vez revolucionaria en sus implicaciones (las formas colectivas) y una simple constatación de cómo son las cosas en realidad (sin las formas colectivas), los chicos en sus motos comen y duermen del trabajo de la mamá y de las mujeres de su familia, para que se matan entre ellos, se hacen ricos entre ellos y hacen tristes a sus mamás. Esta violencia masculina, desconectada de la vida, domina las relaciones sociales y con la naturaleza. Como dice Sayak Valencia, transfeminista de Tijuana:

En este contexto es necesario hacer una revisión y una reformulación de las demandas de la masculinidad hegemónica transmitidas por los sistemas de dominación que, en nuestro caso, emparentamos con el capitalismo gore. No es posible fraguar una resistencia efectiva ante el sistema económico en el que vivimos, que basa su poder en la violencia exacerbada, sin cuestionar la Masculinidad.¹⁰

El sujeto del feminismo históricamente es la mujer, pero la palabra se ha vuelto bien compleja, atravesada por las cuestiones de raza, clase y del medio ambiente. El cuestionamiento del sujeto mismo de mujer sigue con fuerza (desde el famoso reclamo de Monique Wittig que siendo lesbiana no es una mujer), entendiendo tanto la mujer como el hombre como construcciones performativas (Butler, Queer Theory) y económicas (Delphy, feminismo materialista), frutos de un sistema de dominación violentamente reforzado. Pensando desde la diferencia, pero a la vez sin esencialismos (la mujer es así, el hombre así), el individuo a la vez libre y sujeto de su género.

Pero si el género es una construcción, también es posible cambiarlo y, de hecho, cuando miramos a nuestro entorno nos damos cuenta que el comportamiento no depende tanto de si tienes un útero o no. Las calidades atribuidas a los hombres de agresividad, protectores, buscadores de alimentos, luchadores se encuentran igualmente (o más) en mujeres, solo mira alrededor de ti. Las calidades de cuidado, de humedad, emocionalidad, el esmero en las tareas domésticas también se encuentran en hombres. Los varones usan máquinas, las mujeres cambian pañales. No hay nada natural en estas organizaciones, son el resultado de los imaginarios y los materialismos del patriarcado y pueden ser cambiados, personas como singularidades, enfoque a la vida y el buen vivir. Como dice Luce Irigaray, *lo que yo sugeriría a las madres de hoy no es que enseñan las chicas a ser como chicos, si no que crían a los chicos para ser capaces de las mismas virtudes sociales que las chicas.*¹¹

Hasta los órganos sexuales no son tan diferentes como nos los han pintado, la ofuscación y indiferencia hacia el cuerpo de la mujer, tierra de terror masculina, deseado y odiado, es verdaderamente escalofriante, hasta psicótica. ¿Cómo es que solo se ha dado cuenta de la forma y

Politics Of The Common In An Era Of Primitive Accumulation (2010) Silvia Federici en Revolution at Point Zero_ Housework, Reproduction, and Feminist Struggle -PM Press (2012). Traducción: Pedro Soler.

¹⁰ <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>

¹¹ *what I would suggest to today's mothers is not that they teach girls to be like boys, but rather that they bring up boys to be capable of the same social virtues as girls.* Luce Irigaray, je,tu,nous. toward a culture of difference. Routledge, 1993. Traducción: Pedro Soler.

dimensiones del clítoris, su similitud con el pene, en los últimos años ?, ¿Y porqué tuvimos que esperar hasta el 2016 para el primer modelo en 3D libremente disponible?¹², ¿Cómo es que nadie se enteró que todxs tenemos próstata? Solo en una sociedad tan rara como esta es necesaria una performance como lo de Annie Sprinkle, *Public Cervix Announcement*, donde invitó al público acercarse para mirar su cérvix. Nuestros cuerpos no han cambiado, la percepción, si.

Desde *Our Bodies, Our Selves* del Boston Health Collective, un manual escrito por mujeres para mujeres a principios de los 70, la necesidad de redescubrir y reclamar el cuerpo ha sido constante en las políticas feministas y inseparable del acto de adueñarse de nuevo de nuestra propia realidad. Mary Daly, en *Gyn/Ecology*, dedica una sección a la pesadilla de la ginecología de los Estados Unidos y su estado de terror, las extirpaciones de clítoris, la histeria, el desarrollo de las diferentes terapias. Tortura, barbarie, aceptada, normalizada. Quién hubiera imaginado que casi un medio siglo más tarde el grupo de brujxs transhackfeministas de Gynepunk estarían leyendo a la Daly (y muchas más) en Calafou, uno de los espacios de la Cooperativa Integral de Catalunya, mientras que experimentaban en su laboratorio, Pechblenda, convertido en hub de prácticas DIY tecnosexuales.

*Gynepunk tiene como objetivo visionario, que broten laboratorios DIY-DIT de diagnosis accesible y extrema experimentación debajo de las piedras o en ascensores si hace falta. Tiene que ser posible en un espacio fijo y/o en el nomadismo de laboratorios móviles. Tiene que poder actuar tantas veces como QUERAMOS, hacer a destajo, antojo e intensidad: cultivos, análisis de fluidos, biopsias, PAPs, sintetizar hormonas, exámenes de sangre, de orina, HIV tests, alivios a cualquier dolor que no soportemos, o lo que NECESITEMOS.*¹³

En sus investigaciones sobre las herramientas de la ginecología descubrieron que el inventor del espéculo había sido un tal Sims de los EEUU, que construyó su conocimiento en el siglo XIX operando múltiples veces sobre las esclavas negras, Anarcha, Betsy y Lucy. Lxs Gynepunk empezaron a producir fanzines en 2015, imprimieron su propio espéculo en 3D y empezaron a idear técnicas y acumular conocimientos que les permitieron desarrollar una ginecología propia, autónoma, hacker. El reino de los hombres sobre las máquinas ya acabó, somos tan buenas como cualquiera con el código, el soldador, el microscopio, los análisis y el laboratorio. La apropiación como estrategia, soberanía tecnológica, independencia.

Esta ocupación de la tecnología, supuesto dominio por excelencia de los hombres y último reducto de las masculinidades, está siendo tomado muy en serio por muchas mujeres y movimientos feminista actuales. Desde el Manifiesto Cyborg de Donna Haraway, donde el feminismo se encuentra con la tecnocultura y la biología, hasta las activistas actuales del software libre y de la autodefensa en las redes. La presencia de la red, de los ciberfeminismos, la explosión de la comunicación ha creado un panorama de imbricación de la tecnología en nuestras vidas y una inmersión en la sociedad del espectáculo. Hoy, como en la historia y otras ciencias, hay un redescubrimiento de las mujeres que ha

¹² <http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/fablab/wiki/doku.php?id=projets:clitoris>

¹³ <https://we.riseup.net/gynepunklab/anarcha-fr-fanzine-tecnochaman+381069>

Además puedes consultar la biblioteca gynepunk aquí <http://we.riseup.net/gynepunklab>

contribuido a avances técnicos y descubrimientos, desde Ada Lovelace, inventora de la programación, las programadoras del ENIAC y Grace Murray Hopper, la actriz Ava Gardner o las pioneras de la música electrónica, Celia Derbyshire, Jacqueline Nova, Pauline Oliveros. Estamos escribiendo “herstory” ahora, conscientes de la importancia de contar nuestras historias, de rectificar la invisibilidad de las mujeres en la historia, su ausencia y activa represión.

Eso es igualmente verdad en el campo de la sexualidad y su visibilización, la pornografía, lugar de intersección de tecnologías, cuerpos y economías. La invisibilización de los deseos de la mujer, su explotación y objetificación, la necesidad de intervenir en eso, contar nuestros propios deseos, derivas y cuerpos. El performance, la sangre, la necesidad de mirar, de intervenir en los imaginarios. La posición de rechazo hacia la pornografía mainstream sigue, pero ahora, en lugar de intentar prohibir, estamos creando otras narrativas, otros cuentos. La Muestra Marrana¹⁴ se fundó en Barcelona en 2008 para crear un espacio para compartir estas creaciones y para discutir sobre la sexualidad y la representación. ¡Me pregunto qué hubiera pensado Andrea Dworkin!

En 2016 la Muestra (ahora Chancha) viajó a Quito, producida por un equipo de superheroínas locales (las Pachaqueer, Pedrushki, Chakala Rizzo, Flavia Martin) con Diana J. Torres y Lucía Egaña, las productoras y programadoras de la Muestra. Acudieron activistas de Perú, Colombia, México, Brasil a compartir sus experiencias y disfrutar de la programación internacional. Por pura sincronidad la Muestra empezó dos días después de la marcha *Vivas Nos Queremos* en Quito, manifestación que forma parte de un movimiento en todo América del Sur en contra de los feminicidios y la violencia hacia las mujeres. Las calles han sido ocupadas en Argentina, México, Bolivia para expresar nuestro hartazgo del machismo, del patriarcado y de la violencia¹⁵. La marcha en Quito reunió a 4000 personas, hombres y mujeres, separatistas y madres de desaparecidas, parteras y activistas pro-aborto. Mientras que yo marchaba, un hombre me increpó desde la acera, qué hacía yo en la marcha, me espetaba con una mirada de desprecio, como si le había traicionado. La procesión seguía hasta un espacio abierto en la calle 26 de octubre, el centro antiguo de la ciudad, donde se había montado un escenario. La rapera Caye Cayejera estaba de vuelta de su viaje de un año (donde había parcheada, entre otras, con la Sara Hebe y la Anita Tijoux) para su primer performance en más de un año en Quito, la Mafia Andina había llegado de Otavalo, rapeando en Quichua y Castellano, la Black Mama con su banda. Cuando estamos juntas en manada, libres y sin vergüenza, somos intocables, damos miedo. O, como dice la Audre, *Women are Powerful and Dangerous*.

Viendo los conciertos al lado de Lucía, Daniela, Diana, Beiña, Sylvia, Wayra, Kelly, sentía parte de una ola de la historia, un proceso imparable que estaba dando luz a estas mujeres espléndidas, libres y poderosas, escogiendo sus caminos y hablando alto, herederas de las luchas de las madres y abuelas, pero bien diferentes también. Lucía había venido unos meses antes a un encuentro del *Instituto de Género y Tecnología* impulsado por Spideralex y el ONG Tactical Tech. Cincuenta mujeres y trans,

¹⁴ <http://muestramarrana.org>

¹⁵ Más tarde, en enero de 2017, las campañas #PrimerAcoso y #NoCallamosMas invitó mujeres viviendo en Ecuador a publicar sus historias de acoso en Facebook. Más que 22000 mujeres participaron, fue una experiencia tremendamente liberadora y a la vez terrifiante, dando cuenta como absolutamente todas hemos sufrido violencia a las manos de los hombres. Romper el silencio y el miedo impuesto por el patriarcado es el primero paso a desmantelarlo.

activistas de la región, se encontraron durante una semana para aprender la autodefensa en internet, cómo reducir su sombra digital, cómo proteger su identidad, como encriptar sus comunicaciones y sus archivos. Asamblea para abrir la jornada, varios talleres en paralelo durante el día, hackerspace feminista por la noche. Después del encuentro fuimos, Daniela y yo, a Cayambe con Spideralex, Lucía y Feike, de Tactical Tech. Era el día de San Pedro, celebración en Puntiatzil, la pirámide cósmica de Cayambe, torre de sombras, observatorio del pasaje del sol y de los días. En el amplio espacio encima de Puntiatzil se bailaba en remolinos, acompañados por cantos, guitarras y campanas.

La celebración del solsticio de verano, Inti Raymi, en Puntiatzil es una costumbre reciente y a la vez ancestral en Cayambe. Punto de encuentro y celebración por el pueblo Kayambi hasta la devastación de la invasión Inca seguido por la ocupación española. Un grabado del siglo XVIII muestra una torre de observación. Hoy en día no queda rastro de esta estructura. Pero en 1992, año del segundo levantamiento indígena, se volvió a ocupar lo que era todavía propiedad privada. Este movimiento indígena se había originado en el área de Cayambe, en los pueblos de Cangahua, Pesillo, La Chimba, y entre sus dirigentes destacaron Dolores Cacungo y luego Transito Amaguaño¹⁶, ambas veneradas todavía en Cayambe. Su relación política y de amistad con las mestizas urbanas Luisa Gómez de la Torre y Nela Martínez fue un ejemplo de la interculturalidad en un periodo cuando ningún indígena tuvo el derecho al voto. Natalia Jarrín, Natalia Wray, Andrea Natalia, Daniela Patricia. Linajes poderosos de mujeres de Cayambe, el mundo que Daniela Moreno Wray explora en sus proyectos *Transmestizx* y *El Elefante Dormido*¹⁷. La Quilango que dirigió la resistencia a los Incas en Cochasqui, después de la matanza del lago donde murieron 4000 Kayambis y los aguas volvieron rojos.

Hubo un feminismo antes de su feminismo, hubo y hay poder de mujeres en todo el planeta. Antes de las conquistas hubo sociedades diversas y distintas. Hubo también un patriarcado antes de su patriarcado. Julieta Paredes y sus compañeras en Bolivia tienen todo eso muy claro y hablan de una lucha situada, necesariamente anticolonial y antineoliberal, desde sus propias realidades y comunidades, reconociendo la resistencia de las abuelas y tatarabuelas y definiendo el feminismo como *la lucha y la propuesta política de vida de cualquier mujer en cualquier lugar del mundo, en cualquier etapa de la historia que se haya revelado ante el patriarcado que la oprime*.

El círculo se completa, fuera de la linealidad, fluyendo en ciclos, todo es presente a la vez. Feminismo ancestrofuturista en espiral, ancestralidades y contemporaneidades, imaginarios y materialismos, entrelazados, inseparables, lucha transversal y total.

*Hacemos una cálida invitación a todas las mujeres y hombres feministas a la desobediencia, desobedecer las órdenes patriarcales que han limitado y reprimido, nuestros cuerpos, nuestros espacios y nuestros tiempos y han contaminado de machismos nuestros movimientos y organizaciones sociales, borrando de nuestra memoria de mujeres y hombres que nacimos diferentes pero iguales para vivir en comunidad.*¹⁸

¹⁶ Chakala Rizzo, punk gordx feminista de Quito, miembro del equipo de la Muestra Chancha, me contó cómo había ido a ver a la Transito, ya muy mayor, para saludarla, una semana antes de su muerte en 2009. El libro de Marc Becker y Silvia Tutillo, *Historia agraria y social de Cayambe*, es una buena introducción a la historia de la región.

¹⁷ <http://dmw.hotglue.me>

¹⁸ *Hilando Fino desde el Feminismo Comunitario*, Julieta Paredes, 2008.

BIBLIOGRAFÍA

- Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*. Duke University Press. 2010
- Marc Becker y Silvia Tutillo. *Historia agraria y social de Cayambe*. Ediciones Abya Yala. 2009.
- Boston Women's Health Book Collective, *Our Bodies, Ourselves*. 2011.
- Judith Butler, *El Género en Disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. 2007
- Octavia E. Butler, *Xenogenesis: Amanecer* (1987) *Ritos de madurez* (1988) *Imago* (1989).
- Mary Daly, *Gyn/Ecology: The Metaethics Of Radical Feminism*. Beacon Press. 1978.
- Christine Delphy, *Separate and Dominate: Feminism and Racism after the War on Terror*. Verso. 2015.
- Andrea Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*. Putnam. 1981.
- Silvia Federici, *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press. 2012.
- Silvia Federici, *Calibán y la Bruja*. Traficantes de Sueños. 2010.
- Donna Haraway, *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra. 1991.
- Luce Irigaray, *Je, Tu, Nous: Towards a Culture of Difference*. Routledge. 1993
- Ursula K LeGuin, *La mano izquierda de la oscuridad*. Minotauro. 2009
- Doris Lessing, *Canopus in Argos: Archives*. HarperCollins. 1992.
- Audre Lorde, *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press. 2007.
- Lynn Margulis, *Una Revolución en la Evolución*. Universitat de València. 2002.
- Julieta Paredes, *Hilando Fino desde el Feminismo Comunitario*. 2008.
- Vandana Shiva, Maria Mies, *Ecofeminismo*. Icaria. 2016.
- Sirin Adlbi Sibai, *La cárcel del feminismo*. Akal. 2015
- Valerie Solanas, *SCUM Manifesto*. Olympia Press. 1971.
- Diana J. Torres, *Pucha Potens*. Papayita Ediciones. 2015.
- Sayak Valencia, *Capitalismo Gore*. Melusina. 2010.
- Itziar Ziga, *Devenir Perra*. Melusina. 2009.

La espiral de la salud y la vida.

Ana Martínez Pérez, Ph.D.

Escuela de Medicina, Universidad de las Américas

Ana.martinez@udla.edu.ec

Introducción:

Al pensar en mi aportación para una jornada de reflexión en torno al género, el arte y la comunicación viene a mi mente, en asociación libre de ideas, la figura, tan presente en la cultura andina, de la espiral. No quería que fuera un camino que se cierra sobre sí mismo, si no más bien una espiral de la salud y la vida, parafraseando el libro de Edmundo Granda¹⁹. La espiral, en efecto, es una representación del infinito en algunas culturas amazónicas y se relaciona con la cinta de Moebius y tantas imágenes asociadas al continuo entre la vida y la muerte. La espiral de la salud y la vida pretende ser una apuesta por cohesionarnos como grupo social desde el cuidado y no tanto desde la violencia como ocurre en el modelo patriarcal dominante (Martínez Pérez, 2012). Si la propuesta arranca en la comunicación, apuesto por relacionarla con la violencia²⁰ precisamente para darnos cuenta de que, si bien es predominante, podemos establecer vínculos bajo otros supuestos. Desde esa comunicación violenta pensemos en la posibilidad de una revisión de los postulados del patriarcado para desmontar la supremacía de género volviendo a la diferenciación social que nunca debió haberse convertido en desigualdad. Los estudios y la perspectiva de género en investigación social nos han permitido aprender a ver la realidad de otro modo dado que, pese a que el patriarcado es una ideología dominante y muy bien extendida, no tiene porqué ser única ni aceptable. El feminismo como movimiento social contemporáneo nos ha puesto en la tesitura de repensar los derechos humanos al tiempo que nos ha entrenado para denunciar otras formas de discriminación igualmente injustas. Muchas de estas reflexiones se han divulgado en el campo del arte contemporáneo mediante propuestas innovadoras para un mundo cambiante que no puede dejar de pensarse diseñando el futuro. Las obras de arte de los y las artistas comprometidos con el mundo en el que viven actúan como espejos en los que no siempre queremos vernos reflejados. Como diría Bauman, recientemente fallecido y en reconocimiento por lo que nos ha hecho pensar, “la vida es una obra de arte que no es un postulado ni una amonestación, sino una declaración de un hecho. La vida no puede no ser una obra de arte si es una vida humana, la vida de un ser dotado de voluntad y libertad de elección”²¹. En mi trayectoria como investigadora social y promotora de salud he aprendido que la salud primero es social, luego psicológica y al fin biológica (Gallardo y Martínez, 2015) por eso el arte es una de las herramientas indispensables para promover la salud y el bienestar en los colectivos humanos. Y ésta es la última parte, también la primera, según se mire, de nuestra espiral de la salud y la vida. Sin arte no seríamos capaces de transformar el fuerte vínculo que tenemos mediando la violencia, y por tanto, no seríamos capaces de generar salud. Mi supuesto, apuesta y propuesta, por consiguiente, sería algo como: ¿Y si en lugar de cohesionarnos desde la violencia, lo hacemos desde los cuidados y el arte, protegiendo la vida, que no tenemos otra?

¹⁹ Granda, E. (2009) *La salud y la vida*, Quito: MSP-OPS-ALAMES. Disponible en www.ops-oms.org

²⁰ Valga el ejemplo de la Comunicación no-violenta como modelo alternativo de intercambio entre seres humanos (Rosenberg, 2000)

²¹ Bauman, Z. (2009) *El arte de la vida*, Barcelona: Paidós, p. 68.

Comunicación y violencia

“La testosterona tiene una vocación suicida y a las mujeres nos va a tocar en última instancia defender la vida que tanto nos cuesta parir y nutrir. Si este mundo no se feminiza, terminará antes de tiempo”.

Gioconda Belli, escritora nicaragüense.

El recorrido en espiral que proponemos parte de la relación entre comunicación y violencia por ese primer vínculo que nos cohesiona desde la agresión, verbal o física, al otro. Si consultamos los manuales de salud mental o incluso desde el mismo DSM-5 sabremos que el sadismo es un trastorno de orientación sexual que padecen aquellos seres humanos que encuentran placer en el dolor ajeno. La empatía, que etimológicamente significa sufrir con alguien, nos conecta con el resto de seres humanos de modo que ante el sufrimiento ajeno nos solidarizamos hasta ponernos en el lugar del otro abandonando nuestra perspectiva. En efecto, una falta de conexión con el dolor ajeno puede estar justificada socialmente por miedo a la propia integridad, sin embargo, cuando a una persona le satisface el sufrimiento de otra estamos hablando de un problema mayor. La mayoría de las personas con problemas de salud mental son más peligrosas para sí mismas que para los otros, los sadismos en cambio, conectan con las psicopatías más graves por cuanto desencadenan procesos violentos hacia otros seres humanos. Dado que se trata de un trastorno de orientación sexual (aunque la orientación sexual en sí misma no es un trastorno) si lo trasladamos a otras esferas de la vida, empezariamos a hablar de una *sociopatía* con las implicaciones legales derivadas del hecho de que la denegación de auxilio o infringir daño a otro ser humano son delitos.

Pero... ¿Dónde empieza todo? ¿Dónde nos perdimos para llegar a estar más cohesionados desde la violencia que desde los cuidados? Seguramente la única explicación convincente para esta distorsión del significado de la vida está en la “carencia de maternaje”. Hay dos autores de referencia para seguir esta línea argumental: por un lado, el médico obstetra Michel Odent, autor del famoso “El bebé es un mamífero” (2009) y *Las funciones de los orgasmos* (2009); y por otro, la psicóloga argentina, Laura Gutman, autora de “La maternidad y el encuentro con la propia sombra” (2009) y “Adicciones y violencias invisibles” (2013). Estos dos expertos, cada uno desde el ámbito profesional de la medicina y la psicología, nos hacen pensar en torno a la dificultad del recién nacido para procesar la falta de atención o apoyo dado que sus necesidades son básicas y su dependencia total. La carencia de maternaje actúa cuando un bebé llora porque cualquier necesidad (hambre, frío, sueño, cuidados de higiene, o simplemente afecto) no es satisfecha. Todo el tiempo que el bebé pase pidiendo ayuda de la única forma que sabe comunicarse y no se acuda en su auxilio va a generar en su psique un proceso de carencia difícil de subsanar una vez producido. La respuesta a esta demanda perentoria no satisfecha es percibida de forma violenta por el recién nacido que no tiene recursos cognitivos para defenderse ni para hacerse entender de otro modo. Las crías humanas somos dependientes, muy al contrario de lo que ocurre con otros mamíferos, y este hecho condiciona que nuestra necesidad no satisfecha se establezca como causa de violencia por desamparo. Cabe esperar que ocurra algo similar con otras formas de dependencia por diversidad funcional o por edad

avanzada o enfermedad, sin embargo, los recursos cognitivos de un adulto son totalmente diferentes a los de un neonato.

La primera necesidad de un ser humano que recién llega al mundo es el contacto con la madre, contacto físico, visual, auditivo, olfativo... Sabemos que una persona necesita el mismo tiempo de vida intrauterina para gestarse que de vida extrauterina para empezar a percibirse como un ser distinto de su madre. La psicología nos muestra cómo hasta los ocho o nueve meses después del nacimiento, no se inicia el proceso mediante el cual ese ser humano llegará a comprender que es una prolongación del cuerpo de la madre. No es hasta los dos años cuando culmina el periodo en el que la persona es capaz de reconocerse en un espejo como alguien distinto, no sin sorpresa, no sin extrañamiento, pero con cierta capacidad de percepción de la alteridad. El vacío inmenso que supone la ausencia de la madre en ese periodo, tan cercano al momento de fusión extrema de la vida intrauterina, no se llena fácilmente. De ahí la importancia de hablarles constantemente para que sepan que están acompañados, para mitigar los efectos de una separación tan violenta en sí misma. Después de esos nueve meses, cuando ya es capaz de mantener la cabeza erguida y mirar alrededor, puede recibir las palabras tranquilizadoras de la madre que le dice que, aunque tenga que ausentarse, volverá. No puede hablar, pero entiende el tono tranquilizador de una persona que le cuida y no le va a abandonar. De ahí que no resulte nada recomendable esa costumbre de salir a hurtadillas, porque si su madre le engaña ya no se podrá fiar de nadie más. Estos procesos se han visto transformados en parte por la incorporación de las mujeres a la vida activa en el espacio público, alejadas de un espacio doméstico que mantenía estos eventos vitales en la intimidad de la relación madre-hijo o hija. Cuando las mujeres pedimos una sala de lactancia en nuestros lugares de trabajo no es que estemos luchando sólo por el alimento y nutrición de nuestros hijos, que también, estamos defendiendo un vínculo que, al no ser cercano, termina siendo violento y por ello puede causar daño.

Los seres humanos necesitamos mediaciones constantes entre nosotros y el mundo que nos rodea, pero cuando somos dependientes esas figuras intersticiales resultan tan vitales como el cordón umbilical de la vida intrauterina. La importancia de cohesionarnos desde los cuidados estriba en que el descuido genera desconfianza, la falta de apego se traduce en inseguridad y el silogismo termina en miedo, que es lo sentimos los animales ante una amenaza. Una persona que se siente querida y valorada no suele tener miedo, tampoco tiene respuestas amenazantes o de huida: no necesita protegerse quien no se siente amenazado. Si tenemos en cuenta las estrategias más comúnmente seguidas por los padres y madres que tienen dificultades para dormir cuando su pequeño llora, nos daremos cuenta de cuán dañino es aquello de dejarle llorar un poco más cada día so pena de que se “aproveche” de nosotros y quiera sentirnos cerca, que es para lo que vino al mundo, por lo demás. La verdad es que, si nos escucháramos hablar de nuestros hijos, a veces parece que estamos pariendo delinquentes comunes en lugar de seres necesitados de afecto. La forma de venir al mundo, tanto como la de irse, hablan mucho de los males que sufrimos como sociedades. Por el contrario, una sociedad que previene toda forma de violencia gineco-obstétrica y promueve la muerte digna, es una sociedad con el máximo del desarrollo humano y cultural que puede esperarse de un grupo. Ése y no otro debería ser el indicador primero del índice de desarrollo humano: la manera de venir y de irse al/del mundo.

Para una investigación sobre violencia gineco-obstétrica que se está llevando a cabo en la actualidad, una investigadora me pidió que contribuyera con un relato de mi experiencia. Pensé donde iniciar el momento en que podía hablar de la violencia que había sufrido, porque tengo claro que la he sufrido, desde mi modo consciente de ser mujer, de tomar decisiones sobre mi cuerpo con libertad y de conocer las reglas de un modelo biomédico totalitario, en las formas y en la extensión. Cuando me senté frente al papel en blanco salieron cinco folios de dolores de un tirón. Lloré mucho al escribir y más aún al leerme porque desde, que fui por primera vez a una ginecóloga con catorce años, nunca había relatado como me ha tratado este sistema mal llamado “de salud”. Recomiendo el ejercicio saludable de poner en práctica la propuesta: si todas las mujeres tomáramos en cuenta las vivencias de violencia sufridas seríamos más capaces de reaccionar ante una agresión por dos motivos, en primer lugar, porque aprenderíamos a identificar lo que nos ocurre, y en segundo lugar, porque no nos sentiríamos solas viviendo tanto dolor²². La violencia vivida por las mujeres en la consulta de un ginecólogo o ginecóloga, porque es violencia sistémica y la llevamos a cabo los varones y las mujeres (Martínez Pérez, 2012), nunca debería ocurrir porque es profundamente estéril desde la perspectiva de los cuidados y además produce daño. Sabemos por Agnes Heller (1980) que el sufrimiento no sirve para nada, frente al dolor que puede llegar a ser constructivo cuando nos atrevemos a atravesarlo, tal y como cuenta el neurólogo Dr. Montero en un libro de reciente aparición²³. No están justificados científicamente procedimientos que sólo se siguen practicando por el argumento tan poco sólido de que “siempre se ha hecho así”, lo cual además no es cierto. El modelo biomédico busca la evidencia científica para lo que le interesa así que, o las mujeres nos empoderamos y conocemos nuestros derechos, o las malas prácticas no van a cambiar. Para eso es fundamental que investigadoras feministas nos ayuden a detectar la violencia y nos den herramientas para enfrentarla²⁴.

Esta forma hostil de recibir a los seres humanos nos deshumaniza y genera mecanismos de supervivencia en los niños y niñas que interpretamos los adultos con ese socorrido argumento de que “están llamando la atención”. Claro está que en unos casos la respuesta es agresiva y en otros pasiva, pero el final no es positivo en ninguna de las dos posibilidades porque la violencia es la consecuencia directa en uno y otro supuesto: o ataca o es atacado y en algunos casos ambas situaciones al mismo tiempo y en la misma persona. Tenemos indicadores de depresión en niños y adolescentes que nos hacen pensar que esta situación no está siendo tratada: la primera causa de muerte en las niñas adolescentes de Ecuador es el suicidio (Ministerio de Salud Pública, Salud de adolescentes: Guía de supervisión, 2014). Ahora sabemos, gracias a estos autores y a otros muchos que siguen investigando al respecto, que las formas de violencia en la vida adulta tienen el común denominador de una necesidad primaria que no fue satisfecha en su momento. El deseo de un niño recién nacido no es el mismo que el nuestro, con los ritmos y las exigencias de la vida adulta cada vez más alejada de la

²² Conviene revisar desde el análisis de los medios y las redes sociales el proceso de gestación y desarrollo de una fanpage en facebook titulada “Primer acoso”, de tantas denuncias volcadas en ella, surge la posibilidad de reunirse físicamente y las mismas mujeres que denuncian se abrazan en muestra de solidaridad. Como decimos en otro texto, retomando a César Renduelles (Martínez y Camas, 2014), al darle al like o me gusta del facebook no estamos participando, cuando lo hacemos es al reunirnos en un parque y seguir cohesionándonos desde la empatía y el espejo de vernos frente a otra realidad cómplice.

²³ Montero, J. (2017) Permiso para quejarse. Lo que el dolor cuenta de ti. Barcelona: Ariel.

²⁴ Las Casildas. (2016). Instructivo para realizar una denuncia por violencia obstétrica sufrida en una institución de atención de la salud. Recuperado en: <http://lascasildas.com.ar/descargas/descargas.html>

salud y el bienestar.

Con frecuencia, la violencia es contra uno mismo mediante adicciones, con o sin sustancias, muy comunes entre la población joven. Al margen de la lectura que podemos hacer de una sociedad de consumo, depredadora más que avanzada, que prefiere mantener “anestesiada” a la juventud para que no sea consciente de su situación, no proteste y no deje de consumir; la percepción de riesgo nula o baja que presentan los varones (Greenberg, M. y Schneider, D. 1995) refuerza estos comportamientos violentos hacia uno mismo en una triada entre la auto-agresión, la violencia entre pares y la violencia a mujeres, niños y niñas (Kauffman, 1998). Los niños sostenidos, acariciados y respetados están en paz consigo mismos, no sienten la necesidad de luchar por lo que ya tienen. Sentirse seguros, amados, tenidos en cuenta y con total confianza en ellos mismos y en los demás les permitirá ser seres estables emocionalmente y sin necesidad de llamar la atención agrediendo o consintiendo la agresión. Ya hace años nos explicó Basil Bernstein aquello tan importante de los códigos elaborados y restringidos, que posibilitaban a la persona buscar respuestas por sí misma y ser autónoma o depender de un poder ajeno que se impusiera y al que sólo hay que obedecer por el miedo a ser castigado (1996). Al fin, como dice Spencer, no se trata tanto de que la educación genere seres gobernados por otros, sino capaces de gobernarse a sí mismos.

El tema de la percepción de riesgo baja o nula en los varones empieza a ser preocupante por cuanto otorgamos al hecho de ponerse en peligro, el reconocimiento para ser aceptado socialmente por los iguales. La diferencia entre la osadía y la temeridad, como nos dice Marcela Lagarde, atraviesa la etapa de crecimiento de los niños y niñas de tal modo que en el 85 % de las culturas valerse por uno mismo es un valor que se transmite a los varones, a los que por otro lado no se les capacita para cuidar de sí mismos en cuanto a las necesidades básicas, haciéndoles dependientes de una mujer por ser a ellas a quienes se les encarga esta tarea. Tamaña contradicción nos lleva a que el perfil del *male breadwinner* sea el de aquél capaz de ganar el sustento de toda la familia sin saber cómo gestionarlo (manipular los alimentos, procesarlos, almacenarlos y administrarlos). Por el contrario, la persona a la que se le encargan los cuidados de los otros, con frecuencia se descuida a sí misma, porque se le transmite que es invisible al tiempo que resulta imprescindible dada la “incapacidad” cultural de valerse por uno mismo de los varones en el ámbito de lo privado. No es de extrañar que ante tamaña contradicción cultural necesitemos metáforas como la de la media naranja, y más aún el príncipe azul, que facilitan la comprensión de un modelo en el que nadie es del todo autónomo ni completo y necesita del otro para ser. Lejos de estar resuelta la contradicción, los países con legislación más igualitaria arrojan datos dispares de los usos del tiempo de los cuidados en uno y otro género. Luego, pese a estar las mujeres insertas en el mercado laboral en porcentajes superiores al 50% de la población femenina, pese a contar con más tituladas superiores que titulados varones, la brecha salarial, el techo de cristal y tantas otras barreras impiden llegar a la igualdad de hecho. En palabras de Soledad Murillo, “el tiempo es nuestro máximo capital, pero no admite negociación”²⁵, entre otras cosas porque su uso y organización varía en función de las responsabilidades y circunstancias personales de cada ser humano.

²⁵ Murillo, S., “El tiempo de trabajo y el tiempo personal: un conflicto de intereses” en Emakunde, Bloque temático 8.

Violencia y género

Según cifras del Ministerio del Interior del Gobierno de la República del Ecuador entre 2014 y 2015 murieron 45 mujeres por femicidio, esto es, por el sólo hecho de ser mujeres. Los conceptos de femicidio y feminicidio son diferentes, el primero es un homicidio que se comete contra una mujer por el hecho de pertenecer al género femenino, en inglés sería “gendercide”²⁶. Después de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, la antropóloga Marcela Lagarde acuñó el vocablo “feminicidio” para expresar la situación de falta de compromiso e inacción de las autoridades de un país, en ese caso México, a la hora de buscar y condenar a los culpables evitando que siguiera ocurriendo. Por lo tanto, cuando llegamos a los niveles intolerables de la pandemia, definida así por la Organización Mundial de la Salud en 2012, y los estados no hacen nada o no establecen políticas públicas para luchar contra esta lacra, estamos hablando de feminicidio. El problema de la violencia contra las mujeres es sistémico y no puede reducirse a un enfrentamiento entre varones y mujeres porque es algo mucho más complejo (Martínez Pérez, 2012).

Uno de los conceptos que más veces me he visto obligada a aclarar en mi labor docente cuando hablo de la construcción de la identidad en los grupos humanos es el de diferenciación social. En tantas ocasiones se puede leer en la prensa la confusión conceptual entre diferenciación y desigualdad que empiezo a pensar que interesa mantener el caos por alguna razón que desconozco. La diferenciación social se establece de un modo neutral en tanto que no existe similitud entre ningún ser humano, ni siquiera los gemelos *univitelinos* son idénticos. Por su parte, la desigualdad social ocurre ante la atribución de derechos a uno de esos grupos que es diferente sin tener por ello que ser desigual (Enciclopedia de Ciencias Sociales). Algo tan sencillo de entender resulta básico para articular toda una historia del pensamiento en función de los dos dilemas sociológicos (Giddens, 1995) de tal modo que desde la Ilustración sabemos que por ideología algunos pensadores han resuelto el primer dilema desde la estructura y otros desde la acción, unos piensan que primero ocurre el consenso y otros en cambio, preferimos pensar que el conflicto es previo al acuerdo. También resolvemos con facilidad la idea de que el origen étnico es una de las variables sociológicas básicas, imprescindible para entender el hecho de que somos sujetos “sujetos” a una realidad social, y por tanto *subjetivos*, como decía el maestro Jesús Ibáñez en sus clases, porque un “objectum” en latín es aquello que puede ser arrojado. Sin embargo, ninguna idea más dañina que la de raza, que lejos de situarnos en la diferenciación social nos ha ubicado en una desigualdad porque de hecho no se sostiene como concepto científico, siendo imposible determinar que haya otra especie que la humana. Interesante la posición de la American anthropological association cuando realizó el proyecto “Are we so different?”²⁷ para cuestionar el uso del término “race” también en inglés haciendo una revisión histórica del daño profundo que ese vocablo ha hecho a una sociedad que vivió una cruenta guerra civil entre defensores y detractores de la idea de raza. Cuando hace poco tuve que dar una clase en inglés a un grupo de estudiantes de español procedentes de Minesota, Estados Unidos y hablé de estos temas, la profesora me recordó el “Día de la raza” como si fuera algo que seguía conmemorándose. Cada

²⁶ Término acuñado por Mary Ann Warren (1985) Gendercide: the implications of sex selection para referirse a la matanza sistemática de un determinado sexo. Diana Russell y Hill Radford (1992) lo definieron como “el asesinato misógino de mujeres cometido por hombres”.

²⁷ www.aaa.us/race.aresodifferent?

doce de octubre, el régimen franquista celebraba ese día para recordar la llegada de Colón y otros hombres a América. Mi respuesta fue contundente, hace más de cuarenta años que murió Franco que era un dictador y que, desde sus ideas del nacional-catolicismo, defendía el concepto de raza tanto como Hitler o Mussolini. Nadie sale indemne de dos guerras mundiales, varias civiles y unas cuántas dictaduras y así está Europa ahora mismo.

La simplificación de pensar que la violencia es de los hombres contra las mujeres y de un odio a lo femenino o misoginia, nos lleva a no comprender el sentido del “iceberg”. En efecto, hay una gran parte del problema que permanece oculto dejando visible solamente la “reducida” porción de la violencia física. Aunque sólo ocurriera una muerte al año, sería mucho pero el hecho es que, como dice la campaña del movimiento feminista, “Nos están matando”. Al formar en sociología de género a los y las estudiantes de la carrera de Sociología siempre les advierto que no es lo mismo el tratamiento teórico que podemos hacer desde la academia de un problema complejo, que la realidad adversa de tener que enfrentar el miedo a la muerte y la muerte en sí en el contexto de las casas de acogida o las asociaciones que atienden a mujeres maltratadas. Esta violencia contra lo femenino requiere de una respuesta solidaria entre mujeres que, lejos de entrar en el juego patriarcal de rivalizar por la cercanía del varón, debemos generar redes en las que apoyarnos. La sororidad como respuesta válida por parte de las mujeres y la extensión de los cuidados como apuesta social por la vida (Simón, E. 1999, Lagarde, M. 2001).

Vivimos como si fuéramos eternos, como si los eventos vitales no nos fueran a ocurrir de un modo orgánico y pudiéramos establecer un control sobre el pasar de los años. Del mismo modo que una mujer embarazada no es una enferma, ni tiene una discapacidad mental, ni es menor de edad, sino alguien capaz de tomar decisiones por sí misma si se le apoya y no se le agrede hasta anular su voluntad; un varón que se jubila no deja de ser un hombre, es un ser humano con una edad determinada que tiene que cambiar de actividad, nada más. El castellano nos permite diferenciar entre el ser y el estar, el primer verbo califica lo inherente al ser humano mientras que el segundo contiene una temporalidad en su significado. De las variables sociológicas básicas, el género y la procedencia étnica son inherentes al ser, mientras que la edad y la clase varían. Cuando una persona construye su identidad sobre unos rasgos, que le han sido atribuidos culturalmente y por tanto se pueden modificar pero que además van a variar a lo largo del tiempo, parece que estamos dejando a la persona sin los pilares de su modo de estar en el mundo. La profesión nos otorga identidad por cuanto tiene de vocación, de labor, que diría Hannah Arendt (1998), sin embargo, el hecho de ser empleados de una u otra corporación es algo temporal que no nos puede identificar en tanto que termina, está y no es en nosotros. Hannah Arendt define *labor* como “*la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, cuyo espontáneo crecimiento, metabolismo y decadencia final están ligados a las necesidades vitales producidas y alimentadas por la labor en el proceso de la vida. La condición humana de la labor es la misma vida*” (1998: 21) Así que nuestra labor es vivir la vida, ser y frente a ella, el estar en el *trabajo* como lo artificial, lo no natural de la condición humana. La labor nos hace individuales mientras que la *acción* nos hace plurales, humanos, iguales. Y también esto en varones y mujeres es distinto precisamente por la moneda de doble cara, violencia y cuidados, porque el ámbito de lo doméstico y privado queda atribuido culturalmente al ser femenino y el de lo público a los varones, en la profunda violencia de que no siempre tiene que ser ni queremos que sea de este

modo. Laura Gutman contrapone la respuesta violenta de las mujeres ante la demanda de exclusividad de cuidados de sus hijos recién nacidos con la agresividad que genera dependencia de la “energía femenina” de los varones recluidos en el espacio doméstico por enfermedad o jubilación, o las dos cosas (Gutman, 2013).

Cuando una mujer viuda sale de casa para hacer vida social se siente mal porque entiende que no “es” su espacio, tanto como el del varón que, jubilado, ya no tiene un motivo por el que salir a la calle sin que la casa “sea” tampoco un territorio con el que identificarse. Kauffman cita la anécdota de esa mujer que se deprime porque se jubiló el marido y se le hace extraño tenerle en casa “sin hacer nada”. Eso que llama “la caída del sistema” se produce cuando “un hombre en la tercera edad, o cercano a ella, recientemente jubilado (lo cual le implica quedar fuera de su red de poder y amistad laboral), regresa a una familia frecuentemente resentida, donde la esposa maneja la mayor parte de las relaciones. Un hombre al que ya le da guerra su próstata, con una potencia sexual en decremento y que, finalmente, se encuentra sin proyecto como ser humano en esta última etapa de su vida. En los talleres de hombres hemos podido constatar la repetición (en nuestros mayores) de procesos de desesperación, angustia, de falta de autocuidado y, frecuentemente, de autodestrucción en ese período. Y todo se relaciona con una abrupta falta de sensación de falta de poder en estos hombres” (Kauffman, 1995).

Género y salud

Pero si bien la negociación es incompatible con el altruismo, sí es compatible con la solidaridad. La solidaridad no consiste en ceder espacios y aspiraciones legítimas sino en repartir equitativamente tanto los inconvenientes como los beneficios.

Clara Coria, *Las negociaciones nuestras de cada día*.

La reflexión acerca de la situación de precariedad vital de las mujeres trasciende el escenario de su propia situación para alcanzar el de la sociedad en su conjunto. Si bien la doble precariedad de la doble jornada afecta, sobre todo, a una mitad de la población, existen terceras personas que se ven implicadas directamente por la precariedad de los usos de tiempo de sus cuidadoras-es. A modo de ejemplo ilustrativo, existe un creciente número de niños, niñas y adolescentes que, al finalizar su jornada lectiva, llegan a una casa vacía, viéndose obligados a un autocuidado para el que aún no están preparados. Los expertos denominan el fenómeno como de “los niños de la llave”, llamados así por llevar colgada al cuello la llave de su casa, en la que pasan varias horas solos hasta que sus padres regresen del trabajo. Una respuesta inmediata, ante esta situación, ha sido alargar los horarios extra-académicos con actividades lúdicas o deportivas, es decir, ampliar el horario escolar para ajustarlo al tiempo de trabajo y transporte de los progenitores. Esta solución evita, en principio, la soledad y la prematura autonomía de los menores, pero no resuelve la precariedad de los cuidados.

Tampoco conviene pasar por alto que no todas las situaciones de dependencia requieren de cuidados especializados o intensivos por enfermedad, niñez o discapacidad; las personas también precisamos de un cuidado cotidiano, por ejemplo, ante una enfermedad transitoria leve. Lo importante es que, tanto en un caso como en otro, las mujeres han sido las encargadas –y siguen siendo- de este cometido; el cuidado de los otros –padres y madres en edad avanzada, hijas/os, incluso maridos- ha ocupado casi todo su tiempo. La mayoría de los varones no han sido socializados para estos cuidados, ni siquiera el propio, y requieren de otras personas para la supervivencia; en una nada despreciable falta de adecuación entre el proceso de socialización y los roles sociales de la vida adulta. En efecto, en los países europeos donde el envejecimiento de la población es más que apreciable, el aumento de la esperanza de vida unido al retraso de la edad de la primera maternidad, están produciendo un incremento progresivo de la población en situación de dependencia no resuelta desde el núcleo familiar. Añadimos a este hecho un fenómeno denominado “envejecimiento del envejecimiento”, en referencia al aumento de personas mayores de 80 años, que ha pasado en el caso de España en diez años de un 2,95% (en 1991) a un 3,87% (en 2001)²⁸.

Mi propuesta es un acto de salud, invito a esta sociedad de consumo depredadora a que transforme los vínculos destructores en los más propios del buen cuidado que, tradicionalmente, han sido responsabilidad de nuestras madres y de las mujeres en general. La imagen de las manos cuidadoras de mi madre me recuerdan que llegó un momento en que tuvo que ser cuidada, ella que fue para mí la representación del buen cuidado. Las mujeres, como dadoras de vida, podemos ser ejemplo y empezar por cuidarnos y enseñar a cuidar. Esos juegos de socialización de la niñez trasladados a la vida adulta pueden ser un nuevo modo de convivencia en el que por lo demás incorporáramos el cuidado del entorno, de nosotros mismos y a los demás. Vaya mi invitación especialmente dirigida a unos profesionales de las ciencias sociales, pero también a quienes tenemos responsabilidad en salud y educación como derechos humanos básicos, para tender hacia modelos de decrecimiento o como dice Riechmann a una economía homeostática que maximice la calidad de vida y no la producción y el consumo (Riechmann, 2013: 40-41). Si los males de nuestro tiempo son, según este autor, “la destrucción ecológica, la desigualdad socioeconómica y el descontrol de la tecnociencia”, urge revisar los usos y modos de vida de un modelo económico violento que no favorece la salud y el bienestar.

La salud es una profesión feminizada que podía haber basado sus buenas prácticas en los cuidados, sin embargo, el modelo biomédico nos ha hecho perder la ética y la estética (Bleakley, 2014), desconectando los cuidados de la vida y reproduciendo la jerarquía, el poder de la industria farmacéutica y la negación de la vida. Para corroborar el proceso basta con seguir de cerca la denuncia de algunos profesionales de la salud y activistas en torno a la resistencia a los antibióticos en humanos y en animales para el consumo humano²⁹. Paradojas de la vida, el mismo Dr. Fleming al recibir el Nobel advirtió de la importancia de recetar la penicilina cuando fuera realmente necesario porque de lo contrario acabaría haciéndonos resistentes a ella. Y claro está, si el sistema de salud se orienta hacia la enfermedad y se centra en el hospital, cuando nuestros jóvenes médicos llegan a las comunidades en su año de servicio social de salud rural, se encuentran con los indígenas que viven en

²⁸ Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

²⁹ El círculo vicioso que está arruinando uno de los 50 descubrimientos que hicieron la economía moderna, BBC Mundo, <http://www.bbc.com/mundo/noticias>, descargado 29/1/17.

las provincias amazónicas o en lugares remotos de los Andes y no quieren ser desplazados a los hospitales porque es el sitio “donde se va a morir”³⁰. Para que los sistemas de salud lo sean verdaderamente deben ser promotores de salud y no combatir sólo la enfermedad, como decía Edmundo Granda, los profesionales de salud son enfermeros³¹.

Esta tradicional asignación de roles ha permitido enfatizar la clásica división entre cuerpo y alma, atribuyendo la razón al varón y la sensibilidad a la mujer. Desde una dimensión material: el hombre proporciona el apoyo económico y la esfera de lo inmaterial corresponde a la mujer. Los dos ámbitos cubren, como no podía ser de otro modo, las necesidades básicas del ser humano. Económicas unas y psicológicas otras, dichas necesidades responden a la lógica del mercado o a la más propia de los afectos, de ahí que no siempre pueda establecerse una equivalencia entre ellas y termine infravalorándose cualquier necesidad afectiva frente a otra material. Conviene resaltar, pues, que cuando hablamos de necesidades humanas no sólo nos referimos a cuestiones materiales. El afecto y el cuidado de otras personas (dependientes o autónomas³²) resultan, cuando menos, tan imprescindibles para la vida como la adquisición de bienes materiales. De hecho, la calidad de vida implica una satisfacción de ambas necesidades: “las producciones y actividades de cuidados directos realizadas desde el hogar, el mercado y la oferta de servicios públicos”³³. En las sociedades capitalistas ha sido en el seno de los hogares donde se han cubierto las necesidades no materiales, imprescindibles para que todo funcione: existe, por tanto, una articulación invisible que coordina ambos aspectos esenciales para el bienestar. En la lógica del mercado, el empleador-empresario persigue el máximo beneficio para lo cual, en muchas ocasiones, debe aumentarse la producción a costa de un mayor número de horas de trabajo por parte de los empleados, viéndose reducido el tiempo dedicado al resto de las necesidades vitales (Martínez Pérez y Román Sánchez, 2007).

Analizar los desiguales usos del tiempo entre los dos géneros nos lleva a entender la irracional organización social en que vivimos y a apostar por modelos menos injustos y más equitativos. El análisis del tiempo propio como recurso escaso de las mujeres, conduce a situar en nuestra desigual estructura temporal el germen de la precariedad de los cuidados y, por ende, de las artífices de los mismos: las mujeres. De ahí que, al centrar en este punto una posible vía de actuación, optemos por hacer público un debate sobre este conflicto que hasta ahora, y desde siempre, está siendo resuelto por mujeres de forma particular, como veíamos en un artículo anterior, dando lugar a redes de ayuda que nombramos, con Hochschild, cadenas globales de cuidados (2005). Vivir en esta precariedad de los usos del tiempo convierte a las mujeres en usufructuarias de la vida en lugar de ser ciudadanas de

³⁰ Testimonio recogido durante el trabajo de campo que está siendo realizado en el estudio Salud intercultural y que comprende una etnografía del año de Medicatura rural.

³¹ La obra completa de Edmundo Granda fue compilada y editada por sus amigos y discípulos, puede (y debe) consultarse en el sitio web de la OPS.

Disponible en: http://www.paho.org/ecu/index.php?option=com_content&view=article&id=510:edmundogranda-ugalde-salud-vida-volumen-3&catid=709&Itemid=101

³² Realmente todos necesitamos ayuda: cuando estamos enfermos o convalecientes, en un momento difícil de nuestras vidas, etc.; fuera de estas situaciones puntuales, ejercemos lo que se denomina autocuidado. Se consideran dependientes las personas que no pueden cuidarse por sí mismas, bien sea por alguna incapacidad o por su edad (ancianos o niños).

³³ Carrasco, C., “La sostenibilidad de la vida humana: ¿un asunto de mujeres”. *Mientras tanto*, Nº 82, otoño-invierno 2001, Icaria Editorial, Barcelona.

pleno derecho. La desigualdad no beneficia a nadie, porque a largo plazo incluso impide el crecimiento de quienes cuentan con una situación ventajosa. No es de extrañar así que, dado el modelo vigente de socialización, califiquemos como “dependientes” a personas adultas y capaces que no han tenido opción o no han querido optar por aprender a cuidar de sí mismas³⁴. Estos varones, por el hecho de no ser autónomos, devienen en demandantes de cuidados, necesitados de que una figura cercana se haga cargo de su grado de dependencia. En este punto se inicia la precariedad, no sólo para las mujeres que se ven obligadas por la educación que han recibido a cuidar de los demás, sino también de esos varones dependientes de unos cuidados sin los que no pueden desenvolverse en su vida cotidiana (Martínez Pérez y Román Sánchez, 2005).

La precariedad resulta ser, al final, una trampa que obliga a la gratitud de la gratuidad, esto es, el ruego de un derecho hace que devenga en privilegio generando una eterna actitud de débito en quien le fue otorgado. La socialización de género ha sido eficaz a la hora de atribuir la responsabilidad de los roles sociales a varones y mujeres; sin embargo, la sociedad en su conjunto queda perjudicada por mantener unos esquemas tradicionales sin validez en la actualidad. Recientes propuestas conducentes a la armonización de los horarios españoles con los de los restantes países de la Unión Europea permiten pensar en soluciones, no tanto de conciliación, como de una nueva articulación de los tiempos de trabajo extra-doméstico, doméstico y de ocio o tiempo propio. Sin embargo, no podemos olvidar que los cuidados son una responsabilidad de la sociedad entera, no sólo de las mujeres, quienes hasta ahora parecen ser las únicas esforzadas por conciliar. Por otro lado, tampoco podemos considerar el cuidado ajeno una necesidad del ámbito privado de cada núcleo familiar, pues se trata de un derecho social y de un problema político-económico de primer orden al que debemos responder la ciudadanía y la administración de un modo coordinado.

Salud y arte

“Veo la promoción de la salud como una red o un rizoma que se abre paso a través del ámbito de la salud y de la sociedad, no mediante la creación de estructuras a gran escala, sino introduciendo cambios en la mentalidad de las personas”. Illona Kickbusch

La salud es una forma hermosa de generar arte y vida, las personas cuidadoras podemos ser el modelo para una nueva forma de convivencia y lucha por la vida. Tal expone Maslow, existen unas necesidades básicas que deben de ser cubiertas antes de continuar la escala piramidal, es decir, no se puede construir la casa por el tejado. La más antigua división del trabajo se basaba en el reparto de tareas entre el hombre y la mujer: mientras el primero tenía la misión de salir a cazar y conseguir alimento, a la segunda correspondía el cuidado de la prole. Esta primera división de roles se establecía según las características biológicas de cada sexo, puesto que los procesos de embarazo, parto,

³⁴ Recomendamos encarecidamente el visionado del cortometraje de Borja Cobeaga “Éramos pocos” nominado en su día para competir en los Oscar de la Academia de Hollywood, cuyo guión nos lleva a reflexionar en torno a la figura de la mujer “cuidadora” y de los varones “dependientes”.

lactancia o crianza limitaban físicamente a las mujeres para salir a buscar alimento. La evolución histórica, una vez sedentarizados los pueblos, permitió la constitución de la institución familiar y la especialización laboral. También la convivencia en la estabilidad de cada casa dio lugar a la división de roles sociales y sexuales que remarcaron los papeles propios de hombre y mujer. El reconocimiento otorgado a cada función guarda relación con la contraprestación percibida, teniendo en cuenta que el trabajo doméstico tradicionalmente no ha sido remunerado³⁵. Conviene recordar que los roles de género, como casi todo rasgo cultural, no constituyen un universal, si bien es cierto que en una mayoría de culturas cada tarea es atribuida normalmente a un género. Tal y como Margaret Mead evidenció, parece que han sido las formas de producción, el capitalismo y el sistema patriarcal los determinantes de las asignaciones de los roles sexuales³⁶.

El estudio de los investigadores Barry, Bacon y Child³⁷ confirma que el patriarcado se extiende a lo largo y ancho de nuestra historia común como especie. Tras analizar los valores transmitidos en el proceso de socialización en diferentes culturas, llegaron a la conclusión de que “valerse por uno mismo” es un aprendizaje inculcado a los varones en un 85% de las sociedades estudiadas, como el “cuidado” se atribuye a las mujeres en el 82% de las culturas. En definitiva, aparecían como variables de presión femeninas la “obediencia” y la “responsabilidad”, mientras que el “logro” era claramente masculino en todos los procesos de socialización. Cabe preguntarse qué ocurre con el “autocuidado”, sería interesante seguir el estudio en esa dirección, porque ¿se transmite el valor de cuidar de uno o una misma a los varones como a las mujeres? Vemos, desde la perspectiva dominante, que el patriarcado como modelo sociocultural ha *triunfado* a lo largo del tiempo y del espacio, tanto que puede que a su éxito debamos, más que a nada, la invisibilización de lo femenino. O mejor podríamos decir que el proceso es el inverso y la ocultación fue requisito previo para que el patriarcado se implantara. En el proceso de mantener velada una parte de la realidad y la historia de más de la mitad de la población tuvo su influencia la separación de espacio, tiempo y dinero, público y privado, con la consiguiente atribución de roles masculinos y femeninos a cada uno de ellos.

El problema principal de estas visiones complementarias ocurre cuando nos vemos en la necesidad de trasladar a la lógica del mercado valores como el afecto o el cariño indispensables para los cuidados y no computados en caso de remuneración³⁸. La obtención de beneficios como objetivo principal generalizado, hace que las personas centren su objetivo en conseguir el mejor puesto de trabajo con

³⁵ No hay que olvidar que el trabajo de la mujer en casa no consistía únicamente en la limpieza y el cuidado de los hijos, sino que también producía en sus tierras o realizaba alguna labor, lo único que lo diferenciaba del trabajo masculino es que no percibía dinero por ello.

³⁶ Mead, M., *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*, Morrow, Nueva York, 1935. Mead, planteó la idea de que el concepto de género era cultural y no biológico y que podía variar en diferentes entornos. Citado por Conway, J., Bourque, S. y Scout, J. W., “El concepto de Género”, *Daedalus*, otoño 1987. En Lamas, M., (compiladora), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Editorial Porrúa, México, 2003.

³⁷ Barry, H., Bacon, M.K. Y Child, I.L. “Una revisión transcultural de algunas diferencias de sexo en la socialización” en Velasco, H. (Coord.) *Lecturas de antropología social y cultural*. UNED, Madrid, 1995.

³⁸ Hochschild remite al concepto de plusvalía en Marx para preguntarse si una mujer inmigrada que cuida al hijo de una familia del primer mundo genera una plusvalía de afecto de la que el pequeño sale beneficiado “¿el tiempo que se dedica al niño del primer mundo se “roba” a un niño que ocupa un eslabón inferior en la cadena afectiva?” (Hochschild, A.R. , 2001: 194)

las mejores condiciones, y el caso de las mujeres no iba a ser diferente. La no recompensa económica del trabajo que se realiza en casa, el confinamiento y la ausencia de reconocimiento social hace que las mujeres salgan de la invisibilidad para incorporarse al mercado y así, conseguir los beneficios que no obtenían con su labor en el ámbito privado. Simone de Beauvoir decía con buen criterio que las tareas de los cuidados “no constituyen actividades, sino funciones naturales”³⁹ que la cultura patriarcal se ha encargado de atribuir a las mujeres y sólo a ellas.

Y ésta no es la solución, la mejora de las condiciones de vida de la población pasa por un entrenamiento de todos y todas para los cuidados: el autocuidado y el cuidado ajeno. La percepción de riesgo nula o baja de los varones no hace sino agravar la situación de unas mujeres que con dedicación exclusiva a los cuidados de otros se descuidan de sí mismas en una pretendida entrega abnegada asociada con la maternidad y sus “instintos”. Para ser mujer no hace falta ser madre, pero para ser madre si es necesario ser mujer, así que partamos del principio y resituemos los roles de modo que cada uno se cuide a sí mismo o misma y a los demás. Pese al encomiable esfuerzo de la doble jornada y la también duplicada presencia\ausencia⁴⁰ de las mujeres en las esferas de lo privado y lo público, se viene produciendo desde hace años una crisis en los cuidados. Dicha crisis constituye nuestro principal tema de análisis en otros textos (Martínez Pérez y Román, 2005, 2007), al considerar la importancia que tiene la nueva situación que se está dando en la mayoría de los países capitalistas, donde la sustitución del trabajo de ama de casa tradicional –no remunerado- está dejando paso a un nuevo colectivo de mujeres inmigrantes que abandonan su hogar, su familia y su posición para empezar una aventura en un país desconocido con unas condiciones laborales que, en un amplio número de casos, no aceptaría una trabajadora nacional. Mientras esto ocurre en nuestras latitudes, las mujeres que se desplazan para trabajar en los países desarrollados dejan a sus hijos al cuidado de otras mujeres, principalmente sus propias madres. Se conforman, así, las *cadena mundiales de afecto* (Hochschild, A., en Giddens, A. y Hutton, W. 2001) en el contexto globalizado de una *feminización de la supervivencia* (Sassen, S., 2003). Valga para ello la cita de Hochschild explicando estas cadenas globales de cuidado:

Las cadenas mundiales de afecto o de asistencia son una serie de vínculos personales entre gentes de todo el mundo, basadas en una labor remunerado o no remunerada de asistencia. Normalmente, estas cadenas las forman las mujeres, aunque es posible que algunas cuenten con hombres y mujeres o, en casos poco frecuentes, sólo hombres. Pueden ser locales, nacionales o mundiales. Las cadenas mundiales suelen comenzar en un país pobre y terminar en otro rico. (...) Las cadenas también varían en el número de eslabones: algunas tienen uno, otras dos o tres, y cada eslabón supone un vínculo de distinta fuerza (...) Cada tipo de cadena expresa una ecología humana invisible de la asistencia, una ayuda que depende de otra, y así sucesivamente. (Hochschild, 2001: 188)

³⁹ Beauvoir, S., El segundo sexo, Aguilar, Madrid, 1981.

⁴⁰ Expresión de M.J. Izquierdo. Citada en Carrasco, C. (Op. Cit. 2001).

El concepto de cadena global de afectos o cuidados permite describir el fenómeno de un nuevo modo de familia llamada transnacional (Hochschild, 2001: 192), en tanto que sus miembros residen en diferentes países. Esta nueva situación no siempre puede ser asociada a los viejos esquemas de convivencia que nos llevarían a calificar como desestructurada una familia que responde a un tipo de vínculo propio de la globalización. La distancia geográfica se ve mitigada por los contactos periódicos por diferentes medios de comunicación que antaño no existían, lo cual no permite eludir el sentimiento de culpa de esas madres que se ven obligadas a dar preponderancia a su rol de trabajadoras, delegando la faceta de cuidadoras en sus compañeros, sus propias madres o en un personal contratado cuyo salario es varias veces menor al que ellas perciben en el mundo desarrollado. La situación de la mujer inmigrada influye a la hora de tomar la difícil decisión de no compaginar el papel de madre con el de trabajadora: en algunos casos la mujer decide huir de una relación de pareja que le perjudica, la emigración proporciona una situación ventajosa que puede derivar en la reagrupación familiar para tener consigo a su prole; en otros casos la mujer inmigrada opta por ayudar a su familia desde lejos, enviando las remesas que permiten a los suyos vivir algo más holgadamente. Cada decisión puede ser analizada desde la perspectiva de atribuir la responsabilidad de los cuidados exclusivamente a la madre, o bien a una madre que pueda contratar una ayuda remunerada o, en el mejor de los casos, a la pareja que decide ejercer los cuidados de forma corresponsable. Arlie R. Hochschild describe las tres perspectivas para recomendar unas líneas de actuación que permitan a los actores sociales tender hacia el tercer modelo más equitativo por el que la autora apuesta.

Tres perspectivas sobre las cadenas de asistencia que reconocemos con esta autora pero que cuestionamos porque en nuestros países de tradición latina y con una estructura social basada en la familia, el cuidado es responsabilidad de mujeres que no reciben remuneración por ello. Esto es, hay un primer modelo primordialista, en el que los cuidados serían responsabilidad de la madre, esquema por lo demás muy extendido, pero entendiendo que la familia nuclear de residencia neolocal está presente en Europa y en las áreas urbanas, pero no tanto en Latinoamérica ni en los sectores rurales. En segundo lugar, existe un modelo modernista bienintencionado en el que la madre comparte la ayuda con otra mujer, y ahí es donde vuelve a aparecer el trabajo no remunerado e invisibilizado de las abuelas que se hacen cargo del cuidado de la prole para que la madre pueda trabajar fuera de casa pero que no reciben una remuneración por ello. Finalmente, el modelo modernista crítico es el que plantea que las tareas de cuidados son responsabilidad de varones y mujeres.

Y ésta sería la propuesta de generar salud desde los cuidados en una articulación ética y estética que nos lleve a asociar la vida con los cuidados en una espiral abierta. Empezamos decidiendo formar a los y las profesionales de la salud en los cuidados a través del arte. Cuando en el proceso formativo de la Escuela de Medicina de la Universidad de las Américas celebramos la Semana de Arte en el contexto de la salud a finales de junio de 2016, surgió muy pronto la idea de registrar lo que íbamos a hacer porque era algo extraordinario pero también porque tenía un sentido de continuidad para nuestro proyecto de convertir la Escuela de Medicina en un centro de formación en salud, donde los estudiantes y los profesores sintiéramos que estábamos apostando por la mejora de las condiciones de vida de la población ecuatoriana y no sólo por atender a sus dolencias, malestares y enfermedades que ya no tienen remedio. Las dos líneas de acción mediante las que íbamos a conseguir este fin

serían promover el arte como forma de salud, y centrar la salud en la comunidad y no únicamente en los hospitales o consultorios médicos. Esta transformación orientada a la salud y el bienestar va a revertir en nuestra propia salud y en la mejora de la atención y los cuidados de los y las pacientes. El modelo está pensado para poder ser replicado en otros lugares dado que, de hecho, se inspira en lo que se está haciendo en otras escuelas promotoras de salud de diferentes países.

La segunda semana de arte en el contexto de la salud implica una toma de partido hacia un modelo más proactivo de Salud creativa⁴¹. El taller realizado los días 17, 18 y 19 de enero de 2017 tiene una implicación que busca generar propuestas de cambio social. Un grupo de profesionales que queremos mejorar la atención de salud de la población nos reunimos para aprender a plantear desde la etnografía propuestas que nos ayuden a pensar y diseñar la salud que queremos. El primer día está dedicado a ver iniciativas desarrolladas en la etnografía, el segundo se centra en la invitación que nos hace el arte con sus diferentes posibilidades y finalmente dedicamos un día final de balance para enfocarnos en la salud que queremos para nosotros y para las personas con las que trabajamos y vivimos. El registro audiovisual es participativo y se lleva a cabo con las cámaras de los celulares y con materiales producidos en la propia dinámica grupal de un taller generativo.

El documental “El arte de la salud” se inicia con la reflexión final de un grupo de docentes que han vivido una semana experiencias emocionantes y que hacen balance de lo allí vivido. A lo largo de los días se han ido alternando una serie de actividades donde diferentes profesionales vinculados al mundo del arte y/o de la salud presentaban propuestas desde la medicina narrativa, la música, la expresión corporal, la danza, pintura corporal o body painting, performance, historia del arte, teatro, clown, mímica, títeres, la escritura al fin como testimonio y hoja de ruta de la propuesta. El sentido del relato es que el arte es una herramienta para promover la salud y éste es sólo un ejemplo de cómo puede lograrse tal propósito. Para la segunda experiencia proponemos una página web en la que estén presentes los documentos escritos, audiovisuales, pictóricos, sonoros o fotográficos que nos permitan reunir las diferentes actividades creando una sala sensorial digital de la Escuela de medicina. Nuestra propuesta es una invitación para cualquier lugar donde se quiera promover la salud: lo único que habría que hacer es adaptar las propuestas en formato digital al analógico y considerar las particularidades culturales que cada contexto requiera. Los materiales escritos se publican en forma de libro, entendido como objeto de arte y como (re-)medio de comunicación y salud.

Queremos mejorar la salud de la población con la que trabajamos en una Escuela de Medicina porque necesitamos líderes saludables para dirigir la salud del resto de la ciudadanía. Buscamos cumplir con los dos objetivos de la Carta de Okanagan (2015), un llamado a la acción para promover la salud a nivel interno de cada institución de educación superior y otro para liderar procesos en la población con la que nos relacionamos y a la que nos debemos como profesionales de salud. Tanto nuestra docencia como la investigación que hacemos se orienta hacia un modelo de salud centrado en la comunidad que sólo es posible si formamos a nuestros docentes y estudiantes (futuros profesionales)

⁴¹ Ha sido impartido por Sarah Pink, del Centro de Etnografía Digital de RMIT de Melbourne en Australia, por Florentino Díaz artista y terapeuta de Perú y Ana Martínez, docente de la Escuela de Medicina de la UDLA en Quito. (Ver: Salud Creativa-Creative Health entre arte, etnografía y salud en Facebook).

en promoción de salud.

Coincidimos con el planteamiento y propuesta de análisis de A. Hochschild de que *lo personal es global* (2001: 206). Sabemos que la salud es aquello que nos hace susceptibles de recibir o dar cuidados en diferentes momentos de la vida (Cohen, 2009). Todas las personas necesitamos apoyo en algún momento pero también podemos brindarlo. Y ése es el sentido del cambio que proponen estas páginas, tanto como la línea de investigación e intervención desarrollada en la Universidad de las Américas y centrada en tomar el arte como herramienta para generar salud. Los ojos de Henry, uno de los protagonistas de la película *Alive inside* (2014), son la transformación que necesitamos, la música y el arte en general nos pueden ayudar a convertir la cohesión desde la violencia en un vínculo de salud y buen cuidado. Que así sea.

Quito, 29 de enero de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoroso Miranda, M. I., Bosch Pareras, A. y otras, (2003) *Malabaristas de la vida. Mujeres, tiempos y trabajos*, Barcelona: Icaria.
- Arsuaga, J. L., y Martínez, I., (2002) *La especie elegida*, Madrid: Temas de hoy.
- Arendt, H., (1998) *La condición humana*, Barcelona: Paidós.
- Barry, H., Bacon, M.K. Y Child, I.L. (1995) “Una revisión transcultural de algunas diferencias de sexo en la socialización” en Velasco, H. (Coord.) *Lecturas de antropología social y cultural*. Madrid: UNED.
- Beauvoir, S. de, *El segundo sexo*, Aguilar, Madrid, 1981.
- Bernstein, B. (1996) *Pedagogía, Control Simbólico e Identidad*. Madrid: Ediciones Morata.
- Bleakley, A. (2014) *Patient-Centred Medicine in Transition*. Londres: Springer.
- Borderías C., Carrasco C. y Alemany C., (Comps.), *Las mujeres y el trabajo. Rupturas conceptuales*, Icaria, Barcelona, 1994.
- Bonino, L. (2002) “Violencia y condición masculina” en Bolancé, J. y Laín, C. (Comps.) *Violencia, género y coeducación*. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.
- Bohren MA, Vogel JP, Hunter EC, Lutsiv O, Makh SK, Souza JP, et al. (2015) The mistreatment of Women during Childbirth in Health Facilities Globally: A Mixed-Methods Systematic Review. *PLoS Med* 12(6): e1001847. doi:10.1371/journal.pmed.1001847
- Bourdieu, P., *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Burin M. y Meler I., *Género y Familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad*, Paidós,

- Argentina, 2001.
- Carrasco, C., (2001) "La sostenibilidad de la vida humana: ¿Un asunto de mujeres?", *Mientras Tanto*, nº 82, Barcelona: Icaria, otoño-invierno.
- Cohen, H. (2009): "La creación de los sistemas de salud mental basados en la comunidad en el contexto de experiencias exitosas en la región de las Américas" en Cohen, H. (comp.) *Salud mental y derechos humanos. Vigencia de los estándares internacionales*. Buenos aires: Organización Panamericana de la Salud, OPS-PAHO, pp. 39-50.
- Corsi, J. (1995) *Violencia masculina en la pareja*. Buenos Aires: Paidós.
- Colectivo IOÉ, (2001) *Mujer, inmigración y trabajo*. Madrid: IMSERSO-Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- Coria, C., (1998) *Las negociaciones nuestras de cada día*, Buenos Aires: Paidós.
- Durán, M. Á., (1986) *La jornada interminable*, Barcelona: Icaria.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Traficantes de sueños.
- Giddens, A. (2001) *Sociología*, Madrid: Alianza.
- Greenberg, M y Schneider, D (1995) Gender Differences in Risk Perception: Effects Differ in Stressed vs. Non-stressed Environments. *Risk Analysis*. 15 (4) 503-511.
- Gutman, L.
- (2009) *La maternidad y el encuentro con la propia sombra*. Madrid: Integral.
 - (2013) *Adicciones y violencias invisibles*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Izquierdo, M. J., (1988) *La desigualdad de las mujeres en el uso del tiempo*, Madrid: Instituto de la Mujer.
- Juliano, D., (2001) "Modelos de género a partir de sus límites: la prostitución", en Nash, M., y Marre, D. (eds.), *Multiculturalismos y género. Un estudio multidisciplinar*, Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Kauffman, M. (1999): "Las siete "P" de la violencia de los hombres" *Asociación Internacional para Estudios sobre Hombres (International Association for Studies of Men)*, Vol. 6, No. 2 (junio de 1999)
 Disponible en <http://www.michaelkauffman.com/wp-content/uploads/2009/01/kauffman-las-siete-ps-de-la-violencia-de-los-hombres-spanish.pdf>
<http://www.michaelkauffman.com/wp-content/uploads/2009/01/kauffman-las-siete-ps-de-la-violencia-de-los-hombres-spanish.pdf>
- Lamas, M., (2003) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México: Editorial Porrúa,

Programa Universitario de Estudios de Género.

- Lipovetsky G., (2000) *La tercera mujer*, Barcelona: Anagrama.
- Lipszyc, C. (2004) "Feminización de las Migraciones", Montevideo: *Urbalred12mujerciudad*.
- Murillo, S., (1996) *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: Siglo XXI.
- Mies, M. y Shiva, V., (1998) *La praxis del ecofeminismo*, Barcelona: Icaria.
- Nash M. y Marre D., (2001) *Multiculturalismo y género. Un estudio interdisciplinar*, Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Pérez Cantó, P. (Comp.), (2000) *También somos ciudadanas*, Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid.
- Pink, S. y Martínez, A. (2005) "Telemadres. Com: a fitting social model" Londres: *Home cultures*, University of London.
- Hochschild, A.R., (2001) "Las cadenas mundiales de afecto y asistencia y plusvalía emocional", en Giddens, A. y Hutton, W. (Eds.), *En el límite. La vida en el capitalismo global*, Barcelona: Tusquets.
- Sassen, S. (2003) *Contra geografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Madrid: Traficantes de sueños.
- VV.AA. (2001) Jornadas "Feminismo es... y será": Ponencias, mesas redondas y exposiciones, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- VV.AA. (2004) "Precariedad y cuidados. Hacia un derecho universal de "ciudadanía"". *Materiales de formación-CGT, cuaderno nº 3*, noviembre.

Cuerpos monstruos/ infecciosos. Relatos políticos del cuerpo.

Kelly Perneth

inespernethpareja@gmail.com



Ilustración Mónica Montaña

Cuerpo, algo que ocupa un lugar en el espacio; lesbiana, la manera como ocupo mi cuerpo. F.M.

Kelly Perneth

El deseo sexo- disidente está privatizado, cuando me refiero a ello, hago alusión a como el estado y sus instituciones son lugares de producción de una norma del deseo heterosexual, evidenciando que los (otro/s) deseo(s) son subversivos y terroríficos frente a la óptica sexo-genérica naturalizada. Michel Foucault propone la noción de la sociedad disciplinaria, aquella en donde dispositivos como la familia, iglesia, escuela, y la fábrica, son lugares constitutivos de la memoria heterosexual; lo más relevante al pensar esto, es que, los cuerpos disidentes como el lésbico, trans, intersex, homosexual y queer son des-habitados por no cumplir la norma.

La norma no tiene sentido si no encuentra un lugar donde ser habitada, ese lugar es el cuerpo. El cuerpo lésbico, trans, intersex, homosexual y queer des-habitan la norma al no cumplirla, por ende, son clasificados en la taxonomía heterosexual como cuerpos- infectores del espacio urbano. La ciudad es un lugar de múltiples corpo-parlancias, no obstante, la creación de clínicas de tortura (des-homosexualización), lo único que pretenden es desinfectar la ciudad, y posicionar una vez más una memoria inacabada e insuficiente como es la heterosexual.

Mientras en Ecuador la homosexualidad siga siendo asociada con una enfermedad, olvidando que, un 17 de mayo la OMS el 1992 retiró de la lista de enfermedades la homosexualidad, los discursos moralistas e higienistas tendrán sentido al momento de pensar una cartografía genérica urbana. El espacio urbano es algo más allá que grandes edificios y carreteras, en él circulan cuerpos que enuncian metarelatos normativos de género, otrxs, renuncian a la misma, por tanto, reciben una sanción, la desinfección sexo-genérica.

Los cuerpos lésbicos, trans, intersex, homosexual y queer y sexo-disidentes son asociados con cuerpos en descomposición y alterados, por qué no, en términos de Butler, abyectos. Las ciudades se traducen en cabinas ambulantes de vigilancia del sexo- género, producto de la heteroespacialización por sus usos y des-usos. En últimas, tenemos frente a nuestros inertes ojos una política de producción de subjetividades- corporalidades que trascienden entre el espacio público- y el espacio privado. El diseño de la ciudad como de habita, habita a un único ser, el heterosexual; esta se altera cuando el cuerpo lésbico, trans, intersex, homosexual y queer rompe el encierro de la norma; al ocuparlo a su antojo el teatro bi-genérico se infecta de lxs (otrx/s). Se unta de los viscosos cuerpos.

Este artículo se propone analizar a partir de un análisis del orden espacial la funcionabilidad de las clínicas de deshomosexualización, lo que persigo con este análisis es señalar como la arquitectura de la ciudad obedece a un ordenamiento territorial producto de una memoria espacial heterosexual. Por consiguiente, me detengo en señalar como ciertos cuerpos son identificados como infectados en el espacio urbano de allí la función de desinfección de estas clínicas.

In [corporando] infecciones en la memoria espacial urbana [heterosexual]

Pero primero hablemos del cuerpo

El cuerpo, y los cuerpos tienen una historia que debe ser contada. Desde una perspectiva del constructivismo social el cuerpo es un objeto cultural y no un ente natural. La disyuntiva entre un cuerpo natural y un cuerpo social es uno de los puntos de partida del presente análisis, lo que me

lleva a considerar que como individuos tenemos formas de percibir el espacio y lxs sujetxs inmersos. Varias han sido las razones que justificaron el descuido del cuerpo en las ciencias sociales, como bien lo arguyen Pujol, Montenegro y Balasch (2003), hubo una simplista asociación del cuerpo con la carnalidad, por ello afirmar que, el cuerpo, como categoría ha sido ignorado en las ciencias es falso. En otras palabras, lo que pretendo decir es que a partir de las propuestas de Descartes lxs sujetos se (des-corporeizaron y des-localizaron) llevándonos yoes sin cuerpos y locus de enunciación. En palabras de Zandra Pedraza han ocurrido giros en las ciencias sociales lo que ha permitido dejar en claro que el cuerpo-pos son parte de organizaciones sociales y prácticas simbólicas (Pedraza, 2003).

En el punto en el que quiero hacer énfasis es como los cuerpos son objetos de regulación y producción de subjetividades en contextos específicos. Me interesa señalar como las producciones corporales de cuerpos infectados que encarnan (subjetividades lésbico, trans, intersex, homosexual y queer) se relacionan con el espacio, y cómo este espacio es producto de una memoria corporal-espacial sexual determinada: en otras palabras, heteronormado, heteroespacializado.

De acuerdo a Merleau Ponty, el cuerpo no es un objeto, es un vehículo perceptivo de la existencia misma, por ello, indagar por la espacialización de la memoria heterosexual tiene sentido. ¿Cómo son percibidos, leídos, observados los cuerpos que no corresponde a un performance heterosexual? Si quisiéramos llevarlo a un plan más extensivo, mujeres que abortan, aquellas que no cumplen con la regulación genérica femenina. Lo anterior, es un romper con el guion performativo heterosexual que permite los reconocimientos y vínculos como ciudadanxs, en últimas la ciudadanía es un acto heterosexual, no un convenio social, lo contractual radica en tu condición sexual- y de género.

Desde la propuesta de Michel Foucault con sus aportes desde una sociedad disciplinaria, en donde la fábrica se asemeja con el convento, la fortaleza- la ciudad cerrada-se asemeja a lo mismo (Foucault, 1998: 146). Lo que busco desde la teoría de la sociedad disciplinar es señalar como no es casual el ordenamiento del espacio urbano, y qué lugar ocupa el discurso heterosexual en la producción de un tipo de subjetividades en el espacio. Tal como afirma Preciado, la arquitectura segmenta cada espacio cuadrado (2008). De esta forma el cuerpo infectado (subjetividades lésbico, trans, intersex, homosexual y queer), deben ser disciplinadas, higienizadas y controladas en lugares específicos, de allí que, las clínicas se conviertan en lugares de desinfección.

El cuestionamiento aquí va centrado en que las clínicas de deshomosexualización son producto de la incorporación de una memoria espacial heterosexual en donde ellas cumplen un rol de desinfectar el espacio urbano. Estos centros se traducen en lugares de desinfección de aquellos cuerpos infectados producto de sexualidades inversas las cuales no pueden habitar la ciudad, de acuerdo a ello no lo merecen, algo de lo que en términos de Agamben llamaríamos “nuda vida”, cuerpos desechables expuestos al sacrificio.

Las ciudades como entidades geográficas de la modernidad ameritan un análisis ampliado en su producción espacial al igual que lxs sujetos que contiene. Las construcciones arquitectónicas no están desprovistas de una organización sexo-genérica, las ciudades se convierten en mapas con cuerpos, en donde transitan lxs sujetxs encarnados, esos que se nominan como aceptables y aquellos que no son

los regulados, esos no- nominados, los creativos. Preciado argumenta que la arquitectura no está “simplemente al servicio de las necesidades naturales más básicas (mear, cagar) sus puertas y ventanas, sus muros y aberturas” regulan el performance de género y por consiguiente el uso y acceso al mismo. Beatriz Preciado nos habla de *cabina de vigilancia de género* (Preciado, 2008:1). Las clínicas de deshomosexualización cumplen este papel, vigilancia-desinfección, la intención es reproducir los binarismos de (hombre/ mujer) en el espacio urbano, su único y máspreciado fin es ser productores de subjetividades normativas.

La manifestación pública del deseo homosexual coloca una discusión tensa en términos de qué asumimos como normal cuando hablamos del deseo, afecto en cada unx de nosotrxs, o mejor, esto se complejiza cuando el deseo homosexual se hace visible en el espacio transitado desde el espacio privado al espacio público. Cuando esto pasa a lo público, el deseo homosexual se debe recluir, por ello, el *deseo es privatizado*, el estado y sus instituciones son lugares de producción de una norma del deseo heterosexual evidenciando el deseo homosexual como subversivo y terrorífico frente a la norma óptica sexo-genérica.

Estos son mapas corporales que reelaboran la memoria espacial sexual que tenemos. Pero no son los únicos, tenemos cuerpos cuyas subjetividades transitan la ciudad y bordean la frontera de su mapa “establecido”, hablo de los cuerpos encarnados en afro, indígenas, mujeres abortistas, entre otras, aquí el espectro del mapa corporal es más amplio y los cuestionamientos al estado son muchos, los cuerpos hablantes amplían la unívoca forma de vinculación y reconocimiento como sujetxs. ¿Cuál es el lugar de este tipo de cuerpos? La dinámica de producción de estos cuerpos infectados y creativos aplica para pensar en la reeducación del cuerpo y las partes que lo conforman, es decir el cuerpo se divide para volverlo por entero al servicio del sistema heterocapitalista.

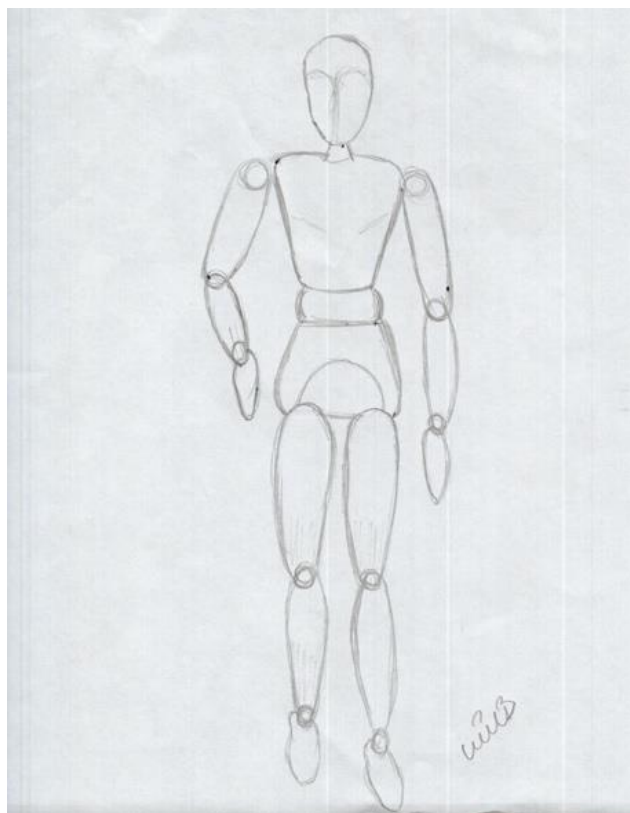


Grafico 1. Cuerpo técnico. Fuente: Mónica Montaña Blanco

Los cuerpos “desinfectados” que salen de las clínicas son prótesis de la memoria heteroespacializada. El cuerpo es dividido en partes, es una gran máquina en donde los dientes, los pies, la cabeza, las manos, los brazos, cada una de ellas debe justificar una coherencia sexo-genérica que pasa por una relación con el espacio, con el tiempo. Desde la historia del cuerpo, hablamos de una memoria de género incrustada en lxs sujetxs, esta a su vez si no es ejecutada es como si desproveyeran al sujetx del cuerpo, ya que los cuerpos solo son reconocidos en el espacio a través de performance repetitivos específicos. La memoria de género lo que en suma produce son unas tipologías de subjetividades *normalizadas*.

Arquitecturas, organización de las tecnologías que sustentan la heteroespacialización

En este segmento intentaré explorar la ciudad y sus memorias desde una ingeniería de género, entendiendo que, a partir del concepto de género se organizan los espacios produciendo cuerpo(s) y subjetividades específicas. La ciudad y sus bordes funcionan desde la memoria heterodesignada, y allí las clínicas de deshomosexualización cumplen la función de reparar la memoria alterada e infectada. Se estima que en Ecuador cerca de unas 236 clínicas existen con el fin de curar la homosexualidad, datos concluidos por la organización lésbica Causana, radicada en Quito.

De acuerdo a Merleau-Ponty, en su trabajo sobre el cuerpo, podríamos decir que somos vistos a través de nuestros cuerpos, y que esta visualidad pasa por una relación inseparable entre espacio y tiempo (Merleau-Ponty, 1957). En ese sentido, al proponer en este artículo : *el cuerpo periférico/ infectado no heterosexual en relación con la ciudad y sus órdenes*, conduce a entender la organización

de la ciudad desde un continuum productivo, es decir, lo que tenemos de frente es, una geografía de producción diferenciada a partir de los cuerpos masculinos y los cuerpos femeninos clasificados solo como heterosexuales y no heterosexuales, lo cual desconoce las re-existencias múltiples que desbordan el orden hegemónico y normativo de la heterosexualidad.

En línea con el argumento de Pedraza el paso de lo natural a lo cultural lo que pone en escena es el cuerpo como objeto de regulación, y producción de subjetividades en contextos específicos. Lo que me conduce a reflexionar sobre las producciones corporales de forma contextual, y cómo los individuos experimentan y se relacionan con el espacio, por lo que no es descabellado pensar que la experiencia corporal cobra una identidad específica de acuerdo a su relación con el espacio, el tiempo y los objetos.

Los centros de tortura como micro-espacio de análisis se constituyen, y se construyen para ser dispositivos normativos que reconfiguren las relaciones sociales de género entre las subjetividades lésbicas, trans, intersex, homosexuales, queer, la ciudad y su memoria sexo- genérica normativizada. Por tanto, en otras palabras, haremos uso del espacio urbano como lugar de disputa, en donde se construye y se gestan renegociaciones genéricas.

Si quisiéramos argumentar de otra forma lo dicho, lo que tendríamos es que, la heterosexualidad es el género, por tanto, los cuerpos encarnados en subjetividades lésbicas, trans, intersex, homosexuales, queer, no tienen género, por no ser heterosexuales (por no ser cuerpos normados entre lo femenino y masculino). Además, desde la ingeniería del género, se requiere de la producción de una tecnología discursiva, la heteroespacialización no funciona si no implementa discursos y a su vez produce sentidos. De aquí lo interesante de habitar el espacio y sus bordes, la ciudad habitada- deshabitada. En función de una ortopedia social existen cuerpos que importan, cuerpos legítimos para el estado, otr(x)s no.

El poder creativo que encierra la tecnología discursiva de género radica en la performatividad repetitiva, es decir, la materialización inacabada en el (hacer- rehacer) el género, por último, el género al igual que la heterosexualidad son proyectos fracasado, pero en esta disputa de sentido, el ring no es un lugar que se cede fácilmente. La arquitectura de la ciudad funciona como una prótesis de género que produce y fija las diferencias entre tales funciones biológicas (...) y roles sociales de género (Preciado, 2008: 2).

La generización de los espacios tanto laborales, familiares, escolares, entre otros, tal como la heterosexualización, corresponden a un proceso de formación de individuos, en donde se educa en que espacios debemos ser sexuales, o debemos ser productivos o no, pero todo lo anterior bajo la relación del binomio indisoluble de sexo-género. Tal como habría de afirmar Lucia Guerra, lo que tenemos frente a nuestros ojos en este análisis son cartografías de género, cartografías domésticas, cartografías fabriles, cartografías culturales, una vasta ingeniería que explica la experiencia tipificada desde la condición sexo-género. De allí que, cuando Foucault explica la sociedad disciplinar, dice que los “espacios disciplinarios tiende a dividirse en tantas parcelas como cuerpos elementos que repartir hay” (Foucault, 1998: 146). En otras palabras, lo que propone es, que es necesario anotar los efectos

de las distribuciones indecisas, su circulación difusa, su coagulación inutilizable y peligrosa. El objetivo es vigilar la conducta de cada cual, apreciarla, sancionarla. (Foucault, 1998: 146-147).

La ciudad es una interrelación de espacios interconectados a cuerpos productivos e improductivos, la cual produce una ecuación en donde los lugares cobran sentido de acuerdo al género que se pertenezca, a los discursos que se produzcan, a las disruptivas propuestas. Esta geografía con sentidos corporales específicos cobra lugar para explicar por qué los cuerpos lésbicos, trans, intersex, homosexuales, y queer son ubicados en la zona de desinfección, en los centros de torturas, para producir otros nuevos cuerpos, los regulados.

El cuerpo debe ser disciplinado para permanecer de pie, evitar ir al baño en el tiempo perteneciente a la producción, evitar las conversaciones y otro tipo de distracciones que hagan perder tiempo, evitar alterar la subjetividad normativizada. Todo ello va produciendo un sentido de disciplina y obediencia que modifica hábitos fundamentales de la cotidianidad. Su *hexis corporal*, entendida por Bourdieu “como un conjunto de actitudes, representaciones y percepciones que los sujetos tienen sobre el cuerpo” (Bourdieu, 2000:159), se transforma con el disciplinamiento y los hábitos que la dinámica hegemónica de género impone sobre los cuerpos. Los cuerpos que encarnan la norma se vuelven uno solo en el espacio, su forma y su esfuerzo más inmediato.

A modo de conclusión

No pretendo decir que esta reflexión concluye en estos cortos párrafos que he designado para conclusión. Sin embargo, cierro este análisis con algunas precisiones. Beatriz Preciado en su texto “Manifiesto contra-sexual” define que más que una nueva naturaleza la contra-sexualidad, es el fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros (Preciado, 2002: 18). Siguiendo a esta autora, la contra-sexualidad es un análisis crítico del binomio sexo-género, y se convierte en una apuesta hacia la fisura total que marcó un contrato para hombres y mujeres a partir de la heterosexualidad.

Cuando Preciado nos anuncia que este contrato más que político entre ciudadanas y ciudadanos ha sido más sexual y genérico que otra cosa, lo que hace es invitarnos a romper la inyección genérica en nuestras vidas y espacios más cotidianos. Este contrato social que cuestiona la autora en mención, es oportuno para decir como la ciudad es una fábrica disciplinar sexo- genérica, la organización de los espacios es productiva con una clara división sexual a partir de la naturalización incuestionable del género, lo que a su vez garantiza la cohesión social. En ese sentido, la contratación de las subjetividades en el espacio pasa primero por su condición hetero-sexo-genérica, determinando cuál es su rol dentro de la misma y su relación con los objetos, tal como citaba en un inicio a Merleau-Ponty somos los cuerpos que los demás perciben, y estos cuerpos percibidos son productos del disciplinamiento de lo natural para inscribirse en ellos lo cultural.

De tal forma que, el objetivo central de este ensayo es señalar como los espacios y la distribución de los mismos corresponden a una tecnología discursiva donde el sexo-género se extiende para normar y disciplinar. Además de señalar como los (yo-es) lésbico, trans, intersex, homosexuales y queer no pueden ser des-corporeizados, des-espacializados y des-temporalizado, ya que son precisamente

estas tres situaciones quienes definen su particular experiencia como sujetos. En consecuencia, se toma el cuerpo como lugar de conocimiento para entender el entramado de poder que se teje desde la categoría de género como lugar que estructura y organiza la realidad social, cultural y urbana.

Por otro lado, “el lenguaje no es meramente descriptivo de un mundo que ya existe, fuera de nosotrxs y sobre el que operamos con la inocente acción de nombrar. El lenguaje tiene la capacidad de instaurar realidades en el mundo (de allí su carácter performativo)”, (Milano, 2014). En consiguiente, quiero referirme a la comunicación con una tecnología- sistemas que producen discursivos de carácter performativo, que en varios casos legitiman y establecen los códigos de lo normal y no-normal, lo que infecta y lo que es infeccioso.

El fin en sí, es la erotización de la memoria subversiva- no debe existir un solo tipo de eros. Destruir los desplazamientos de las técnicas de castigo y control sobre las soberanías del cuerpo y del placer, es enfrentarnos de frente de cara con los renovados regímenes disciplinarios y la aparición de nuevas técnicas de vigilancia y espacialización (Preciado,127), caso específico los centros de tortura que pretenden instaurar la heterosexualidad como única memoria y valor significativo.

En las condiciones productivas de un discurso, siempre hay otros discursos. Esto permite explicar que toda producción de sentido acerca de la diversidad, afectiva- genérica es producción de otrxs, es decir, es la aparición de lo marginal como un lugar de sentidos. Analizar la producción de las tecnologías de sentidos es dar cuenta que existe una práctica histórica, hay una historicidad de esto. En últimas me refiero a, el castigo y la norma, pero también a historia de la subversión y la alteración de la ortopedia del género.

Lo interesante es que, el placer está en la fuga de estos sentidos normativos. En la construcción de otras metáforas políticas del cuerpo y las subjetividades inmersas en ella. En otras palabras, debemos despatologizar los espacios y la memoria, la des-heterosexualización de la memoria afectiva, corporal, sexual, laboral y espacial. La unívoca producción de eros, género y cuerpos- cuando digo esto me refiero a la metáfora del reconocimiento. El logro es violentar el dispositivo, alterarlo. Incomodarlo y cuestionar las nociones de verdad. Las prácticas sexuales, el deseo y el placer están anclados en una gran idea de verdad y por lo tanto lo que esta fuera no existe. ¿Cómo reinventamos desde el margen, desde la noción de cuerpos monstruos, cuerpos infecciosos? Pretendo de alguna manera generar el debate sobre un tema que me apasiona y transversaliza la vida de cada unx de nosotrxs y es la producción y tecnología de la memoria.

Hay polifonías de relatos, de ese cuerpo político sobre el que habitamos y nos habita.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben Giorgio. (2003). Vida que no merece vivir. En: *Homo Sacer, el poder soberano y la vida nuda*. Valencia: Pretextos. Pp.172-181.

Arango, Luz Gabriela. (2004). *Género, trabajo e identidad en los estudios latinoamericanos*. En: Pensar (en) género. Teorías y prácticas para nuevas cartografías del cuerpo. Carmen Millán de

- Benavides y Ángela Estrada Mesa (Comp.). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paídos.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *La Dominación Masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Duncan, Nancy (1996). "Renegotiating gender and sexuality in public and private spaces". En *BodySpace. Destabilizing geographies of gender and sexuality*. Nancy Duncan (ed.) Londres: Routledge. Pp. 127-144.
- Foucault, Michel. (1998) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México D.F.: Siglo Veintiuno editores.
- Guerra, Lucía (2003). "Género y cartografías significantes en los imaginarios urbanos de la novela latinoamericana". En *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta (ed.). Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pp. 287 – 306.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1957.) *Fenomenología de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Milano, Laura. (2014). *Usina Posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires: Título.
- Pedraza, Zandra. (2003) "Cuerpo e investigación en teoría social". Ponencia presentada en Semana de la Alteridad. Octubre, Colombia. <http://antropologia.uniandes.edu.co/zpedraza/zp1.pdf>.
- Preciado, Beatriz. (2002) ¿Qué es la contra-sexualidad? En: Manifiesto Contra-sexual. Opera Prima, España.
- (2008). Mear/cagar. masculino/femenino. consultado diciembre 17, 2011. <http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v0/pdfs/polieticas%20del%20cuerpo%201%20basura%20y%20genero.pdf>.
- Pujol, Joan, Marisela Montenegro y Marcel Balasch. (2003) "Los límites de la metáfora lingüística. Implicaciones de una perspectiva corporeizada para la práctica investigadora e Interventora", en *Política y sociedad*.: 40-57. Web. Consultado agosto 2012. <<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0303130057A/23637>.

REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA DE LA MUJER EN LA PUBLICIDAD: Una aproximación al panorama ecuatoriano.

Lidia Navas

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí

navas.lydia@gmail.com

Introducción

La publicidad es una herramienta tan potente y eficaz capaz de manipular el comportamiento humano. Es el arma de la comunicación comercial por excelencia. Nos envuelve de mensajes subliminales haciendo incluso de la vida una utopía.

Partiendo de la potencialidad que tiene de persuadir la mente de los consumidores, sus estrategias de comunicación siguen estereotipando la imagen de la mujer como fiel y perfecta ama de casa u objeto de deseo sexual para publicitar cualquier tipo de producto. Este tipo de publicidad, genera de alguna manera una repercusión en la conducta social, visible a diario en cualquier escenario público o privado. El "todo vale"; prevalece más la noción de vender sin importar los ideales que se transmitan.

La lucha contra la violencia de género y su lucha por la equidad, valores y respeto, se ve afectada por una publicidad que diariamente dispara denigraciones contra la figura de la mujer llegando hasta el punto de estar aceptada y normalizada por el resto de la sociedad.

En Ecuador, pese a la existencia de una Ley de Comunicación donde, de alguna manera, se penaliza la comunicación sexista, no hay escenario publicitario en el que no exista una imagen femenina estereotipada o "violentada".

Se expondrán ejemplos reales de publicidad expuesta en las calles ecuatorianas e iremos observando cual es el rol que representan, sobre todo cuando hablamos de un país en el que el machismo y la violencia de género es "el pan de cada día". Según el informe anual de La Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres del Ministerio del Interior, seis de cada diez mujeres sufren algún tipo de violencia de género.

ARMA DE TRANSMISIÓN IDEOLÓGICA

Hoy en día las calles, las aulas, las oficinas, las casas son un escenario publicitario. Cada día vamos absorbiendo toda clase de mensajes insinuantes y seductores estimulando nuestros deseos. Así que, de manera desapercibida, a través de un sin fin de mensajes aparentemente inofensivos, vamos siendo educados bajo la cultura del consumismo. El publicista Frédéric Beigbeder lo confirma así: "En mi profesión nadie desea vuestra felicidad porque la gente feliz no consume", (Beigbeder, 2001).

La publicidad es un arma de transmisión ideológica, y por supuesto también política. Ofrece y enseña una serie de conductas sociales que finalmente se llega a creer de manera absoluta, con la gravedad de que, en la mayoría de las ocasiones, se crean patrones infectados y modelos ilusorios de cómo debieran ser omitiendo la realidad. Así que como marionetas guiadas por el mercado publicitario vamos tratando de alcanzar el mundo ideal que nos ofrecen según les convenga.

En los anuncios no sólo se venden objetos, sino que también se construye la identidad sociocultural de los sujetos y se estimulan maneras concretas de entender y de hacer el mundo, se fomentan o silencian ideologías, se persuade a las personas de la utilidad de ciertos hábitos y de ciertas conductas y se vende un oasis de ensueño, de euforia y de perfección en el que se proclama el intenso placer que produce la adquisición y el disfrute de los objetos y la ostentación de las marcas. Walzer, A. y Lomas, C. (2005) citando a Lomas (2002).

En este caso, entraríamos en la discusión de una publicidad culpable por el comportamiento social o “apocalíptica” según la primera teoría de Humberto Eco o, su segunda de los “integrados”, que hablan de una publicidad transmisora y propagandista de una realidad existente (Jiménez, M. N., Pascual, C. O., & Lara, E. M. R. (2008).

Lo cierto es que la publicidad va más allá de una mera estrategia de comunicación de las grandes empresas y acecha a cualquier estereotipo social para alcanzar sus objetivos en el mercado. O como argumenta Medina, la publicidad siempre está ahí y solo es una transmisora que condensa y fomenta cualquier conducta o valor social; es por eso que se genera la idea de ser la precursora de estereotipos en lugar de usarlos (Medina, 2004).

SEXISMO EN EL MEDIO

La mayoría de las veces, el mensaje publicitario va protagonizado por una imagen como estrategia para captar la atención del consumidor. Cuando el producto que se oferta está dirigido a un público masculino, este componente visual se convierte automáticamente en la imagen de una mujer de carácter sensual y erótico. Por no hablar de cuando se publicita productos referidos al hogar o de limpieza, donde se representa a la perfecta esposa, ama de casa y mamá ideal.

La mujer siempre ha estado presente en la publicidad. La mayoría de los anuncios publicitarios van destinados, por quienes la consideran como el principal consumidor, o como la definen García Fernández, E. C. y García Reyes, I. “la compradora por excelencia” (2004); “[...] constituyen el grupo consumidor más importante, numeroso, polimorfo y activo desde el punto de vista de los intereses del mercado: alrededor del 80% del total de las compras son realizadas por mujeres” (Walzer, A. Lomas, C. 2005). Y su imagen, el excelente reclamo publicitario.

Son infinitas las publicaciones que tratan este tema y donde encontramos diferentes clasificaciones del rol que ejerce la mujer (Gordillo, P. D. C. 2008, Vences, N. A.). Una mujer escaparate, utilizada como objeto sexual, que incluso a veces, poco tiene que ver con el producto ofertado. Estereotipada injustamente bajo el brazo del hombre, quien, por el contrario, es protagonista de anuncios donde su ego es glorificado con representaciones de poder y conocimiento. No cabe duda que, tras este tipo de campañas publicitarias, surjan los efectos secundarios del incremento de una sociedad sembrada por el machismo.



Figura 1. Publicidad de entre los años 60 y 80. La mujer humillada. Siglo XX. Extraídas a través de google.

En palabras de Vanacocho y Angós:

la mujer es cosificada y presentada como objeto de consumo poniendo su sexualidad como atributo del producto o del servicio anunciado y su personalidad jurídica es rebajada hasta niveles inverosímiles en los que, en ocasiones, queda igualada con los menores e incluso con los animales.



Figura 2. Publicidad actual. La mujer incapaz sin la mano del hombre. La mujer como objeto sexual y animal. Extraídas a través de google.

La insistente lucha por una equidad de género, ha ido de a poco, logrando ser partícipe del mundo socioeconómico, laboral y político. En el campo de la publicidad, se ha podido observar cómo en la representación de la mujer, se han introducido nuevos roles adaptándose a la realidad existente pero camuflados hacia nuevos estereotipos (Vanaclocha, P. V., 2015). El medio o quienes lo hacen, se empeñan en rebajarlo de alguna forma. Nos referimos cuando se posiciona por ejemplo la figura de la mujer en unos moldes de “ser una mujer diez”, “conseguir” ser autosuficiente o “ser capaz” de pensar por sí misma y, en muchas ocasiones, bajo la mirada del hombre, como si de éste dependiera su triunfo. Se insiste en una mujer subordinada al hombre.

La negación de la nueva realidad social de la mujer y la obsesión de los publicistas por ofrecer una imagen estereotipada obedecen a una circunstancia que no ha cambiado en las últimas décadas y convierte a la mujer en el blanco de las estrategias de marketing: la mujer es la conservadora de valores y el principal agente de consumo, dada su doble condición de compradora de artículos para su uso y para uso de otros. (Castilla, E. B. 2005).

Son muchos los ejemplos de marcas reconocidas internacionalmente donde, a día de hoy, se sigue cosificando la imagen de la mujer. Para referenciar algunos de ellos, Gordillo (2008) cita, «Seguramente, ésta es la única ocasión en que desearás que acaben con tu botella de White Label». Se refiere al mensaje que lanza esta marca donde aparece un vaso con hielo marcado por el color de unos labios femeninos. De manera obvia, se hace uso del alcohol para conseguir, “como premio”, a una chica. Otro caso, denunciado y retirado ya del mercado, es el de la publicidad de la marca Dolce & Gabbana, en la que una mujer aparece sostenida con la fuerza de un hombre que la sujeta por sus muñecas y la atenta mirada de otros tantos, simulando lo que pudiera parecer una violación.

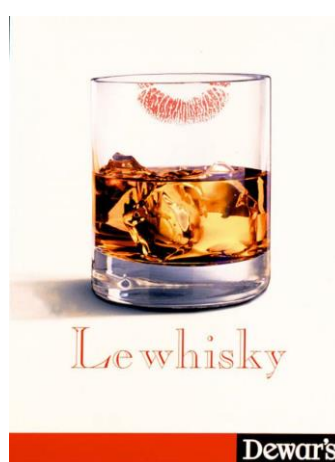
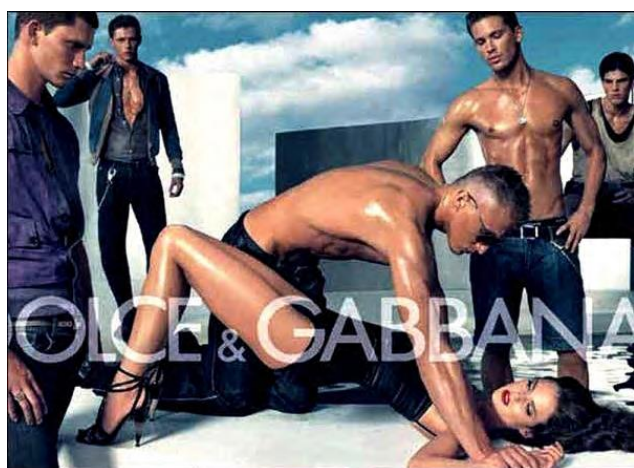


Figura 3. Campaña de publicidad de la nueva colección de Primavera-Verano 2007 de la firma italiana Dolce & Gabbana. Extraídas a través de google.

PANORAMA PUBLICITARIO ECUATORIANO

Este uso denigrante de la imagen femenina, constituye una nueva forma de violencia de género, una violencia simbólica o visual, cuyas imágenes agresivas atentan con la dignidad de las personas, repercuten negativamente en nuestra sociedad y sobre todo en la educación de los más jóvenes. Cuando hablamos de violencia, no solo nos referimos a una agresión verbal o física, también se puede agredir de manera textual o visual. Para regular este tipo de publicidad sexista, a mediados de los años 90 se creó en España, por medio del Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, el Observatorio de la Publicidad Sexista. En él se pretende sensibilizar y concienciar para suprimir los contenidos que denigran el sexo femenino con “una fuerte carga de dependencia, subordinación y violencia sobre las mujeres” (Martínez Lirola, M. (2010). Desde su creación hasta hoy en día, las denuncias han sido muchas, donde, además, quebrantan la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.



Figura 3. Otros ejemplos visuales de publicidad sexista actual. Extraídas a través de google

Sin embargo, la sociedad ecuatoriana solo ampara este tipo de violencia publicitaria en La Ley de Comunicación, donde apenas se deja entrever la protección ante la denigración de la imagen de la mujer a través de dos artículos:

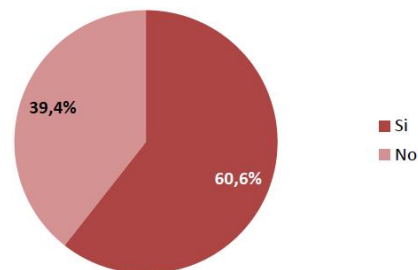
Contenido discriminatorio.- Para los efectos de esta Ley, se entenderá por contenido discriminatorio todo mensaje que se difunda por cualquier medio de comunicación social que connote distinción, exclusión o restricción basada en razones de etnia, lugar de nacimiento, edad, sexo, identidad de género, identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio-económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad o diferencia física y otras que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los instrumentos internacionales de derechos humanos, o que incite a la realización de actos discriminatorios o hagan apología de la discriminación. Art. 61

Además, se añade en el artículo 71 de Responsabilidades Comunes de esta misma ley que: “Todos los medios de comunicación tienen las siguientes responsabilidades comunes en el desarrollo de su gestión: [...] Impedir la difusión de publicidad engañosa, discriminatoria, sexista, racista o que atente contra los derechos humanos de las personas; [...]”

En un país donde, como nombrábamos al principio, la violencia de género se encuentra con unos índices elevados, no cabe duda, que este tipo de mensajes sexistas inculcan en la sociedad unos valores machistas estereotipados, tanto masculinos como femeninos, que además repercuten, no solo a la idea errónea del rol que desempeña la mujer hoy en día, sino a que los índices de dicha violencia no disminuyan. Lo que viene siendo una incubadora que genera **violencia de género**.

Mujeres que han vivido algún tipo de violencia de género* a nivel nacional.

En Ecuador **6 de cada 10 mujeres** han vivido algún tipo de violencia de género.



*Tipo de Violencia : física, psicológica, sexual, patrimonial



Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y
Violencia de Género contra las Mujeres

Figura 4. Captura de pantalla recogida de la Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres del Instituto Nacional de Estadística y Censos. Fecha de levantamiento de información: 16 de noviembre al 15 de Diciembre del 2011.

Según la prensa ecuatoriana, la Corporación Participación Ciudadana realizó un muestreo investigativo del contenido de los medios de comunicación nacional y las variables mostraron lo siguiente: “[...]mujer objeto, 50,23%; atenta contra la dignidad, 22,07%; mujer estereotipada en rol, 19,25%; atenta contra la dignidad racial, 7,98%; y otros casos, 0,47%”, y más específicamente: “[...]la mujer es presentada de manera sensual-provocativa (55,77%), en rol doméstico (30,77%), como manipuladora (3,85%), como chismosa (1,92%), prototipo de belleza-vanidosa (4,81%), con oficios atribuidos exclusivamente a mujeres (1,92%) y como madre –el único oficio realmente femenino– solo el 0,96%” (El Universo, 2011).

A continuación, se expondrá, para su respectivo análisis visual, algunas **imágenes actuales** (muchas tomadas con celular en las calles y otras descargadas de la web) clasificadas según algunos de los roles femeninos más representados en la **publicidad ecuatoriana**:

Rol provocativa, sensual:

La figura a) corresponde a la publicidad de un lugar comercial. En este caso se ha optado, además de las respectivas propagandas y música a todo volumen (al estilo de reggaetón), ubicar a una chica con el uniforme de la empresa con el fin de captar mayor atención al viandante. Para ello, su vestuario, como podemos observar, luce bastante ajustado lo que remarca notablemente la silueta de la mujer, su corte cae justo tras la finalización del trasero destapando prácticamente todas las piernas, y por si fuera poco, una abertura centrada por la parte frontal, deja apreciar parte de los senos de la persona. Este rol, la mujer como reclamo erótico, sensual, es el más utilizado para vender cualquier tipo de

producto, tanto por la publicidad como por los diferentes medios de comunicación. En las figuras c) y d) la mujer es presentada en actitud provocativa y con ropa ajustada, sin tener nada que ver esta característica con el servicio o producto que se ofrece. Y si nos fijamos bien en el eslogan de la figura d) “rinde más que los demás” podemos relacionar su expresión sensual con la satisfacción (sexual) otorgada por ese “macho”. Por otro lado, cumple otro de los roles estereotipados; en una es la protagonista de la entrada de una lavandería y en la otra publicita una marca de jabón de lavar, como si únicamente las mujeres usaran estos servicios o productos.



Figura a) Cuenca, noviembre 2016



Figura b) Cuenca, noviembre 2016



Figura c) Imagen extraída a través de google, enero 2017.

Rol premio

Otro de los roles femeninos que podemos encontrar es el de la mujer como presa, recompensa, regalo o premio. En este caso, tras ofertarse una serie de destinos turísticos, es la mujer, feliz y de cuerpo perfecto quien sostiene el cartel de “todo incluido”. ¿Qué se quiere insinuar? ¿ella también está incluida en el pack? ¿se encontrarán mujeres de las mismas características en los lugares ofrecidos? Una vez más, no solo nos encontramos en una misma publicidad un solo estereotipo, asimismo se presenta a la mujer como un reclamo estético con un cuerpo diez, con una chica joven y

fantástica que alude a cómo debemos estar o ser para alcanzar la felicidad.



Publicidad extraída de Facebook por empresa Decameron, diciembre 2016

Rol doméstico, familia

Seguimos con otro de los roles más utilizados en el discurso publicitario. La perfecta ama de casa y mamá ejemplar. Con este patrón se sensibiliza al espectador por la ternura que desprende al estar acompañada de sus progenitores y además, asumir otro de los papeles más recurridos, el de la única responsable de seguir con la educación y la evolución de sus hijos. Y por supuesto, la que debe mantener limpio el hogar.



Publicidad extraída a través de google, enero 2017

Rol maltratada y/o humillada

Este, es uno de los más preocupantes. Aunque traten de maquillarlos tras el humor (para quiénes lo vean gracioso), la gravedad de la imagen no deja a un lado la evidencia violencia de género que transmite e inculca. Esta imagen publicitaria, representa a una novela de televisión llamada "La pareja feliz", vista por miles de espectadores ecuatorianos, entre ellos muchos niños y jóvenes (emisión en horario de tarde); "esponjas" y actores potenciales de un futuro digno, respetuoso y equitativo. No es de extrañar que los índices que arrojan las encuestas sobre la violencia de género en el Ecuador sean tan elevados.



Imagen extraída a través de google, enero 2017

Rol dependiente

La comunicación visual publicitaria no hace más que limitar las funciones femeninas y remarcar el rol masculino. En esta ocasión, ejemplificaremos de nuevo con la marca “El Macho” (cuyo nombre ya nos evidencia un machismo por excelencia). Los eslóganes que ambas vallas publicitan, exponen de manifiesto la incapacidad de la mujer de valerse por sí sola y la felicidad que les otorga el aporte masculino humillando así la figura de la mujer y realzando la del hombre.



Figura a) Manta, diciembre 2016



Figura b) Publicidad extraída a través de google

Rol “sin venir a cuento, carne enseño”

Volviendo a la utilización del cuerpo femenino en actitud erótico sexual, existe para mayor desvalorización, la exposición de una mujer asociada con productos que además nada tienen que ver entre ellos. El nivel de cosificación sexual aquí alcanza sus límites; La mujer es asociada como un mero objeto de satisfacción sexual para el hombre. En las figuras a), b) y c) se muestra como la “herramienta” perfecta que él necesita y en la figura d) de nuevo se ofrece a la mujer como recompensa; un alude a “si compras esta moto, ganarás a una mujer como esta”. Y por supuesto, en todas ellas con bastante poca ropa. Por otro lado, y teniendo en cuenta que el arte también comunica, hablaremos de la figura e). Se trata de la representación de la mujer manabita en uno de sus oficios más antiguo y que aún persiste, La Tejedora. Una escultura que aparentemente no puede llegar a ofender a nadie y de la cual sus habitantes están bien orgullosos pero que penosamente la arrojamos también “al saco del sexismo”. Como podemos observar, se ha exaltado sobradamente los pechos de la figura y tras ellos se ha ubicado el sombrero de paja toquilla quitándole el protagonismo que merece y otorgándosele a la anatomía sexual de la figura, que como bien podemos observar en la

imagen de al lado (figura f)), no se identifica en absoluto con la realidad.



Figura a)
b) y C)
Pto.
López,
mayo
2016



Figura d) Manta, diciembre 2016



Imágenes extraídas a través de google, noviembre 2016

CONCLUSIÓN

Siendo conscientes de que hoy en día vivimos en una sociedad saturada de publicidad, hay que tener muy presente la manera en cómo se comunica, qué y cuáles son sus efectos. “Aun considerando que la publicidad no tiene el monopolio de los cambios sociales, no se puede descartar que sea uno de los motores de la evolución social”. Jiménez, M. N., Pascual, C. O., & Lara, E. M. R. (2008). Tanto es así, que, tras la investigación realizada por los citados, se anuncia que la publicidad “no crea tendencias ni valores sociales que no estén ya larvados en la sociedad, aunque **sí los potencia o disminuye**”.

Como sociedad, ¿por qué camino vamos? Lamentablemente, en este siglo XXI sigue habiendo relaciones de poder que intervienen en una comunicación falocentrista. Parece ser que el poder de decisión de lo que se publica está supervisado bajo la mirada del hombre, y aunque existan mujeres, no garantiza su cambio. El resultado de esto, es una publicidad cargada de contenidos equívocos del rol, tanto del hombre como de la mujer, siendo ésta la más afectada.

Se ha demostrado que, pese al incesante esfuerzo por defender una publicidad equitativa libre de contenido sexista, se sigue utilizando el cuerpo de la mujer como reclamo publicitario. Según la Dra. Vences, N. en su ponencia, Publicidad, Roles Sociales y Discurso de Género, cita a la investigación realizada por Carmen Rodríguez, Pilar Matud e Inmaculada Espinoza (2008) en la que se “analizaban más de ochocientos anuncios aparecidos en prensa diaria, no se encontró ninguno donde el cuerpo masculino apareciese representado como objeto sexual”.

Es lamentable observar como muchas de las grandes marcas publicitarias siguen recurriendo a este tipo de comunicación visual sin ser capaces de, por un lado, obviar los estereotipos sexistas y por otro, pensar en los valores que se está inculcando en la sociedad.

Hablábamos antes de una violencia simbólica referida a una agresión visual e incluso psicológica. Ante la exposición constante de la mujer como consumo sexual y objeto, además de su denigración, da cabida a una sociedad intoxicada de discriminación. Acarrea consecuencias tales como una actitud normalizada ante tal situación, con lo cual, y a lo que en conducta se refiere, se llega a un comportamiento social colmado de machismo y sexismo. Y lo que es peor, se llega a estandarizar este

tipo actitudes llegando a excusar y/o ocultar cualquier acción de violencia de género; creando un mundo donde la figura de la mujer se banaliza, se denigra, se viola, se maltrata, se mata.

La clasificación que hacíamos anteriormente de la publicidad ecuatoriana, es una referencia mínima de la cantidad de contenido sexista que se emite constantemente en el país por los diferentes medios de comunicación: prensa, televisión, radio, música, etc. En una investigación realizada por Narcisa R. Zambrano en la que habla de la invisibilidad de las mujeres en varias telenovelas manabitas, se concluye que “[...] la realidad nos muestra que aún existe una herencia patriarcal aceptada tanto por hombres como mujeres, quienes siguen reproduciendo los estereotipos femeninos y masculinos representados en estas novelas”.

En este acercamiento investigativo del género publicitario se ha podido constatar que, desde el empoderamiento femenino que representamos, nos sentimos en la obligación y tenemos la necesidad como docentes de las aulas ecuatorianas, de seguir denunciando, luchando e inculcando unos valores éticos y morales para la construcción de una comunicación y convivencia equitativa y responsable.

BIBLIOGRAFÍA

- Aznar, Hugo (2000): Publicidad y ética: la vía de la autorregulación. *Revista Latina de Comunicación Social*, 25.
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000yen/148hugoaznar.html> Consulta el 4 de febrero de 2017
- Beigbeder, F. (2001): 13,99 euros. Anagrama, Barcelona
- Castilla, E. B. (2005). Violencia de género y publicidad sexista. *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, (91).
- El Universo. (2011). Sexismo y violencia de género en la televisión local. Febrero 2017, de El Universo
Sitio web: <http://www.eluniverso.com/2011/01/30/1/1421/sexismo-violencia-genero-television-local.html>
- García Fernández, E. C., García Reyes, I.. (2004). Los estereotipos de mujer en la publicidad actual. *Questiones publicitarias*, I nº 9, 43-64.
- Gordillo, P. D. C. (2008). La mujer como objeto sexual en la publicidad. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 16(31).
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. Encuestas Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres. <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/violencia-de-genero/>
Consulta, febrero de 2017
- Jiménez, M. N., Pascual, C. O., & Lara, E. M. R. (2008). Influencia de la publicidad en las tendencias sociales: una aproximación exploratoria al mercado publicitario español. In *Estableciendo puentes en una economía global* (p. 29). Escuela Superior de Gestión Comercial y Marketing, ESIC.
- Ley Orgánica de Comunicación del Ecuador.
http://www.asambleanacional.gob.ec/system/files/ley_organica_comunicacion.pdf Consulta, enero de 2017
- Lomas, C. (2002): "El masaje de los mensajes publicitarios" en Lomas, Carlos,

- El aprendizaje de la comunicación en las aulas. Paidós, Barcelona.
- Martínez Lirola, M. (2010). Explorando nuevas formas de violencia de género: la mujer como objeto de los folletos de clínicas de estética.
- Medina, A. (2004): Apuntes para un cambio en el siglo publicitario. Cinca, Madrid.
- Vanaclocha, P. V. (diciembre, 2015). Sexismo y Publicidad: percepción e influencia en el alumnado adolescente. Cuadernos de artesano. La pantalla insomne, 90, 286.
- Vanaclocha, P. V., & Angós, T. N. Sexismo y publicidad: la segregación por género. La mujer europea en el discurso publicitario.
- Vences, N. A. Publicidad, Roles Sociales y Discurso de Género.
- Walzer, A. y Lomas, C. (marzo 2005). Mujeres y publicidad: del consumo de objetos a objetos del consumo. Mujeres y publicidad: del consumo de objetos a objetos del consumo. Mujeres en Red. El periódico feminista, 694.
- Zambrano, N. R. (2014). Invisibilidad de las mujeres en algunas novelas manabitas del siglo XX. *Revista de Lenguas Modernas*, (21), 179-187.

Videoarte, activismo y fotografía como herramientas contrapublicitarias ante el adoctrinamiento patriarcal en la publicidad.

Alejandra Bueno de Santiago.

Universidad Nacional de Educación. Universidad Politécnica de Valencia.

alejandrabuenods@gmail.com

ABSTRACT

Análisis conceptual y formal de obras de videoarte, fotografía y activismo, en pro de los derechos de la mujer. Este texto contextualiza los conceptos teóricos del feminismo, deseo, libertad, realidad, subversión o espectáculo, dentro del marco artístico y de reivindicación feminista, para poder articular un análisis desde el siglo X hasta el XI, basado en las teorías de investigadores como Flusser, Lacan, Barthes, Debord, y en específico Lagarde, Beauvoir, Butler y Amoros, en lo relativo a la mujer. El objetivo es demostrar que el papel del arte en los feminismos ha contribuido notablemente en la mejora del número de mujeres feministas dentro del arte y la sociedad y que en la actualidad lo sigue haciendo, siendo un medio muy amigable para llegar a la población disidente, un medio que no ataca a la sociedad, sino que es una opción, un medio que tiene el deber de narrar la historia y ayudar a que esta sea justa, una herramienta de lucha camuflada bajo el paraguas del arte.

Introducción

Hasta el día de hoy todavía surgen dudas en la sociedad acerca del feminismo, su origen, sus objetivos e incluso su significado. Por mucho que en la posmodernidad nos centramos en los estudios feministas a raíz de Simone de Beauvoir y continuemos en Estados Unidos con el movimiento liderado por Judith Chicago, hemos de remontarnos mucho más en el tiempo para contextualizar este término. La primera filósofa mujer se halla en la zona de los Balcanes, en Tracia, su nombre es Hiparquía, mujer que luchó por querer hacer lo que los hombres hacían, dedicarse a cultivar su mente y no su casa, a lo que muchos le recriminaron teniendo ella que responder: "*¿Crees que he hecho mal en consagrar al estudio el tiempo que, por mi sexo, debería haber perdido como tejedora?*"⁴²

Desde la Grecia clásica observamos cómo las representaciones de la mujer se comienzan a estereotipar y reflejan cómo la vida social de las mujeres estaba relegada al hogar. Nuestra vida actual es un reflejo de lo que hemos conocido de nosotros mismos en representaciones del pasado, por ello es importante cuidar las formas y más aún tener en cuenta como nos re-presentamos al mundo. Toda forma de representación de las mujeres en la actualidad es un referente o modelo a seguir por mentes que todavía no han desarrollado un pensamiento crítico capaz de distinguir del bien y el mal, más allá de sus costumbres y deseos.

No se habla de nada raro, nada que no contemplen la mayoría de las constituciones, tan solo se habla de derechos humanos. Por contextualizar vamos con los siguientes momentos que fueron claves; la Edad Media, la Ilustración, los setenta y por último los 90, hasta llegar a nuestros días. A las mujeres se les ha privado de su libertad como seres humanos y la maquinaria neoliberal publicitaria les ha

⁴² Diógenes Laercio, vi. 98

robado los valores, fomentando una visión alienante a los servicios.

Antiguamente el arte era el instrumento principal para contar la historia, ahora el arte se ha dado cuenta de la importancia de su papel y primero se ocupa de cuestionar cómo contamos la historia y qué tipo de historia estamos haciendo. Es un arte crítico que se debe a la sociedad y a los derechos humanos, que no permanece impasible ante la desigualdad y que trata de promover un cambio en las conciencias, es decir, un arte político y revolucionario que sigue conservando su “simple” función de entretener, contar y generar un goce estético.

En este momento nos preguntamos si las mujeres desde el arte han sido un sujeto activo del comienzo del cambio hegemónico del patriarcado, por qué la publicidad mantiene el canon de mujer de los sesenta, cómo el arte feminista puede influir en la publicidad, cómo generar una verdadera crítica a la publicidad desde el arte, cuáles son los dispositivos más eficaces para la lucha patriarcal desde el arte, cómo construir una nueva mujer en un medio, la publicidad, dominado por hombres o si puede ser el humor una herramienta de subversión.

El análisis de obras que se va a realizar se centra en trabajos que emplean el mismo medio que la publicidad, el medio audiovisual y la publicidad invasiva, o física en forma de pop ups con piernas, lo que en el arte equivale a videoarte, fotografía o acciones callejeras. Si la publicidad está siendo la forma de adoctrinamiento más sutil que existe, entendemos que el arte puede subvertir el mensaje con las mismas herramientas y va a tener una mejor recepción y asimilación por parte de los usuarios ya que es un medio aceptado y libre de cuestionamientos, al que el ojo se ha acostumbrado.

Dentro de este compendio de argumentos, hemos decidido analizar varias obras de artistas que realizan su crítica hacia el patriarcado desde las tres categorías, videoarte, fotografía y acción, tomando dos referentes por cada medio, un primer referente es tomado de los inicios de la lucha feminista desde el arte y el segundo es tomado de la selección de videos mostrados en el Festival Internacional Fem Tour Truck 2016. Desde el videoarte hemos escogido a Martha Rosler y su obra *Semiotics of the kitchen* (1975, Estados Unidos) y a Nadia Gomez Kenier y su obra *Macho sobre todas las cosas* (2015, Argentina). Desde la fotografía tomamos a Chindy Sherman y su obra *Untitled #153*, (1985, New Jersey) y a Marisa Benito y su obra *Artificio* (2015, España). Por último, desde la acción tomamos al colectivo *Guerrilla Girls* y su trayectoria general (1985, Nueva York), y a Nerea Lekuona y su obra *Soy prostituta según la RAE* (2016, País Vasco).

Todas las obras propuestas realizan una crítica a la representación de la mujer en los medios audiovisuales y publicitarios, haciendo uso de su cuerpo como estrategia decolonizadora del sistema patriarcal, apropiándose de elementos de la cultura visual del pasado y de la actualidad, con el objetivo de fragmentar el pensamiento y sociedad patriarcal.

EL GÉNERO EN CUESTIÓN DESDE EL ARTE Y LA PUBLICIDAD.

Para comenzar a analizar el feminismo primero queremos empezar por analizar a su enemigo, el patriarcado, la Real Academia de la lengua Española lo define así: “organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje” y el término patriarcalismo como “tendencia a la autoridad

patriarcal (ejercida autoritariamente con apariencia paternalista).⁴³ Realmente nos hace ver, que vivimos en un estado primitivo del ser humano, en el que no hay espacio para la evolución. Durante los siglos que lleva el feminismo en pie, son pocos los logros que han tenido las mujeres, siendo el más grande de ellos su derecho a voto.

Para hablar de feminismo nos vamos a centrar en los escritos de Marcela Lagarde donde analiza el concepto de feminismo, de mujer y de sororidad⁴⁴. Por otra parte, del feminismo de la segunda ola, tomamos a Simone de Beauvoir y su libro *El Segundo Sexo*, y su lema más conocido “la mujer no nace, se hace”, cuestión que reivindicamos totalmente, en la cual el sujeto activo más importante es la publicidad. También atenderemos a la cuestión de la identidad propuesta por Celia Amorós, por la cual la mujer se ha construido como una, un ser replicable que ha carecido de identidad, por ello nos es más común escuchar los hombres y la mujer, a partir de ahora vamos a tratar siempre de las mujeres, dotándolas de la diversidad que merecen, con la “s” de pluralidad.

Dentro del concepto de publicidad vamos a manejar la visión que tiene T.H. Quatler en su libro “Publicidad y democracia en la sociedad de masas” (Quatler, 1994), en donde se define como homogeneizadora de pensamientos, lo que nos devuelve al tema de la mujer y no las mujeres, cada vez somos más un producto de la sociedad que está influenciada por un sinfín de factores. Para analizar mejor la influencia que se ejerce sobre las mujeres vamos a recurrir a algunas referencias de las ciencias sociales y los estudios de opinión pública, de donde sacaremos elementos como la agenda setting, una estructuración desde los medios de qué ver y qué pensar. Y desde un contexto más filosófico tomamos las ideas de Barthes (2009), atendiendo al discurso que hace sobre las relaciones imagen-texto, y de Lacan (2006), los conceptos de deseo y de objeto, para hablar del deseo que producen las imágenes de ser el reflejo del otro, y como a su vez los seres quieren y desean cumplir con las expectativas para obtener el afecto del otro, teoría desarrollada en el *Estadio del Espejo* y posteriormente con Jacques-Alain Miller, con el *Estadio del velo*, un alarde de exhibicionismo que se rige por un orden simbólico impuesto. De los estudios de Ronald Berman sobre los efectos de la publicidad rescatamos la idea de que esta, forma nuestra sociedad, siendo un reflejo de nuestros deseos que en parte representa esa sociedad utópica que esperamos ser y que nos condiciona en un estado permanente de cambio hacia lo que no somos. Es un camino hacia la utopía de la felicidad, hacia la representación idealizada y heteronormativa (régimen, social, político, económico y cultural que impone las prácticas sexuales heterosexuales) como propuesta por esa organización social primitiva.

El concepto principal e integrador que va a dar unión a cada uno de estos trabajos es el de, artificio, algo creado por el hombre, producto de la actividad humana y que es un sinónimo de falso. Todos los videos confluyen en la afirmación de que nos sustentamos sobre la falsedad, sobre los anhelos del ser.

“Sería todo más fácil de entender si confesáramos, simplemente, nuestro infinito miedo, el que nos lleva a poblar el mundo de imágenes a la semejanza de lo que somos o creemos ser, salvo si tan

⁴³ Diccionario online de la Real Academia de la Lengua <http://dle.rae.es/?id=SB5KObD>

⁴⁴ Sororidad es el concepto que define la unión y defensa entre mujeres.

obsesivo esfuerzo, es, al contrario, una invención del coraje, o la simple obstinación de quien se niega a estar donde el vacío esté, a no dar sentido a lo que sentido no tiene. Probablemente, el vacío no puede ser llenado por nosotros, y eso a lo que llamamos sentido no pasará de ser un conjunto fugaz de imágenes que en cierto momento parecen armoniosas, o en las que la inteligencia, presa del pánico, intentó poner razón, orden, coherencia.” (Saramago, 1986)

Según el discurso de Nietzsche, el artificio forma parte de la vida del hombre al igual que lo hace la realidad, es una parte intrínseca: “la ilusión... comienza con el mundo orgánico”; “Así lo han hecho la humanidad y todos los seres orgánicos; han procedido ordenando el mundo en la acción, en el pensamiento, en la imaginación, hasta que han hecho de él algo que pueden usar, algo con lo que pueden contar”; “la capacidad de crear (hacer, inventar, imaginar) es la capacidad fundamental del mundo orgánico”; “son las falsificaciones mayores y las interpretaciones lo que en el pasado nos ha arrancado la simple felicidad animal” (Nietzsche 2001 69).

EL DEVENIR FEMINISTA A TRAVÉS DE LA TECNOLOGÍA E INTERNET.

Uno de los campos de acción en la actualidad es el universo intangible de internet, donde los colectivos feministas, trans, queer, intersexuales, lésbicos y homosexuales encuentran un espacio para su representación fuera del institucionalismo heteronormativo. Para nosotras es un medio para reconocernos y para experimentar con nuestro cuerpo, donde generamos desde la realidad de los entornos virtuales nuestros propios cyborgs como lo denomina Donna Haraway (Haraway, 1983), tratando de justificar su intención de eliminar el género como medida para la erradicación de las desigualdades. Su teoría fundada desde el humor, se establece sobre la unión del humano y la máquina para eliminar las estrictas codificaciones que limitan los cuerpos a concepciones estereotipadas. Se me ocurren varias artistas que trabajan el concepto del cuerpo y del feminismo desde el arte, pero voy a hacer una pequeña selección que contextualice como se está trabajando desde la tecnología. Finalmente voy a relacionar estos trabajos con dos obras que fueron seleccionadas en el festival Fem Tour Truck, para mostrar cómo desde el videoarte se están recogiendo todas las propuestas que se hacen mediante la fotografía, la instalación, la performance o la tecnología. Suelo decir a mis alumnos que no hay nada original, basándome en un documental de Kyrby Ferguson, *Everything is a remix*, gracias al cual puedo argumentar les animo a expresarse libremente al igual que los videos recogidos, no están inventando nada, son recopilaciones de ideas tomadas de la revolución feminista desde el arte, la política y lo social, son narraciones de la historia que está pasando y no se cuenta. Estos videos son un ceviche de medios e ideas, en los que intervienen los procesos fotográficos, lo audiovisual, la acción, proyectos interactivos, proyectos en red y las instalaciones en un solo producto el video.

De todos los proyectos de arte y tecnología que cuestionan el género, con el que siempre empiezo y nombro es el de Lynn Hersman, quien se caracteriza por dar un enfoque feminista a sus trabajos, en este caso hablamos un personaje de inteligencia artificial que evoluciona con el tiempo, DINA, probablemente este trabajo sea precursor de sistemas como SIRI, que mediante buscadores online y programación generativa consiguen la evolución de inteligencias artificiales. La manera en que diferentes mujeres en el arte han decidido relacionarse con la tecnología es variada, desde el colectivo Quimera Rosa quien realiza performances en las que convierte su cuerpo en una interfaz,

cuestionando así el papel de los diferentes cuerpos híbridos y a la vez usables, provocan la transfiguración del cuerpo para producir nuevas identidades no naturalizantes.

Obras como la de Lynh Hersman, Roberta, que explora la identidad sexual femenina dentro de un espacio virtual como internet han roto las barreras formales del cuerpo con más facilidad gracias al calado onírico y fantástico que adquiere lo virtual, el artificio del que hablaremos más adelante.

La artista colombiana Jocelyn Bernal realiza una pieza en la que intervienen herramientas extraídas del movimiento o disciplina hacker, un llamado hacktivismo que a través de internet piratea webs, hace ataques de denegación de servicio o crean redes de comunicación internas y cifradas. Acciones que recuerdan mucho a la trama de WikiLeaks en la que se sucedieron numerosos ataques DDoS (siglas en inglés). Bernal combina la obra de John Cage, 4 minutos 33 segundos (1952) y los ataques DDoS para realizar una acción que se debate entre el activismo, hacktivismo y arte, a lo que podemos definir como artivismo. Su acción consistió en hacer caer los servidores de diferentes webs de instituciones artísticas en España y Latinoamérica, durante cuatro minutos y treinta y tres segundos, aproximadamente, para denunciar la poca apertura al cambio de los sistemas clásicos de representación en los museos o el perpetuo silencio.

Otros proyectos desarrollados en red tienen como objetivo combatir la propia microviolencia de las redes desde el humor, es el caso del proyecto Alerta Machitroll (2015), del colectivo Karisma, otra propuesta lanzada desde Colombia para la gestión online de un observatorio de malas prácticas en internet en el que ofrecen manuales para apaciguar al machitroll en clave de humor.

En la convocatoria Fem Tour Truck 2016 se recibieron varios videos que atienden a este devenir feminista a través de la tecnología, como el video de Lauren Valley, Picture this de 2016 (USA), en el que mediante la edición en 3D crea un entorno en el que transita una chica que explica al espectador como evitar el ataque de hombres mediante diferentes extensiones mecanizadas en su cuerpo. Algo parecido a lo que hace Myrte Van der Molen con su obra I want to be selfish again (2016, Países Bajos), pero desde un entorno aséptico y frío, alejado del humor de Valley, aunque incluyendo la misma táctica de creación mediante la implantación de dispositivos mecánicos que ayudan a la protección de ataques sexuales. El último trabajo al que quiero hacer alusión no es un video como tal, si no que es un videojuego llamado Homozapping, disponible en red en el que prueba los conocimientos de los usuarios sobre el conocimiento de sus propios cuerpos y cuestiona las concepciones sociales de lo prohibido, lo sexuado, lo extraño, lo excitante... mostrándonos una realidad que desconocemos o no queremos ver. Este videojuego creado por PlayLabXY01 en un laboratorio de experimentación sobre sexualidad organizado por ARSGAMES fue exhibido y difundido desde el Festival Fem Tour Truck como una instalación interactiva de video.



Ilustración 1 Captura de pantalla del videojuego Homozaping.

EL ARTIFICIO ARTÍSTICO-POLÍTICO EN EL VIDEOARTE VS PUBLICIDAD.

La imagen audiovisual es la más consumida en la posmodernidad, y tiene un fuerte compromiso ético y social en su papel estructurador de estructuras que no puede permanecer ajeno a sus causas y efectos. Si tomamos en cuenta Ecuador, este país cuenta con una normativa que regula el contenido y la forma de las imágenes que se muestran en los medios, normas que si se cumplen acaban dando forma al imaginario colectivo y, por lo tanto, estructuran los modos de actuar de los individuos, pues Internet es una jungla de información en la que la regulación de contenidos es muy mínima.

Los anuncios publicitarios siguen perpetuando el binomio mujer-ama de casa, hombre-héroe, sin dejar de olvidar la fijación por los cuerpos idealizados que tan solo pueden ser reales en videojuegos de realidad virtual, cuerpos objetualizados y cosificados. Desde el videoarte encontramos el polo opuesto que hace una crítica a los anuncios del hogar y a las modelos vacías de contenido.

En los inicios el uso del video en el arte también era una crítica contra la estructura de las instituciones artísticas, según Martha Rosler, ya que eran estructuras de dominación donde el video todavía no podía entrar en los circuitos de arte, al igual que las mujeres. Por lo que ellas, trabajando desde los márgenes, en exclusión y con medios excluidos tratan de hacer su crítica, con la cual no pretendían entrar en el sistema desafiando sus estructuras sino cambiar el sistema “mezclando arte y vida social [...] en un esfuerzo de abrir un espacio donde las voces de los sin voz pudieran ser articuladas” (Rosler, 1990: 31, 32)

No podemos olvidar que el medio audiovisual lleva intrínseca su cualidad narrativa que se ha hecho esencial para ser el vehículo de las quejas feministas y es pues, una herramienta de cambio (Juhasz, 2001: 3). Desde el video, el cine o el documental se recogen diferentes fórmulas de lucha que suponen una acción pedagógica en sí.

En el videoarte las pioneras en la experimentación de los imaginarios femeninos son artistas como Valie Export, Pipiloti Rist, Tracey Emin, Sadie Benning. A finales de los años sesenta se juntan dos eventos importantes, el lanzamiento del magnetoscopio por Sony y la revolución femenina en EEUU. Las artistas plasmaban sobre su cuerpo aquello que se les ha prohibido decir y encuentran en los

medios audiovisuales una vía de escape para después hacer su difusión en Internet que hasta día de hoy se mantiene como el medio medos monopolizado y politizado.

En el plano latinoamericano también podemos encontrar a artistas que reivindican su libertad como mujeres, pero el cambio fue tardío, mientras que en Estados Unidos el movimiento inicia en los setenta y en España en los ochenta en Latinoamérica se dio en los noventa y tuvo su auge a partir del 2000. Regina José Galindo, Rocio Boliver o Marta Amorocho son algunas de las mujeres que problematizan sobre la desigualdad de género, apropiándose de estrategias de comunicación que involucran la acción y la reacción como medidas para el cambio hacia la igualdad (Irene Ballester, 2013). La temática de muchas de las artistas comprometidas con el feminismo es la visibilización de la violencia física de género. Una de las protestas más grandes ha tenido que ver con el feminicidio, categoría que se desarrolla en México y no por casualidad, este País es el que alberga más casos de muertes por violencia de género en el mundo, muestres por el hecho de ser mujer. Fue renombrado del inglés por Marcela Lagarde, socióloga y antropóloga quien toma la palabra de las teóricas feministas Diana Rusell y Jill Radford, haciendo referencia a un crimen violento acontecido hacia el sexo femenino.

Semiotics of the kitchen de Martha Rosler y Macho sobre todas las cosas de Nadia Gómez Kenier, un artificio doméstico.



Ilustración 2 Demostración del uso irónico de un rodillo. Semiotics of the kitchen (Martha Rosler, 1975)

En primer lugar, analizamos la obra de Martha Rosler, en esta videoperformance realizada en 1975 y que forma parte de la colección del MACBA, en Barcelona, vemos como la artista representa ella misma una escena doméstica, en el espacio de la cocina con una composición totalmente equilibrada donde ella se encuentra en el centro de la imagen, solo con la composición ya podemos percibir la dominación del sistema que no permite que nada quede al azar. En esta acción Martha comienza a

mostrar cada uno de los utensilios de la cocina en orden alfabético, primero diciendo el nombre y seguidamente una ejemplificación de cómo usar el elemento, su actitud en la acción es de resignación y enfado, el cual cada vez se va agravando más. Trata de expresar la agresividad que genera la dominación y la reclusión en el espacio de la cocina, convirtiéndolo finalmente en algo que oscila entre el drama y el humor. De una manera muy rudimentaria ella misma escribe los títulos sobre una pizarra, destacando su espíritu anarquista y revolucionario de lucha contra el sistema. En este sometimiento Martha finaliza convirtiendo su propio cuerpo en utensilio, realizando las iniciales con su cuerpo evidencia la patriarcal pertenencia de las mujeres al espacio doméstico. Desde este momento vamos a tener en cuenta el análisis del cuerpo dentro de las prácticas artísticas feministas, donde el cuerpo es un campo de batalla, un cuerpo político y sobre todo la resignificación de la mujer y su lucha por la decolonización de su cuerpo, que sirve para reivindicar la propiedad de los cuerpos de las mujeres. No sólo desde las mujeres hemos visto como el empleo del cuerpo es un recurso expresivo dentro del arte, Vito Acconci, Andy Warholl, Marcel Duchamp o más reciente Marcellí Antúnez nos han deleitado con obras que giran alrededor del cuerpo pero por otra parte “*videoperformers* como Marina Abramovich, Yoko Ono, Linda Benglis, Joan Jonas, Gina Pane, Martha Rosler o Valie Export van a mostrar a través de la parodia, de la fragmentación del orden social, de la crítica al lenguaje y de la inversión de roles, otra realidad de la mujer a través del uso del vídeo.” (Bouhaben, 2015)



Figura 2 Un hombre representa un anuncio de gel de ducha para mujeres. Macho sobre todas las cosas. (Nadia Gómez Kenier, 2015)

En segundo lugar, tenemos la pieza de videoarte *Macho sobre todas las cosas* (Kenier, 2015), un juego audiovisual entre la realidad mediática y la vida misma. Kiener divide su pieza en cuatro tomos, que hacen referencia a cuatro anuncios destinados a mujeres, donde entra en juego el ready image y el apropiacionismo al tomarse prestados los anuncios y modificar su contenido. De ello permanece el audio y se modifica la imagen, siendo recreada por diferentes hombres. *Macho sobre todas las cosas* hace una crítica a esa imagen que se espera de las mujeres y muestra la desigualdad en el orden de

exigencias de sexos evidenciando lo ridículo que parece que un hombre haga ese tipo de anuncios, dando a entender que al hombre no se le exige ese tipo de condiciones. En esta obra volvemos al espacio del hogar y a otra serie de tópicos vinculados con la mujer y su aspecto, como en el último tomo en el que se apropia de un anuncio de alimentos dietéticos. Este es un claro ejercicio contra-publicitario que trata de subvertir los conceptos patriarcales propuestos por los medios audiovisuales, rompe la agenda setting del sistema patriarcal, mediante la ruptura entre la imagen y el audio, desvinculando y descontextualizando la situación para lograr de nuevo una crítica que se vuelve a situar entre el drama y el humor. Pero este humor nos muestra el drama de la relación sujeto-objeto de consumo, cómo no es el producto lo que nos venden sino el objeto de deseo la falta, un cuerpo bello de mujer que, si lo cambiamos por el de un hombre, el anuncio carece de todo significado.

El ser humano se encuentra insatisfecho por definición, la felicidad no existe y ese es el sustento clave del consumo, sabemos que siempre vamos a querer más y ahí está la publicidad para recordárnoslo. El consumo no es bueno ni malo, gracias a la publicidad se ofrecen servicios, salud, educación..., la problemática reside en qué valores se van a machacar para conseguirlo. Dentro de la línea de videos pedagógicos que atienden a esta cuestión nos hacemos eco de Consume hasta morir, de Ecologistas en acción (2005), un documental que fue creado para destapar lo que hay detrás de las multinacionales y que acaba mostrando cuáles son las estrategias que emplea la publicidad para atraer e identificar a las masas.

EL ARTIFICIO ESTÉTICO-POLÍTICO EN LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA VS PUBLICIDAD.

Otra de las herramientas predominantes en el arte de las mujeres, es la fotografía, expresada desde su mismo cuerpo. Para los años sesenta nacen las primeras cámaras de fotos domésticas, pero todavía no se contempla la fotografía como un arte, por lo que muchas mujeres tienen el “derecho” de poder expresarse artísticamente mediante este medio. Artistas como Nan Goldin o Sally Mann, muestran en sus fotografías la subversión al sistema, generando nuevos conceptos de mujer dentro de la imagen. Goldin centra mucho su trabajo en evidenciar la normalidad de la violencia de género a través de retratos de ella misma, en los que exagera las marcas de violencia manteniendo un discurso narrativo heteronormativo, se vuelve a percibir la ruptura del deseo con la realidad, la imagen de lo que se espera encontrar o desea, con la imagen de una realidad no muy lejana a la de muchas mujeres. Mann por su parte desarrolla un discurso diferente al mostrar un prototipo de mujer (en este caso niñas, ya que el objeto de sus fotografías siempre fueron sus hijas), sin tapujos que se muestra fiel a la realidad, una mujer que no posa para capturar la inmediatez de un gesto banal, sino que actúa libre ante la cámara dejando que sea el azar el que actúa sobre el obturador. De nuevo volvemos a romper los esquemas, el azar no forma parte del sistema, un Estado no se puede permitir dejar puertas abiertas al azar, todo está programado.

Ambas juegan a cuestionar los patrones de belleza mostrados en las fotografías publicitarias y suscitan un replanteamiento de la realidad y de la ficción. Es la lucha del artificio contra la realidad, pero el ser humano no quiere ver lo que tiene, sino que desea ver lo que no posee, no vivimos ni en un presente ni en un entorno real, vivimos en la hiperrealidad de los medios, en el artificio creado por el hombre, que genera la disputa por la igualdad y que en muchos casos deriva en una guerra de sexos.

Si tomamos en cuenta los análisis de la fotografía desde sus inicios hasta el día de hoy vemos cómo ha cambiado radicalmente su definición, en cuanto a la objetividad y su relación con la verdad. Desde los inicios surge como el elemento que iba a liberar a las artes plásticas de toda subjetividad por su veracidad con lo real, “la fotografía llegó a tiempo para liberar a la pintura de toda anécdota, de toda literatura, e incluso del tema”, (Banzin, 1945, p.14), por lo que era considerada la fiel representación de la verdad y de la realidad. Por otra parte, Vilem Flusser va más allá, al decir que nos encontramos ante una relación entre imagen y realidad, que no nos permite vivir sin ella, primero para representar una realidad realizamos una imagen de esta, y la proyectamos, por lo que se comportan como intermediarios entre los hombres y el mundo, “el hombre ex-siste, es decir, no accede al mundo de forma inmediata, sino a través de las imágenes que le permiten imaginárselo”. Para Flusser las imágenes son un obstáculo que impiden a los hombres vivir la realidad, pues lo que hacen es desfigurarla. El ensayista Joan Fontcuberta, habla del concepto “desrealidad” (Fontcuberta, 2012, p.18) en tanto que la fotografía crea ficciones, término que emplea para desestructurar la hegemonía de los modelos en torno a lo real. Por lo tanto, el concepto de fotografía ha cambiado totalmente, ya no son capturas de lo real, sino de lo que nosotros quisiéramos que fuera real, Flusser llama a este hecho “idolatría”, “las imágenes técnicas que nos rodean omnipresentes están reestructurando nuestra realidad mágicamente, convirtiéndola en un escenario global de imágenes para orientarse en el mundo” (Flusser, 2001).

Los medios publicitarios en su afán de hacer de esta realidad su realidad, con fines de consumo de identidades, han generado la estereotipación de los cuerpos femeninos y masculinos, la fotografía de modelos ha puesto en cuestión la belleza del cuerpo, al ser un proceso que supera los tratados comentados sobre la objetividad del fotógrafo o de la propia cámara, pues entramos en el mundo de la postproducción, donde ya no solo el valor del artificio del fotógrafo queda implícito en la foto, sino que también el valor del postproductor se suma a este juego de construcción de desrealidad, sumándole toda la teatralidad del atrezzo y maquillaje.

Para finalizar la conceptualización sobre la fotografía podemos añadirle las teorías que Guy Debord defiende en su libro *La sociedad del espectáculo*, donde sostiene que la realidad ha quedado en segundo plano después de la imagen, término que finalmente se cataliza en “espectáculo”, “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizadas por imágenes” (Debord, 1967). En sus líneas vemos cómo realiza una crítica a la sociedad de consumo secularizada en pro de unos pocos beneficiarios que optaron por el Estado del Bienestar.

Untitled #153 de Cindy Sherman y Artificio de Marisa Benito, un artificio estético.

En este apartado vamos a analizar dos obras, una fotografía de Cindy Sherman (EEUU), una fotografía que ridiculiza el concepto de belleza expuesto desde el cine mediante la fotografía de modelos y sus poses, una obra realizada en 1985 que forma parte de la segunda etapa de Sherman en la que deja de lado el erotismo de las imágenes para volcarse en representaciones grotescas. Y también analizamos la obra de Marisa Benito (España), una pieza de videoarte realizada en 2016 que se apropia de imágenes de modelos mujeres sacadas del imaginario cinematográfico para resignificarlas bajo el concepto de artificio, nombre que da lugar a la pieza.



Figura 3 Cindy Sherman disfrazada de mujer de revista. *Untitled #153* (Cindy Sherman 1985).

De nuevo el cuerpo, se torna una herramienta de crítica, en este caso para evidenciar el artificio de la representación femenina mediante la fotografía. En este caso Sherman deja ver el trampantojo de la realidad capturada por la cámara, para ironizar y ridiculizar los patrones estéticos de la sociedad patriarcal. Sherman trata de replicar las fotografías de moda, desde la exageración sobre el cuerpo, rompiendo los estereotipos y llevando la imagen hacia el estado de lo grotesco para mostrar una herida sobre el cuerpo, y siempre sobre su mismo cuerpo. La somatización de las críticas mediante el cuerpo posiciona a la artista en un estado de mártir, que asume la culpa sobre su propio cuerpo, el mismo que ha sido capturado y expropiado con fines lucrativos para la sociedad de consumo para dar respuesta a la mirada lasciva del hombre. Se rompe la teoría de mirar y ser mirado para ser deseado, en este caso, queremos ser miradas para cuestionar la propia mirada del espectador. Otras artistas como Sherman, Mary Kelly, Ana Mendieta o Marina Abramovic, han hecho de su cuerpo un lienzo y un campo de batalla donde “intentan poner en evidencia la objetualización y vilipendio de la mujer en el sistema capitalista falocentrista: El cuerpo se proyecta como conciencia de ser, como subversión del cuerpo cotidiano” (Coccoz, 2012). La artista desde su obra y desde su persona comenzó a contribuir a el movimiento feminista desde los años sesenta, en el momento que dice, “lo personal es político”, frase que será tomada por muchos agentes culturales y artistas. Sherman, tras haberse basado en los iconos femenino del cine de los años 30 y 40, ha adoptado desde su obra un sinfín de identidades, siempre desde la parodia y el disfraz, en una época en la que la belleza era la clave para la venta de entradas.

La fotografía de Sherman deja ver la herida y la desrealidad y explora sobre la identidad femenina fuera de los patrones publicitarios. Evidentemente se ha convertido en un espectáculo, pero es el espectáculo del espectáculo, una parodia de la sociedad de la que Debord nos habla, en la cual la artista quiere ofendernos con su mirada, mediante la sobreactuación y el decoro desmesurado. Gran parte del sentido que Sherman le quiere dar al empleo de su cuerpo en su obra y en su crítica, viene de la idea de que todos formamos parte de la sociedad del espectáculo.

Queda claro que en su obra hay un alto grado de artificio, “Arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecho algo”⁴⁵. Ella tiene en cuenta la condición absurda del ser humano y la representa desde el humor bajo la perspectiva de lo artístico, el paraguas que tiene la capacidad de albergar desde lo bello hasta lo aberrante.



Figura 4 Representación del artificio de la mujer en los medios. *Marisa Benito, Artificio (2015)*.

Marisa Benito realiza una obra igual de trasgresora para la cual emplea los mismos estereotipos de la mujer en el cine, con la imaginaria de la belleza en cabeza a través de la figura de la mujer, en sus poses y en sus contextos. Un artificio de poses románticas capturadas en un momento en el que el surrealismo de estas imágenes todavía no había cobrado sentido pero que Benito lo manifiesta a través de su posproducción audiovisual. Un juego de imágenes provenientes del error visual, el glitch, o elementos naturales como el fuego, el humo o las flores se superponen en los rostros de estas mujeres en pose que deambulan sutilmente por la pantalla. En palabras de la propia artista: “La mujer ya no es un todo: es un cuerpo fragmentado, es un rostro sin identidad diluido en el artificio cosmético. El lado invisible de la mujer se muestra rodeado de misterio y lejanía entre elementos naturales que recrean una atmósfera dramática y turbadora. En la construcción social de la mujer perfecta interviene la mirada voyeur masculina, que es principalmente la que ha generado y

⁴⁵ Definición de la Real Academia de la lengua española. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=3rWVzPI>

moldeado el mito.” (Benito, 2016) Desde esta propuesta se vuelve a lanzar una respuesta a la mirada del espectador masculino y una crítica a la fábrica de los sueños, en los que los cosméticos son el actor principal de esta farsa. Los nuevos personajes que se crean en esta película son parecidos a los que interpreta Cindy Sherman en sus fotografías, tratando de explorar la psique femenina cuestionando el glamour de las imágenes rostros e identidades de los años treinta y cuarenta. Durante la obra audiovisual de Benito, la artista manipula la imagen mediante la distorsión del propio fotograma, dotándolo a lo que en un principio es una imagen fija, de movimientos ondulantes o vibrantes, que provocan la ruptura del estatismo fotográfico para aumentar la sensación de realidad del propio montaje. En esta sucesión de imágenes de mujeres se genera una compenetración entre ellas adquiriendo el sentido de mujeres objeto en lucha por una resignificación de ellas mismas, una hermandad de mujeres como nos explica Marcela Lagarde. En su pieza finaliza con una mujer que sujeta un espejo en el cual se refleja otra mujer, una declaración abierta a sentirnos parte de este artificio y saber que nosotras también estamos ahí, al igual que Sherman, ambas pretender incluirnos y hacernos sentir parte de este espectáculo.

EL ARTIFICIO INSTITUCIONAL DESDE EL ARTE DE ACCIÓN VS FORMATOS PUBLICITARIOS.

Activismo y feminismo han estado fuertemente vinculados y su relación con el arte no se hizo esperar. Desde Estados Unidos nace nuestro primer caso de estudio, el colectivo Guerrilla Girls, con el propósito de evidenciar la desigualdad de género dentro de los museos en cuanto al número de mujeres que existían exhibiendo dentro de estas instituciones. La primera queja desde el mundo del arte hecha por mujeres a una institución, se dio en 1969 en la exposición anual de Whitney Museum, que llevó a la creación de WAR (Women Artist in Resistance), donde visibilizaban la poca participación de las mujeres en las exposiciones. Otro colectivo similar a las Guerrilla Girls es Mujeres Creando, formado por mujeres de Bolivia en 1992. En esta época se evidencia la necesidad de la sororidad y la creación de sistemas de resistencia fuera del Estado. En su mayoría las luchas feministas desde el arte sean realizado en colaboración entre mujeres, pero también se puede dar la lucha o revolución individual de cada una, como es el de nuestro segundo caso a analizar, Nerea Lekuona, quien lleva su lucha desde lo personal a lo social, realizando una acción que se encuentra en los límites de la performance y el activismo, “Soy prostituta según la RAE”.

Guerrilla Girls y Nerea Lekuona, activismo feminista desde los márgenes.

Las dos obras que vamos a analizar tienen formatos diferentes pero las mismas estrategias. Por una parte, guerrilla Girls realiza una obra plástica que funciona como herramienta activista por su carácter propagandístico y en segundo lugar Nerea Lekuona realiza una performance que también funciona como propuesta activista por su carácter inclusivo y de realización en el espacio público. Una performance en la que deambula por las calles de Vitoria (País Vasco), con un cartel colgado al cuello en el que podemos ver escrito por delante el título de la obra y por detrás la definición que hace la Real Academia de la lengua Española sobre mujer, y al final, una de sus acepciones, concretamente la de “mujer del arte” hace referencia a lo siguiente: prostituta. Lekuona en su acción reparte papeles por la calle con la definición que lleva colgada. Hay mucha teatralidad en su acción unido de mucha crítica, la puesta en escena se contextualiza dentro del formato de publicistas callejeros con carteles colgados y repartiendo propaganda. Para su documentación graba un video recorriendo las calles camino a la biblioteca general, todo el lenguaje audiovisual que emplea esta sacado del estilo

cinematográfico y televisivo más que del de registro de una acción como estamos acostumbrados. El famoso colectivo de guerrilla se caracteriza por el ocultamiento de su identidad, también se disfrazan como Sherman, pero en este caso de gorilas, dicho por ellas mismas, tan solo su peluquero conocía su identidad. Su fuerte fue el de emplear una combinación de gráfica y texto al estilo publicitario, saliéndose de los formatos artísticos e introduciéndose en el lenguaje comercial de los medios de comunicación. La imagen y el texto son combinados para visualizar la desigualdad de las mujeres en los museos por medio de porcentajes y análisis cualitativos. Si bien comenzaron en los márgenes su descaro se hizo tan popular que han pasado a formar parte de las colecciones más elitistas de los museos. La relación que establecen entre la imagen y el objeto trata de evocar una ruptura de patrones, muestran la pintura o la fotografía de una mujer, objeto de las falsas representaciones, a la cual le ponen una capucha de gorila para evidenciar esa falsa identidad que le han proporcionado desde el arte y desde los medios, se vuelve a exagerar la desrealidad por medio del humor para hacer ver que los modelos que representa la sociedad no son más que proyecciones irreales del ser.



Figura 5 Fotograma del video que registra la acción de la artista recorriendo las calles. *Nerea Lekuona (2016)*.

Según la diferenciación que Barthes realiza de la relación entre imagen y texto, nos encontramos ante una relación de anclaje, donde el texto aclara la imagen ya que, sin él, la imagen quedaría descontextualizada quedando simplemente en la anécdota de la subversión. En la obra de Lekuona la relación es diferente pero el resultado es el mismo, finalmente ella genera una imagen que se acompaña por un texto, pero en este caso es real y anda, dicha relación es la de ilustración, la imagen dilucida el texto, esta definición, en ese cartel escrito a mano en una pizarra al estilo pedagógico de

Martha Rosler, carece del componente crítico, pero al ser colgado sobre los hombros de la artista adquiere el peso y el matiz que necesita. A esto le podemos añadir desde la retórica de la lingüística lo que implica colgarse algo sobre los hombros, ya no solo está haciendo una publicidad a modo de pop up callejero, sino que también se está sometiendo y somatizando la crítica al igual que hemos visto con los trabajos de Nan Goldin o Cindy Sherman en el que lo personal juega un papel importante, remarcando la acción violenta sobre sí mismas.

Ambas artistas se apropian del lenguaje publicitario desde la gráfica y desde el audiovisual para hacer su contrapublicidad hacia la institución museística y académica.

REFLEXIONES

En este estudio feminista desde el arte, vemos como este se nutre de las fórmulas publicitarias para hacer su contra-ataque, en todos los casos podemos observar como bien el lenguaje audiovisual y las técnicas gráficas sirven de herramienta para hacer una crítica a sus propios orígenes, o más bien a los directores que marcan las funciones publicitarias. Tras el avance tecnológico, el empleo de los medios audiovisuales ya no es una traba, sino que está al alcance de cualquiera. El arte tiene el papel de contar, de luchar y de criticar y en la actualidad comparte las mismas herramientas y tácticas que la publicidad, por lo que si la publicidad se vuelve en contra de algo va a ser muy fácil que desde el arte se genere una contrapublicidad.

Desde los años sesenta se viene generando contrapublicidad hacia los modelos femeninos cinematográficos o a los modelos de mujer doméstica exhibidos en los anuncios, en la actualidad son varios los colectivos vinculados a esta práctica con diferentes fines, como Adbusters. William Meyers ha descrito la publicidad como un medio que juega con las debilidades (Meyers, 1984), pero todo medio tiene su debilidad también y puede ser subvertido. La contrapublicidad es una revolución social en contra de los valores publicitarios no de la publicidad en sí que está sujeta a las mismas definiciones que tiene la publicidad, como puede ser la que nos da Chamizo: "A través de la reconocida influencia de los medios de comunicación, se pretende que el ciudadano como sujeto social conozca y esté informado de los asuntos sociales, realice una reflexión crítica en torno al tema y su postura ante el mismo y actúe en consecuencia". El arte se apropia de la publicidad para informar y generar una reflexión crítica hacia el patriarcado, para contra atacar el sistema capitalista y de mercado en pro de los derechos humanos.

El punto a favor que tiene la contrapublicidad feminista es que juega con situaciones, modelos y realidades ya asimiladas por los espectadores por lo que les es más fácil identificarse con ellas. Otro punto en común en las obras y el concepto de contrapublicidad es su carácter provocador y revolucionario, propio de las guerrillas.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Celia. 2009. *Dimensiones del poder en la teoría feminista*.

Amorós, Celia y Ana DE MIGUEL, 2005. *Historia de la teoría feminista. De la Ilustración a la globalización*, ed. Minerva, Madrid.

- Bazín, A. (1945). *Ontología de la imagen fotográfica*. EN: BAZÍN, A. ¿Qué es el cine? Madrid: Ediciones RIALP.
- de Beauvoir, Simone, English translation 1953 (1989). *The Second Sex*. Vintage Books.
- Bouhaben, M. A. (2015). La videoperformance como crítica feminista a la familia patriarcal. Análisis de *Semiotics of the kitchen* (Martha Rosler, 1975). *Barcelona, Research, Art, Creation*, 4(1), 8-31. doi: 10.17583/brac.2016.1427
- Bourdieu, Pierre, (2000). *La dominación masculina*, Anagrama.
- COCCOZ, Vilma: El cuerpo mártir en el barroco y en el body art (2012)
- Debord, Guy, (2005). *La sociedad del espectáculo* (1967). S.I:Pre-textos.
- Flusser, V. (2001). Una filosofía de la fotografía. Madrid: Síntesis.
- Fontcuberta, J. (2012). La caja de pandora. Barcelona: Gustavo Gil.
- Fontcuberta, Joan. (2009). El beso de Judas. Fotografía y verdad. Gustavo Gili S.A.
- Lagarde, Marcela. (2009). La política feminista de la sororidad. Mujeres en Red. Disponible en: <http://mujeresenred.net/spip.php?article1771><http://mujeresenred.net/spip.php?article1771>
- Meyers, W. (1984): *The Image Makers*, New York, Times Books
- Nietzsche, F. (2001). *Sobre la verdad y la mentira en sentido extamoral*. Madrid: Tecnos.
- Qualter, T.H. (1994). *Publicidad y democracia en la sociedad de masas*, Barcelona, Paidós.
- Rosler, M. (2006). "Video: dejando atrás el momento utópico". En AA.VV., *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Saramago, José. (1986). *La balsa de piedra*
- Valcárcel, Amelia. (2006) *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article241>

Transfiguraciones del cuerpo en espacios híbridos.

Blasco Moscoso, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. blasco.moscoso@ucuenca.edu.ec

René Martínez, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. rene.martinez@ucuenca.edu.ec

José Úrgiles, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. jose.urgiles@ucuenca.edu.ec

Daniel López Zamora, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. daniel.lopez@ucuenca.edu.ec

Galo Carrión, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca. galo.carrion@ucuenca.edu.ec

ABSTRACT

El siguiente artículo se basa en las experiencias del proyecto *Estaciones de telepresencia intermedial*⁴⁶, para reflexionar sobre posibles transfiguraciones, desfiguraciones u otras figuraciones del cuerpo en la escena del arte de los medios y los nuevos medios. El proyecto, que generó varios ejercicios artísticos—*reactRoom*, *danza interactiva*, *el portal - sueños transitorios*, *coda* y *follow elements*—constituye la primera investigación y aproximación al arte y la tecnología que se ha desarrollado, en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, a partir de varias estrategias de formalización artística basadas en el uso de tecnologías que posibilitan una reflexión en torno al cuerpo y su transformación como constructo en la escena del arte telepresencial.

Introducción

La aparición desde los años 70 de las nuevas tecnologías de la información y comunicación ha tenido consecuencias tanto en la vida cotidiana como en el desarrollo social y económico de distintos sectores. En su amplio sentido, el arte no ha sido ajeno a las implicaciones políticas y culturales de los avances tecnológicos y no es extraño la apropiación que ha hecho de la tecnología en base a su capacidad de reprogramación/desprogramación funcional/disfuncional con la finalidad de explorar y cuestionar constantemente tanto su uso y como masificación.

En este contexto, los medios electrónicos dieron paso a la liberación del arte de las formas convencionales de representación, y modificaron su cualidad estática al adoptar las dimensiones del movimiento, espacio y tiempo. Emergen así, formas espacio-temporales de representación que otorgan nuevas identidades al arte. La apropiación, el uso innovador y el anti-uso de medios electrónicos exploraban sus cualidades y posibilidades, lo que produjo la expansión de la experiencia estética y sus efectos en la percepción humana hacia una nueva forma duracional. La era digital de finales de los años ochenta no haría otra cosa que revolucionar exponencialmente aquel contexto. Desde el videoarte hasta las manipulaciones de organismos con ADN⁴⁷, la escena artística no solo asumió nuevas tácticas y formas híbridas de producción, sino que dispuso nuevos discursos, relatos y reflexiones sobre la representación.

Hoy, luego de casi medio siglo, los cambios y la innovación tecnológica se dan con mayor rapidez y generan más impacto. La producción, circulación y alteración de todo tipo de contenido está mediado

⁴⁶ El proyecto fue ganador de la XII convocatoria del Departamento de Investigación de la Universidad de Cuenca en el 2013 (código DIUC_XII_P018).

⁴⁷ La obra de arte transgénico de Eduardo Kac, GFP Bunny, consiste en la manipulación a nivel genético de una coneja utilizando el ADN de una medusa con cualidades de fluorescencia, GFP son las siglas en inglés de green fluorescent protein.

por el *software*⁴⁸ y por la tecnología que lo soporta, con implicaciones en casi todos los niveles de la sociedad contemporánea. En esta línea, el arte presencial explora los conceptos de la expansión del cuerpo hacia otros dominios—físicos, virtuales e híbridos—y también sobre el cómo habitar esos otros espacios, por lo tanto, de manera específica altera esa idea que lo conecta con el género. Así, según anota Eduardo Kac (2005) en su libro *Telepresence & Bio Art*, dentro del panorama actual del arte de los nuevos medios “la manipulación digital de la apariencia del cuerpo(...) claramente expresa la plasticidad de esta nueva identidad del cuerpo físico” (p. 236).

Arte participativo, cuerpo y tecnología.

El arte contemporáneo se caracterizó por movimientos y tendencias que, por una parte, asimilaron medios y tecnologías y proponían tácticas de producción alrededor de estas, pero que también potenciarían una forma de producción-expresión autosuficiente que no dependería—en inicio—de dispositivos externos para su manifestación y en donde el cuerpo sería su medio esencial. Así, por una parte, la identidad de las formas artísticas devenidas de las dimensiones de movimiento, espacio y tiempo, y por otra la corporal devenida de lo performativo se encontraban en un momento de reprogramación y redefinición en el que no tardaron en converger.

En este escenario, se suscitaron prácticas híbridas que exigen pensar el cuerpo desde otras perspectivas estéticas y sociales. Así, mientras Orlan enfrenta la imposición estereotipada de la imagen del cuerpo y provoca transformaciones a su cuerpo físico que afectan su apariencia y presenta un cuerpo *deformado* por los cánones de belleza (Heartney, 2008, p. 189), Stelrac parte de la obsolescencia del cuerpo y propone la implantación de prótesis, accesorios robóticos y tecnológicos como prolongaciones de sus extremidades o capacidades físicas (Shanken, 2014, p. 154). Por su parte, el colectivo feminista australiano *VNS Matrix* llevó sus prácticas activistas, desde el ciberespacio y el *netArt* como plataforma, para cuestionar la sexualidad, el género y los modelos de dominación sexista (Véase Jasso, 2008, p. 60). En la misma línea de tecnologías informáticas, en 1998 Lynn Hershman crea un bot (Agent Ruby) que mediante inteligencia artificial chatea con los usuarios, recuerda sus preguntas e incluso su estado de ánimo es afectado por el tráfico en la Internet. Mientras que *Le Corps Mutant*⁴⁹, muestra curada por Enrico Navarra y Jacques Ranc, fue una de las primeras exposiciones relevantes que abordó el cuerpo y sus transfiguraciones como algo reprogramable desde la lógica del lenguaje informático.

Sin embargo, no sólo el artista sería el agente creador de la práctica desde el cuerpo y la tecnología, sino haría también posible el espacio para la participación del público. Al referirse desde lo escénico y performativo, Erika Fisher-Lichte reflexiona sobre el cambio de roles entre cuerpos que performan y cuerpos espectadores, lo que sugiere la obra como un acontecimiento social (Lichte, 2011, p. 88). Por su parte, Eduardo Kac (2005) a decir de las estéticas de las telecomunicaciones advierte desde su

⁴⁸ En *Software Takes Command* Lev Manovich (2013) se refiere al “software como un elemento que atraviesa todas las áreas de la sociedad contemporánea”, y por lo tanto si entenderlo es imposible entender, en su totalidad, las “técnicas actuales de control, comunicación, representación, simulación, análisis, toma de decisiones, memoria, visión, escritura e interacción”.

⁴⁹ Véase el catálogo de la muestra rescatado de <http://www.enriconavarra.com/pdf/LCMfr.pdf> en enero del 2017.

inicio que se referirá a las obras (*works*) como eventos (*events*), postulación que comparte Boris Groys para abordar la genealogía del arte de la participación (Frieling, 2008). Así, el fenómeno del paralelismo entre el cuerpo real y el cuerpo de datos supera también el modelo normado de circuito cerrado entre obra de arte y cuerpo pasivo del espectador y se ve modificado por la interacción y participación activa de otros y sus conductas colectivas.

Los cruces entre arte participativo, cuerpo y tecnología disponen el terreno desde el cual se enunciaron las propuestas del proyecto *Estaciones de Telepresencia Intermedial* para transfigurar el cuerpo dentro espacios híbridos de tal manera que sean posibles otras relaciones estéticas y simbólicas en la representación, así como la propuesta y creación de ambientes sensitivos.

ReactRoom



Figura 1. “reactRoom”, una de las primeras exploraciones del proyecto Estaciones de Telepresencia Intermedial, en la que el público interactuaba con luces láser para generar y modificar el audio de la sala. Fuente: MediaLab Universidad de Cuenca.

reactRoom, cuyo título que hace referencia a *reactTable*⁵⁰, fue el primer piloto y puesta en escena de un evento donde la audiencia jugó un rol principal, como cuerpos activos, en la construcción y modificación de la experiencia perceptiva y sensorial. Su creación constó de la intervención del espacio de un auditorio con luces láser que controlaban paisajes sonoros activados por el movimiento de los asistentes. El espacio oscurecido permitía dibujar con claridad los reflejos y rebotes de las fuentes de luz láser, desde un extremo del auditorio al otro, obtenidos gracias a espejos colocados en las paredes a una altura aproximada de un metro. Los participantes, al transitar por el espacio, cortaban el paso de la luz provocando la reproducción de sonidos en el ambiente generando una pieza sonora cuadrafónica compuesta cuya estructura se transformaba constantemente de manera aleatoria.

⁵⁰ Reactable es una mesa sensitiva que permite la generación y manipulación de audio mediante el uso de objetos que actúan como interfaces sólidas. Para conocer más acerca del proyecto visitar <http://reactable.com/>

Danza interactiva.

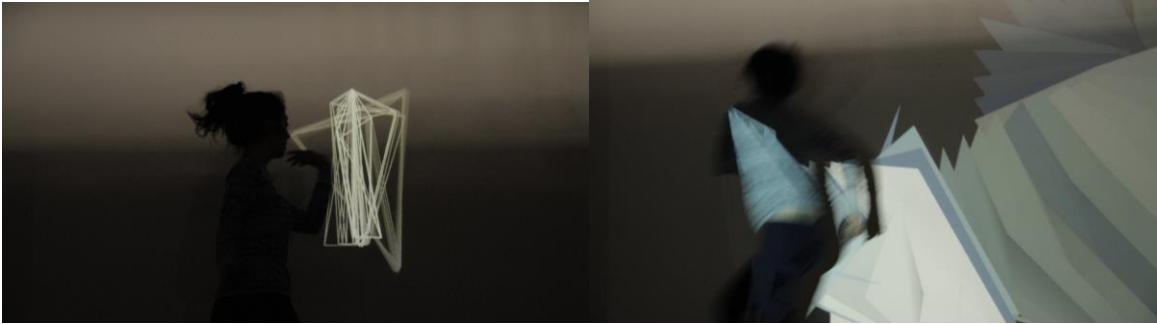


Figura 2. Capturas de pantalla de los ensayos y puesta en escena de *danza interactiva*. Fuente: MediaLab Universidad de Cuenca

El proyecto *danza interactiva* utilizó la construcción coreográfica—desde el lenguaje de la danza— para ser interpretada como datos y devolver a la escena componentes visuales y sonoros, cerrando y generando un ciclo de comunicación constante entre ambos lenguajes. A partir de este convenio entre lenguajes y dispositivos, se pudo proponer diferentes lecturas visuales del cómo ocupar el espacio y construir una experiencia estética basada en la interactividad donde el relato da continuidad al guión coreográfico.

Coda.



Figura 3. Capturas del registro en video de “coda”. Los movimientos de la *performer* generan y alteran las visuales y el sonido de la puesta en escena. Fuente: MediaLab Universidad de Cuenca

Danza interactiva y *coda* comparten el mismo principio de diseño de ambiente sensitivo, así como la experimentación con herramientas y la complejidad en su aplicación. El objetivo principal de estas obras se centra en la exploración visual y sonora provocada desde el cuerpo y su ocupar tanto el espacio físico como el espacio (virtual) de la proyección; en la misma línea de las primeras obras de Myron Krueger, las puestas en escena intentan superar esa primera idea de la interacción humano-computadora que la restringía únicamente al espacio máquina y se convierte en un crítica a las interfaces de entrada como el teclado y el ratón heredadas de la máquina de escribir y propone la expansión de la interacción fuera del computador.

En el caso de *coda*, se trató de una composición escénica más elaborada a partir de un guión visual y

conceptual concreto. De esta manera, la ejecución coreográfica—el movimiento y la profundidad—era captada por un sensor kinect, y los datos interpretados por un ordenador que regresaba la información en secuencias de imágenes planteadas como recurso escenográfico. Por otro lado, el sonido transmitido por una red inalámbrica mediante el protocolo OSC (open sound control), lo que hacía posible la sincronización entre sonido e imagen.

Si bien *danza interactiva* contemplaba una exploración audiovisual provocada por el cuerpo—desde el guión coreográfico; en *coda*, el ciclo se compone de un diálogo bidireccional causa-efecto, donde el cuerpo provoca e induce, pero también responde a los estímulos del ambiente sensitivo.

Follow elements.



Figura 4. Fotografía de *follow elements* que muestran al público de los distintos ambientes interactuando con los ambientes. Fuente: MediaLab Universidad de Cuenca

La propuesta consiste en sensibilizar dos espacios y expandir sus límites físicos mediante su interconexión. Al ser una instalación interactiva, el elemento que permite el *feedback* consiste en abstracciones geométricas de las siluetas de quienes entran en el área sensibilizada.

En el primer espacio se generan visuales y sonidos que simulan burbujas (intencionalmente con referencia a la obra *Bubbles* de Wolfgang Munch y Kiyoshi Furukawa, 2002), mientras que en el segundo se producen estructuras triangulares con sonidos metálicos y agudos. La interacción se produce cuando la presencia de personas en ambos espacios provoca que las líneas de colores cálidos y estructuras propias de un espacio hagan contacto con las azules y “frágiles” burbujas del segundo espacio, provocando que estas últimas desaparezcan. La relación causa-efecto es evidente por la proyección que muestra los visuales de los dos ambientes.

En *follow elements* el cuerpo se mueve y ocupa varios espacios físicos y virtuales. Así, parafraseando a Barker (2012) al hablar sobre *Bubbles* “el cuerpo humano y los procesos tecnológicos se extienden uno sobre otro, complementándose entre sí” (p. 144). El cuerpo existe tanto en el espacio físico donde se encuentre y se expande al otro ambiente, donde los participantes pueden intuir su presencia, pero también existe a nivel de código, en el computador donde en primer lugar es mediado por un sensor de movimiento, luego interpretado en ceros y unos para luego existir como interface.

El portal, sueños transitorios



Figura 5. Registro fotográfico de *portal, sueños transitorios*, en las imágenes se pueden ver dos de los 4 espacios en los que se dió la acción performática. Fuente: MediaLab Universidad de Cuenca

El portal, sueños transitorios, se presentó como resultado de experiencias teóricas y las conferencias impartidas en el seminario *nodos*⁵¹, y consistió en una obra instalativa y performática que utilizó el recurso telepresencial como el componente principal de su propuesta y desarrollo. El objetivo final era el de lograr la interconexión de las múltiples escenas habitadas por los artistas que se encontraban en puntos geográficos lejanos. De manera que, por medio de la creación colectiva y a través de la red, se logre la interconexión para encontrar otras formas de habitar los espacios físico-virtuales.

Así, para este *evento* se creó una instalación participativa que comprendió varios espacios sensitivos conectados en red. La configuración principal se dio desde dos espacios físicos instalados en la Facultad de Artes en Cuenca, Ecuador y abiertos a otras conexiones remotas localizadas en España y Portugal. De este modo, se logró establecer los protocolos de comunicación entre los distintos puntos que generaban contenidos en un entorno común interactivo.

En este proyecto el acto de la interacción desencadena la producción de realidades de naturaleza híbrida, generativa y aleatoria, combinando procesos biológicos con estructuras telemáticas, de tal manera que la convergencia de tecnologías provoca otras formas de comportamiento de roles en la producción artística; con posibilidades de creación alternativas.

Por tanto, en *el portal, sueños transitorios*, los participantes entran en un contexto de experiencia compartida y colaboración no jerárquica, mediante la cual crean y construyen nuevas experiencias de la realidad donde los espacios virtuales y físicos son equivalentes; las barreras son eliminadas temporalmente en beneficio de un campo común de comunicación que favorece la experiencia participativa.

Discusión

Reflexiones sobre el cuerpo en el arte telepresencial

In cyberspace the transgendered body is the natural body.
—Allucquère Rosanne Stone, *The War of Desire and Technology*

⁵¹ *nodos, conferencias y talleres sobre presencia artística*, fue un seminario en el marco del proyecto *Estaciones de Telepresencia Intermedial*, desarrollado entre marzo y abril del 2014 en colaboración con Sara Malinarich y Manuel Terán, miembros de INTACT.

La investigación *Estaciones de Telepresencia Intermedial* se planteó con varios objetivos alineados con las líneas de investigación del MediaLab de la Universidad de Cuenca, razón por la cual los productos artísticos se entienden dentro de una progresión que intenta entender, por un lado, el *know how* relacionado con la tecnología y por otro, fortalecer y explorar el arte telepresencial y sus implicaciones en formas de experimentación y creación actuales.

Las incursiones alrededor del cuerpo han sido ampliamente abordadas por el arte y, concretamente, este proyecto propuso basarse en la corporalidad en tanto interfaz, como elemento mediador que permite que un movimiento, mensaje o acción se manifieste de un lugar a otro. Una vez superada la exploración práctica de interactividad⁵², el grado de reflexión se inclinó hacia el cuerpo de retorno. El cuerpo de datos, el cuerpo en el *feedback*, el cuerpo híbrido que resulta del paralelismo causa-efecto y la bilateralidad de la acción.

Así, las consideraciones acerca del cuerpo en *danza interactiva* y *coda*, en tanto transfiguración, no son significativas ya que se dan más bien desde los códigos tradicionales de representación e interpretación, pues la puesta en escena se enfoca en la exploración de las posibilidades tecnológicas, mientras que, en *reactRoom*, *el portal-sueños transitorios* y *follow elements*, el cuerpo desaparece en tanto es mediado por el código y superado por la interacción y la introducción de conceptos de *gamification*⁵³. Por esta razón, la discusión sobre el cuerpo se centrará en estas tres obras.

En *follow elements*, las representaciones del cuerpo reformado por medio de la tecnología y reconstituido en un grupo de datos, nos sitúan frente a un nuevo cuerpo híbrido que se desentiende de la semejanza. El cuerpo físico y su reconstrucción representada en información digital no próxima a la referencia, dispone un escenario en el cual se abstrae su identidad y con ello la deconstrucción de valores sociales que devienen del cuerpo. Desde esta posibilidad de transfigurar un cuerpo de datos a otras figuraciones en el plano de su representación, nos proponemos leer la identidad construida por la información digital.

Sin embargo, no es precisamente el hecho resultante (ya sea imagen, secuencias, sonidos o cualquier tipo de modificación exteriorizada) lo que debería ser entendida como esta identidad, sino el carácter procesual en tiempo, espacio y movimiento. El fenómeno no se materializa en algo final o acabado sino se manifiesta en el “paralelismo entre el cuerpo material/biológico/natural y el cuerpo maleable/técnico/diseñado” (Jasso, 2008, p. 61). El fenómeno de la representación está situado justo allí, en la cualidad duracional/procesual que ocurre entre lo real y virtual, entre orgánico e inorgánico. Tanto en *reactRoom*, *follow elements* y *el portal: sueños transitorios*, el cuerpo desaparece mediado por el código y se diluye en el habitar la interacción/acción, a decir de Mitsuhiro Yoshimoto, este proceso de “disociación del espacio del lugar” que sucede en los proyectos de telepresencia sugiere que la “localización del género también se separa de cualquier ubicación física” (1996. p. 115). Así también, para Thomas Foster “la separación de la persona pública de su cuerpo físico”, su transformación mediante el código en los ambientes virtuales, “revela que sexo y género no están conectados como causa y efecto y que tampoco existen necesariamente en una relación binaria con el

⁵² Véase Prada, J. M. (2015), en la página 132.

⁵³ *Gamification* se basa en una aproximación lúdica y la introducción de conceptos de video juegos a otros dominios, como por ejemplo el urbanismo o el arte.

otro” (2005, p. 116).

El concepto de telepresencia explorado a lo largo del proyecto, y del cual las obras son una pequeña muestra, tiene hoy consecuencias en la vida cotidiana, como por ejemplo en el trabajo colaborativo en plataformas en red, las experiencias de Second Life, o los avatares que elegimos para representarnos en las redes sociales, y abren poco a poco el campo para un nuevo tipo de relaciones humanas en las que es necesario reflexionar. Si acordamos con Butler (1990) en que “todas las formas de género son performativas” y que “solo a través de la repetición de la estilización del cuerpo, de un conjunto de actos (...) el modelo expresivo”, es decir, la relación uno a uno entre género y sexo “se vuelve la norma” (p. 33), entonces la telepresencia, la realidad virtual computarizada, la cibercepción pueden ser vistas como tecnologías performáticas que nos permiten liberarnos de los códigos tradicionales de representación del ciudadano común, el mayoritariamente aceptado y que abre la puerta incluso a mayores posibilidades de entender el cuerpo físico.

Agradecimientos

Este proyecto hubiera sido imposible sin la participación de varias personas que desinteresadamente colaboraron en cada una de sus etapas, pero de manera especial queremos agradecer a Sara Malinarich y Manuel Terán miembros de INTACT⁵⁴ por su participación y guía a lo largo del proyecto, a Ernesto Ortiz por su colaboración en el componente coreográfico de *coda* y a Natalie Turcotte por el performance en *danza interactiva y coda*.

BIBLIOGRAFÍA

- Barker, Timothy S. (2012) *Time and the Digital: Connecting Technology, Aesthetics, and a Process Philosophy of Time*. Series: Interfaces, studies in visual culture. Dartmouth College Press: Hanover, NH.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso Books.
- Bourriaud, N., Schneider, C., & Herman, J. (2005). *Postproduction: Culture as screenplay: How art reprograms the world*. New York: Lukas & Sternberg.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Farrell, J. K. (2007). *The Souls of Cyberfolk: Posthumanism as Vernacular Theory*. *The Journal of Popular Culture*, 40(1), 174 - 175. doi:10.1111/j.1540-5931.2007.00361.x
- Frieling, R. (2008). *The art of participation: 1950 to now*. San Francisco: San Francisco Museum of Modern Art.
- Heartney, E. (2008). *Art & today*. London: Phaidon Press.
- Jasso, K. (2008). *Arte, tecnología y feminismo: Nuevas figuraciones simbólicas*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Kac, E. (2005). *Telepresence & bio art: Networking humans, rabbits & robots*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Lichte, E. F. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Manovich, L. (2013). *Software takes command: Extending the language of new media*. New York:

⁵⁴ INTACT (Interfaz para la acción telecompartida) es un proyecto que explora los vínculos entre arte y las nuevas tecnologías. Para conocer más sobre INTACT véase <http://www.intact01.net/es/proyecto/>

Bloomsbury.

Prada, J. M. (2015). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Tres Cantos, Madrid - España: Akal.

Shanken, E. A. (2014). *Art and Electronic Media*. Berlin: Phaidon.

Yoshimoto, Mitsuhiro. *Real Virtuality*. In *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, ed. Rob Wilson and Wimal Dissanayake. Durham, NC: Duke University Press, 1996.

LA INTERCULTURALIDAD CRÍTICA ROMPE CATEGORÍAS. EL TRATO COMO UN SEXTO SENTIDO PARA EL DEVENIR NEUTRO DEL GÉNERO.

Guadalupe Gómez Abeledo. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Grupo de Investigación: " Comunicación, Cultura e Identidad"

Fanny Tubay Zambrano. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

ABSTRACT

De manera general aceptamos los cinco sentidos como una categoría, sin embargo, en este artículo intentamos explicar el proceso que se da en la sociedad cuando éstos con sus límites y sus cruces – sinestesia- no explican las relaciones humanas en profundidad. Creemos que el género es el resultado de un cruce perceptivo, de una interpretación con limitaciones y defendemos la posibilidad de que “el trato” sea el sexto sentido nacido como organizador hexasensorial, una nueva forma de dar orden a lo no percibido o a lo percibido de un modo parcial, cruzado, deshumanizado. La existencia no discutida pentasensorial para el aprehendimiento de las relaciones con nos y otros evita la georelación que la interculturalidad crítica propone implosionando las categorías preexistentes. El género ahora resulta un “lujo especulativo” desde la razón práctica de la diferencia. Descubrimos que la discusión del género es teórica pero quizás la diglosia convivencial que ha reforzado profundiza en una práctica humanamente adialógica. Este trabajo es el resultado de un diálogo epistémico tras la búsqueda de la dessustancialización de la diferencia. Como autoras hemos construido el análisis a través de la ruptura de un orden investigativo, nos planteamos el diálogo interrogativo como una metodología inter y como una creación que propone una posible solución para evitar los bloqueos que han provocado términos superados por el movimiento social, como género.

Introducción

Como doctorandas del Programa de Estudios Interculturales de la Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED España. Analizaremos como la sinestesia entendida como transposición de sensaciones que mezclan los sentidos, no permite dar la profundidad aprehensiva a cada hecho de la relación humana, por ello proponemos el “Trato” como el devenir del sexto sentido. No nace éste como uno más, nace como el orden que ayuda a la convivencia, aunque toda incorporación genera un esfuerzo, éste es necesario si se quiere comprender y romper un sistema, que no siempre ayuda a entender. La interculturalidad ha centrado una nueva metáfora, una forma de entender las relaciones que no invita tanto a un compromiso rupturista como a una relación en permanente movimiento de sintonía, de encuentro con el baile armónico en las relaciones, de actuar con los otros y hacerlo de un modo en constante construcción dialógica. La interculturalidad crítica propone un golpe sistémico. Una plataforma para comprender los obstáculos y removerlos. No se puede aceptar nada como categoría en una interculturalidad crítica, se discute, se modifican o destruye si es necesario.

Los sentidos conocidos y reconocidos desde el árbol de la ciencia, los cinco necesitan ayuda para saber identificar la sinestesia y sobre todo si la misma provoca insensibilidad. Así entendemos que la interculturalidad crítica sirve al movimiento social implosionando categorías no discutidas.

Cuando Catherine Walsh explica la interculturalidad crítica, afirma que:

Críticamente aún no existe, es algo por construir. Por eso, se entiende como una estrategia, acción y proceso permanentes de relación y negociación entre, en condiciones de respeto, legitimidad, simetría, equidad e igualdad. Pero aún más importante es su entendimiento, construcción y posicionamiento como proyecto político, social, ético y epistémico de saberes y conocimientos, que afirma la necesidad de cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización y discriminación. (Walsh.C,2010:4).

Discutimos que los cinco sentidos no explican el mundo porque la sinestesia- cruce sensorial perceptivo o mal funcionamiento de algún sentido- nos es inherente. La sinestesia entendida por (Melero, 2013:6) es un fenómeno neurológico (tiene una base neural) que sucede cuando la estimulación de un sentido, por ejemplo, el oído, desencadena una respuesta en otro, por ejemplo, la vista. Esa estimulación en repetidas ocasiones acaba limitando la percepción a hechos prefijados o metaforizados: fotografías que muestran un mundo cartesiano (folk) como un hecho cultural del ser humano, cruces sensoriales que pueden resignificar un orgasmo como éxtasis religioso.

Pensamos inmediatamente en la necesidad de ser constructos de una visión lejana, de una nueva forma de entender la sensibilidad. Partimos de analizar los cinco sentidos que tejieron hasta ahora la cosmogonía social del ser humano atribuyendo roles más o menos concretos y que creemos se podrían presentar: La vista como el descubrir, el olfato como la identificación, el tacto como la sensibilidad, el gusto como el hedonismo y, el oído como la escucha. La negociación contextual de los sentidos alcanza su mayor conquista en el campo de la interacción con los otros, sin embargo, la superestructura, la práctica social de los mismos, el sentido organizacional, podrían necesitar un sexto sentido que integre y armonice la comprensión plena de las relaciones humanas y no el estímulo aislado que cada uno recoge con o sin sinestesia.

Existe un valor simbólico que también se da en las diferentes culturas a los sentidos. La vista puede estar asociada a la razón o a la brujería, el gusto puede servir de metáfora para el refinamiento estético o para la experiencia sexual, un olor puede significar santidad o pecado, poder político o exclusión social (Classen, C.1997:2).

A partir de este análisis encontramos una categoría prescrita, refiriéndonos al género que no es discutido a pesar que Money “utiliza ese concepto por primera vez en su tesis de doctorado de 1947” (Preciado, B. 2007:4) dicho término parece haber tenido una fuerza en la *diglosia convivencial* según lo acuñado por una de las autoras para referirse a la discriminación que se teje en un territorio común, dentro de la convivencia y que pretende sustantivar el derecho social diferente justificado por notas como la lengua y/o acento, el “género”, o cualquier otra “diferencia” que el/la que ostenta el poder tenga a bien aquilatar para dar patente de corso a su trono. Nos vemos avocadas a romper categorías como el género que provocan sinestesia al no entender al ser humano como hecho relacional desde la equidad y que profundizan en la diglosia convivencial. Cuando semejantes creencias gozan de un amplio consenso social, quizá puede afirmarse que la pregunta por su fundamentación es una especie de *lujo especulativo*, porque ¿qué sentido tiene preguntarse por

aquello que se manifiesta como evidente, como algo incontestable? (Álvarez, J. M. D. 2006:3). Aunque la empresa pueda ser en sí misma una sinestesia hemos enfrentado el *lujo especulativo*. De acuerdo con esta perspectiva, hombres y mujeres fueron definidos en términos el uno del otro, y no se podría conseguir la comprensión de uno u otro mediante estudios completamente separados. (Scott, J. W. 1986:2-3). Si por otra parte consideramos el término género como útil, se hace necesario discutir su utilidad, tal como lo hace Ortega y Gasset citado por Gloria Cava. Y esto, de la utilidad la verdad es la definición de la mentira. El imperio de la política es, pues, el imperio de la mentira. (Cava, G. 2014:170). Un término imperante defendido, que no es más que una supuesta verdad y quizás; “la mentira”.

La clave de bóveda de la discusión es ¿Si implosiona el género podremos analizar la diferencia sexual sin hoja de ruta? ¿Podremos re-pensar la necesidad del término? ¿Su utilidad o inutilidad social? ¿Si tenemos un término categorial justificamos su existencia para poder discriminar justificadamente? ¿Si existe el término, existe lo que pretende proponer? Creemos que debemos proponer la ruptura de límites que no acoten terminológicamente y no determinen en mayor o menor medida “el ser”. Definir a través de un término no es concluir.

La colonización de las miles de notas del ser humano se ven circunscritas a dos mitades limitadas por órganos diferentes, quizás no ayuden a aprehendernos. La hoja de ruta de un ser humano se ve: rosa/azul; tiple/tenor; flores/maderas; afeitado/depilado o áspero/suave. Con estas notas cada ser social se dibuja, aunque no se sustancie del lado que el género propone.

Debate con/contra la pentasensibilidad

Ojo; vista; descubrir

1. *Miradas blancas, muertes que saben a purpura*. Femicidio- preferimos asesinato de mujeres por pertenencia al género asignado- por ser la consecuencia práctica de la mirada contaminada por el concepto de género y su “utilidad”.

2.

El sentido de la vista como propone Tamir se circunscribe a un estímulo y su procesamiento cerebral inmediato, Científicamente un sentido se define como un medio de recibir información del mundo exterior o de nuestro cuerpo y convertirla en un código electroquímico que es procesado por el cerebro (Tamir, A., & Ruiz Beviá, 2014:1) Esta definición resulta una aproximación técnica que descubre las implicaciones cognoscitivas sin embargo se obvian las sociales que la vista no define y que la mirada conforma.

La importancia de los sentidos y el poder ha sido estudiada desde el mundo del arte y su análisis confluye en que la organización de lo visto y lo mostrado conviven en diglosia. Que la visión y todas las formas visuales constituyen la expresión de relaciones de poder, en las cuales el espectador domina el objeto visual, mientras que las imágenes y sus productores ejercen poder sobre los observadores. (Mitchell, W. J. 2003:29).

La mirada descubre lo que la vista sólo codifica en un formato rígido y estático entra en el sentido interpretativo del humano mirador-mirado. Desde la vista, el humano sexuado se diferencia y aparece *el género*. El resultado de la interacción entre la cultura y el contexto social en el que la persona se

desarrolla (estructura externa del Género) condiciona la interpretación de la conducta propia y también la de los demás (estructura interna del Género) y las decisiones que se puedan realizar en el futuro (Del Rio, 1999). La crítica en la mirada o la mirada crítica sobre el término no permite su pervivencia a no ser desde la parte que conforma el sentido de la vista –percepción visual de la diferencia, inferencia existencial- como órgano y ventana al exterior. De plano se observa la vacuidad epistémica de las intuiciones cognitivas claras: si un sujeto tiene una tal intuición de un objeto, dicho objeto puede o bien ser o bien no ser, por lo tanto, la clara cognitividad intuitiva no es un criterio de decibilidad con respecto a la existencia. (Vaughan, N. 2000:10L).

La sinestesia se produce por reduccionismo por la utilización parcial del impacto que labra en el cerebro la visión de la diferencia física. ¿A cuántas otras diferencias hemos de crearle categorías? Si retratamos el sexo como foto fija, como folklorización del humano quizás podamos justificar la necesidad, pero si estudiamos las implicaciones que surgen a partir del asentamiento terminológico de una diferencia, en este caso a través del género, quizás destruir su existencia ayude a retener la mirada sobre las similitudes, una cultura sensorial global. La cultura visual conlleva una meditación sobre la ceguera, lo invisible, lo oculto, lo imposible de ver y lo desapercibido. De igual modo, reflexiona sobre la sordera y el lenguaje gestual, a la vez que reclama la atención hacia lo táctil, lo sonoro, lo háptico y el fenómeno de la sinestesia (Mitchell, W. J. 2003:25).

Las consecuencias prácticas de establecer categorías también lo son de la diferencia y casi inmediatamente de la jerarquía dando poder a un ser humano sobre otro. Lo que conforma una convivencia diglósica. La diglosia⁵⁵ convivencial; diglosia lingüística, acuñado para referirse a situaciones políticas y sociales que privilegian una lengua sobre otra en un mismo territorio, la hemos luxado hacia la convivencia la *diglosia convivencial*. (Abeledo, G.G.2016:1) y que perpetra la autorización social del mal-trato; del trato centrado en la diferencia y cuyas consecuencias ya no son teóricas ¿Es acaso el feminicidio una posible realidad apoyada en la categoría de género? ¿La categoría jerarquizada justifica el trato? ¿El mal-trato se asienta en una sinestesia de la mirada?

Olfato; nariz; identificación

3. *El olor compacto del silencio manso, el aire sucio que huele a polvo denso.*

La percepción sensorial es un acto no sólo físico, sino también cultural. Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no sólo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales. (Classen,C.1997:1) Además de promover los actos comunicativos a partir de respuestas como estímulos, los sentidos tienen un rol significativo en la construcción de pensamientos tamizados desde ángulos interculturales.

Al ser las células receptoras del olfato sustituibles (lo que no ocurre en los demás) y cada una funciona cerca de ocho semanas y luego se le reemplaza⁵⁶, genera una renovación inmediata en la captación de olores que puede determinar o no un modo de pensar y concebir el mundo que nos rodea. Así como en los demás sentidos en los que se encadenan medios físicos para alcanzar la

⁵⁵ Bilingüismo, en especial cuando una de las lenguas goza de prestigio o privilegios sociales o políticos superiores. Definición de la RAE.

⁵⁶ Herrera, P. C. M. 1. Definición y diferencias entre sensación y percepción-2. Los órganos de los sentidos.

cúspide de la expresión sensorial, el olfato a través del aire que contiene los olores, genera una serie de sensaciones que condicionan conductas en el marco de las relaciones interculturales.

El olor de un perfume podría no sólo revivir un momento específico sino también condicionar la idea que se tiene de quienes participan en el recuerdo, del lugar, del tiempo, sin embargo, la capacidad de renovación de las células podría darnos paso a romper esas ideas preestablecidas con el mismo olor, pero con un entorno diferente. En ese sentido la interculturalidad es un poco sentida, romper estereotipos y construirla a partir de una perspectiva sin memoria ayudaría a flexibilizar los duros juicios de valor que asentimos en el juego de la interacción cultural, reconociendo además que un juicio pasa siempre a través de la pentasensibilización.

¿Cómo funcionaría mi mundo sin la capacidad de identificar los olores de la vida? El olfato es uno de los elementos esenciales de los sentidos, al igual que los otros que restan, es capaz de despertar esas sensaciones y percepciones que alegran o disgustan a los seres humanos, conectando esas experiencias a los resultados de otros sentidos ya sea para complementar sensaciones agradables o identificar lo que no nos gusta. Este trabajo de intercomunicación nerviosa es el que alimenta el banco de experiencias de nuestro cerebro, pues la condición humana es corporal, y es posiblemente ese aspecto corporal lo que va ayudando a las personas a definir categorías fijas o híbridas dependiendo del uso de los sentidos aislada o conjuntamente. (Le Breton, D. 1995:10)

Tacto; mano; sensibilidad

4. *El tacto amargo del "A-cero humano"-El cuchillo de acero en manos de un feminicida sin humanidad, cero humano- Título de un relato de una de las autoras.*

El tacto pudiera representar la praxis de la comunicación humana, si fuese capaz de generar relaciones táctiles y simétricas sin necesidad de esfuerzo una vez que se verbaliza su acción, se trata de un nexo que traspasa las barreras del cuerpo para aterrizar en la comunión de esas mismas figuras contrapuestas. (Baños, V.R. 2012:2) al referirse a la comunicación intercultural en relación a los sentidos, sostiene que los intercambios van más allá de la mera transmisión de información, en tanto que la comunicación implica necesariamente procesos de codificación y decodificación, que incluyen gestos, miradas, posturas, silencios, vestuario, uso del espacio, etc.

Previa a esa materialización de los procesos, el tacto es concebido además como el componente más básico de la comunicación humana, no cae aún en el plano de las diferencias ni disputas, sin embargo, una vez que el estímulo se convierte en acto (un beso, un saludo de mano, una sonrisa, un abrazo) empieza a establecer categorías significativas de diferenciación, entre ellas los estereotipos de género o de origen, por mencionar dos de los múltiples que emergen. A partir de ese momento los estímulos táctiles se vacían de sentido intercultural y se dejan invadir por significados culturales condicionados a entornos prefijados que no siempre representan la diversidad que envuelve las relaciones entre seres humanos, refiriéndonos al enorme potencial que supondría establecer relaciones sin género, en las que se valore la diversidad de cada individuo sin tener que encasillar su cuerpo en modelos estandarizados por construcciones biológicas o culturales. El cuerpo moderno pertenece a un orden diferente. Implica la ruptura del sujeto con los otros. (Le Breton, D. 1995:8). Esto conllevaría a la construcción de alteridades que logren posicionarnos cada vez que sea necesario en roles distintos,

para ello será necesario ir rompiendo estándares y paradigmas que no permiten salirnos de nuestros estuches.

El tacto distingue entre el tocar humano, pero no encasilla en género si dejamos que el trato nos deje sentir al ser humano. La caricia que una mano desliza en un fragmento de piel no está destinada a que la enjuicie más que el trato entre el sintiente y el que la prodiga.

Gusto; lengua; hedonismo

5. *El sabor del placer y la erótica del poder*

El gusto como sentido social es una forma de compartir placeres, de ser hedonista con los demás. La proxémica nos ayuda a entender la importancia que el gusto implica. Ésta es la ciencia que estudia el uso del espacio y la distancia corporal como una señal que regula las interacciones sociales. (Martínez, A. 2004:138).

El gusto personal, subjetivo no es más que una sustanciación del sentido patrimonializado. La sustancialización dentro de una sociedad porosa parece una visión corta, sabe amarga sin embargo la interculturalidad crítica dulcifica la relación en detrimento de dicha sustancialización-. Como humanos nuestro aceite esencial, nuestra fracción no volátil es la humanidad y el fraccionamiento en función de volatilidades genera placer en el poder y gusto por la diferencia. Las nuevas subjetividades son resultado del contacto y permiten un nuevo tipo de saber, un saber alternativo al académico, al mediático, al sistémico. Un saber anclado en la propia experiencia y en la praxis con la alteridad. (Aguar, E. P. 2014:165).

El sabor se ve muy afectado por la desnutrición al igual que el trato se desnute sin interculturalidad. Si categorizamos a los seres humanos en un género no les damos la oportunidad de nutrirse a lo largo de su vida, de conocer y reconocerse con los otros, de que su gusto lo eduque la experiencia, la necesidad, la evolución. Desde una perspectiva de desarrollo, hemos visto que las variaciones fenotípicas de las neuronas de la vía gustativa interactúan estrechamente con aspectos ambientales para producir cierta predisposición por preferencias a los alimentos (Rubio-Navarro, L., Torrero, C., Regalado, M., & Salas, M. 2007:7) Si la sociedad nos modela podemos revertir todo aquello que queramos porque sabemos y debemos promover el cambio social cuando éste nos es adverso.

No dudamos de que la creación de la categoría de género hiciera un servicio en algún momento, sin embargo, lo que discutimos es si todavía lo hace y si éste contribuye en mejorar la convivencia o ahonda en su diglosia. Como en el principio de la evolución, los humanos necesitamos adaptar el gusto a las necesidades. Hace miles de años en la historia de la humanidad cuando los alimentos, especialmente los alimentos altos en densidad energética eran relativamente escasos, el ser humano tenía como ventaja esta función adaptativa de magra alimentación ya que favorecía su supervivencia (Rubio-Navarro, L., Torrero, C., Regalado, M., & Salas, M. 2007:10).

Cuando nos invitan a degustar nos están invitando al cambio, nos están orientando, que no es más que nuestra intención. Orientar hacia un cambio. Hacia dejar de separar sabores y maridar. Según nuestra propuesta si el gusto está regido por un sexto sentido éste podrá proponer en el trato el

cambio como una nueva sensación a la que nos hemos de acostumbrar, hacia la que evolucionar como humanos y no como dicotomizados por el género.

Oído; oreja; escucha

6. *El oído del movimiento que es el tiempo. Desoímos y proponemos; investigamos.*

Escuchar, oír, atender, prestar oídos, percibir, entender, traducir, auscultar, equilibrio.

La hipoacusia de la contrainterculturalidad se puede definir como un desequilibrio relacional en la escucha, una sordera socio-emocional. No prestar oídos a la alteridad más que para la diferencia sin entender la traducción como un aporte semántico convivencial, sin percibir las posibilidades que brinda la auscultación - como escucha con el instrumento adecuado- del lecho auditivo en el humano global.

Las orejas como puertas a un laberinto de sensaciones compartidas gracias a la simetría socio-emocional que rompe "per se" los cementados muros de las fronteras marcadas por un telón de ruidos que devuelven los términos categoriales como género.

El género es un ruido social entendido éste como un separador de "ser con los otros". Si realizamos una audiometría social, si analizamos qué podemos escuchar pronto nos damos cuenta de que se hace necesaria una cirugía del sentido, una interculturalidad crítica.

La sordera no permite la espera entendida como "la visita del otro" que en la interpretación que Mónica B. Cragolini hace en *Heidegger, la llamada y el oído* a través de Derrida sirve a la intención misma de un género visto como "a priori de la escucha". Si lo que viene es lo otro, es necesaria una cierta "pasividad", un "dejar venir" al otro, una apertura de escucha ante la llamada incalculable. El decir sí a la alteridad supone un pacto preliminar: un dejarse llamar y un saber escuchar. (Cragolini, M. B. 2012:10). Si esta espera esta "visita" fuera tal no se le habría puesto un nombre diferenciador. No relatamos el diálogo en "a prioris", **el diálogo no es una hipótesis.**

La negación de la escucha del otro alcanza la cúspide metafórica en el "mito de la caverna". Matar el sonido del diálogo. Negar la diferencia discursiva. Aunque también podemos estar perdiendo el sentido común que aparecía como sentido organizador práctico de las operaciones intelectuales, es un ascenso peligroso como le ocurre al filósofo a la vuelta a la caverna. Su ascensión hacia el reino de las ideas le ha hecho perder el sentido de la orientación en la caverna, alimenta pensamientos tanto más peligrosos cuanto que ellos le llevan a contradecir las evidencias del sentido común. (Abensour, M. 2007:4).

La salida hacia la interculturalidad no tiene un retorno siempre aprehensible al "sentido común".

Propuesta de hexasenbilidad. El Trato.

En la obra de Gibran al igual que en la de Wordsworth el lenguaje de los sentidos se vuelve un lenguaje de lo invisible. (Juri, A.2015:230). La obra de Kahlil Gibran es difícil de explicar por su cariz filosófico-poético-místico. Quizás el trato no se deje explicar como la obra tanto pictórica, como escrita de este autor libanés, pero lo que aún no podemos explicar no quiere decir que no sea.

Hexa no es sólo un prefijo es también una ruptura del sistema. Asumimos el derribo de género desde

la hexasensibilidad.

El trato es la centralidad de la interacción, pero también es parte de un empeño del humano intercultural crítico. Es la aproximación práctica, que el “velado de armas” intelectualizadas ha decolonizado, de los centrismos. Es la integración de la realidad pentasensible en un marco suprasensibilizado hexasensibilizado, sin terminar, sin determinar. El sexto sentido da orden al caos que produce la sinestesia, ya no importa que percibamos erróneamente porque el marco organizativo del trato nos cosmogoniza.

El cerebro en acción-social sería una intención del estudio en Neurociencia de la ética, por su parte se refiere al impacto del conocimiento neurocientífico en la comprensión de la ética misma (Cortina, A. 2010:4). Si podemos saber en un futuro sobre la agentividad, también sabremos sobre si nuestro sexto sentido está en el cerebro como la necesaria ética en el trato o bien determinar cómo lo acuñaba De la Barre en el siglo SXVII, si la mente no tiene sexo⁵⁷, pues no podemos obviar que el trato en sí mismo puede ser moral o no, sexuado o asexuado.

Aunque Adela Cortina advierte sobre la propia ética de “leer los cerebros” quizás podamos saber si la práctica intercultural crítica se mueve dentro de nuestro cerebro como el organizador de sentidos que proponemos.

Los sentidos permiten llevar a la mente todo ese abanico de experiencias que condicionan la realidad social y cultural del ser humano a través de una construcción que ya quisiéramos nos conduzca a la auto regeneración de nuestros modos de pensar, sin llegar a tantas complicaciones analíticas carentes de sentido intercultural.

De por sí las relaciones humanas son complejas como hecho natural, sin alejarnos demasiado en nuestro intento por romper esas barreras en las que se circunscribe al género y otras categorías a causa de las condicionadas expresiones sensoriales, como la afirma (García.R.M,2009:7) la comunicación intercultural es una comunicación conflictiva, pues desencadena interacciones que no siempre están ceñidas a la simetría y la equidad. Pudiendo además ceñirse a juicios poco relativistas matizados por estándares moralistas de moda. (Herskovits,M.J. 1974:201) señalaba que los juicios están basados en la experiencia, y la experiencia es interpretada por cada individuo a base de su propia endoculturización. Sin duda el aprendizaje del ser con respecto a su cultura se basa en un proceso que no garantiza buenos o malos modos de actuar, puesto que todo lo que interioriza a través de los sentidos es alumbrado acorde a los planteamientos que procura esa comunicación y el trato como nexo entre lo interno (sentidos) y lo externo (el escenario de las prácticas interculturales). Creemos indiscutiblemente que propiciar relaciones de entendimiento entre los seres humanos es necesario, pero también lo es, lograr que el trato tenga un rol protagónico en la esfera humana capaz de perforar y reabrir nuevos horizontes de la razón.

Aproximarse a la vida de los otros desde una perspectiva relativista cultural nos ayudaba a comprender sus creencias y prácticas bajo la luz de sus culturas y abría una vía de

⁵⁷ Poulain de la Barre. SXVII (1673). De l'égalité des deux sexes; discours physique et moral où l'on volt l'importance de se défaire des préjugés,- Paris, chez Jean du Puis

comunicación con ellos, así como de comparación-traducción con las demás culturas, incluida la nuestra. (Monge,F. Aguado,T & Del Olmo,M. 2009:107)

Sin lugar a dudas la interculturalidad crítica debe ser abordada desde la perspectiva del relativismo cultural, redefiniendo nuevos conceptos que sumen la “otredad” en la construcción del trato. En ese sentido entendemos que a pesar que la diversidad de órganos y sentires, el género no deja de ser un argumento interiorizado incapaz de explicar la humanidad. Hemos de romper los cercos ya establecidos en la comodidad controlada de la sensibilidad objetiva.

El “otro” es concebido como normal, a partir de una evaluación general pentasensibilizada de lo que humamente se ha dado como correcto o no.

Cuando percibo a ‘otro’ lo percibo como un ser encarnado, como un ser que vive en su cuerpo, es decir, como un ser semejante al mío, que actúa de manera semejante a como actúo y que piensa de manera semejante a la manera en que pienso” (Xirau.J. 2002:436)

Sin idealizar o victimizar el género como categoría sinéstica, a partir de las constantes demandas socio culturales y políticas es preciso entender que no nos sirve solo el hecho de admitirlo benévolamente en la cotidianidad, menos tolerarlo, lo que nos supondría una mirada hegemónica marcada por puntos altos y bajos. Así como ocurre en la interculturalidad crítica según (Walsh, C.2010:79) lo importante sería implosionar -desde la diferencia- en las estructuras coloniales del poder como reto, propuesta, proceso y proyecto; es re-conceptualizar y re-fundar estructuras sociales, epistémicas y de existencias que ponen en escena y en relación equitativa lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar, actuar y vivir.

En el imaginario socio cultural, el trato desde lo masculino ha socavado históricamente lo femenino desde diferentes frentes, el mal llamado estereotipo femenino fomenta el protagonismo de la mujer desde su rol de hija, madre, esposa y por ende el trato genera una cadena de sumisión y discriminación naturalizada, mientras que lo masculino es asumido desde una posición hegemónica por sobre la mujer en esos mismos frentes, fomentando la negación del otro desde las generalidades de trato patriarcal, agresividad, rudeza, fuerza, que en todo caso no endulzan las relaciones humanas por donde quiera que se las observe.

El feminismo liberal se centró en la marginación o exclusión de las mujeres en la esfera de lo público y el feminismo radical desarrollo en particular un análisis sobre el control masculino de la sexualidad y sobre la existencia de un sesgo masculino en la cultura que hace aparecer como más valiosos todos los aspectos de ésta relacionados con los varones. (Puelo, H.A.2000:80)

En este caso a partir del análisis de las líneas anteriores se puede reconocer que el trato no siempre concluye como una práctica positiva, sí lo femenino o masculino ha sido sujeto a un trato poco o nada satisfactorio, es evidente que producto de esa interrelación se pueden generar dos caras de la moneda, una carente de sentido intercultural y otra focalizada a través del género.

En el mejor de los casos cuando el trato es matizado por la interculturalidad crítica, lo cual es nuestra intención en este artículo, concebimos que el ser humano consciente de la pentasensibilización tiene la urgente necesidad, porque no encontramos otra manera de expresarlo, necesita llevar a la práctica esas experiencias que adquirió a través de los estímulos sensoriales.

Percibir el olor de unos bocadillos que huelen bien y no probarlos, sería una práctica fallida de la interculturalidad, pues a eso podría referirse el trato. Pensar, sentir, intuir, escuchar y no actuar frente al estímulo es frenar la práctica corriendo riesgos que podrían volcarse a una noción contraria de nuestras intenciones. El trato igualitario dado a personas socialmente desiguales no genera por sí solo igualdad. Además, no basta con declarar la igualdad de trato, cuando en la realidad no existe igualdad de oportunidades. (Lamas, M.1996:1).

En ese sentido, además de implosionar desde la diferencia, valdría la pena dar un paso más adelante y refundar el género a partir de la humanización del ser, repensando y confrontando los reforzados estereotipos que envuelven al término, porque sin tensiones ni disputas no seríamos capaces de impulsar la equidad.

Conclusiones

En el intento por desapropiar de género al cuerpo y a los estímulos que ocasionan los sentidos encontramos que además de suponer un reto difícil para humanos como nosotros debemos enfrentarnos a una estructura socio cultural desde el nacimiento, sesgos sexistas, imposiciones sexuadas y determinadas por un nombre, una profesión y un destino. Enfrentarnos a ese devenir genérico requiere asexualizar la vida en un sentido integral de concepción. Nos percatamos que la mente y el cuerpo hacen uso del sexo cuando se enruta limitada y drásticamente la vida de un ser humano, dejando de lado el trato o más bien asumiéndolo como un hecho que se da por sentado, poco o nada utilizado en el análisis y reflexión a partir de la perspectiva de género.

El trato como sexto sentido o como sinónimo de la práctica intercultural crítica ha sido el camino más viable que hemos encontrado para deconstruir las categorías de género y propiciar relaciones interculturales que alineen el uso de los sentidos a partir de una mirada vacía, puesto que hace falta pasar de la reflexión del perspectivismo hacia la reflexión-acción sin desviar el enfoque. Las subdivisiones de género pasan a ser minorías y no resistencias a la categoría general que nunca tuvo en cuenta al geo-eco-ser humano, estas formas de negación del otro van más allá de lo feminizado o masculinizado y terminan por visibilizar esas minorías que surgen en la lucha por la reivindicación, por los derechos de género.

De este modo la propuesta que concluimos como organizadora de la percepción sensible de la humanidad es el trato. El hexasentido, el garante de que la sinestesia no deje que un feminicidio sea una foto vista por un ojo incapaz de tocar la sangre. Tratar de entender sensiblemente es la puerta que ha abierto a nuestro modo de comprender la interculturalidad crítica que no permite la existencia del género como es entendido, como un organizador de la ruta a seguir según los órganos ligados a la sexualización y no según el cerebro que motoriza el trato.

Tratamos entre seres humanos y no queremos permitir: ver, oler, gustar, tocar, oír a minorías femeninas y hegemonías masculinas. Somos una resistencia contra el género, pero creemos que también es un devenir hegemónico en el marco de la interculturalidad crítica del ser humano sin fisuras.

BIBLIOGRAFÍA

- Abensour, M. (2007). La lectura arendtiana del mito de la caverna. Al margen. Hannah Arendt: pensadora en tiempos de oscuridad, (21-22).
- Abeledo, G. G. (2016). Medioambientalismo e Interculturalidad. SOS PANADEIRA “Muerte del patrón”. Revista San Gregorio, 2(15), 80-93.
- Aguiar, E. P. (2014). LO OLVIDADO, LO APRENDIDO, LO INTEGRADO: Sobre saberes migrantes. Antropología Experimental, (9).
- Álvarez, J. M. D. (2006). Fundamentación de la moral y diferencias normativo-culturales: una aproximación fenomenológica. Anuari de la Societat Catalana de Filosofia, 153-167.
- Baños, R. V. (2012). No VERBALES EN LA CoMUNICACIÓN INTERCULTURAL. Ra-Ximhai, 8(2).
- Classen, C. (1997). Fundamentos de una antropología de los sentidos. Revista Internacional de Ciencias Sociales, 153, 401-412.
- Cortina, A. (2010). Neuroética:¿ Las bases cerebrales de una ética universal con relevancia política?. Isegoría, (42), 129-148.
- Cragolini, M. B. (2012). El oído de Heidegger en la cuestión de lo viviente animal. Nombres: Revista de Filosofía.
- de La Barre, F. P. (2015). De l'égalité des deux sexes. Discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés. Editions Gallimard..
- García, M. R. (2009). Intersubjetividad y comunicación intercultural. Reflexiones desde la sociología fenomenológica como fuente científica histórica de la comunicología. Perspectivas de la Comunicación-ISSN 0718-4867, 2(2), 45-53.
- Gibran Khalil Gibran: Homo Religiosus and Homo Poeticus, Characterization and Resonance. Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu, 57(163), 215-256.
- Herrera, P. C. M. 1. Definición y diferencias entre sensación y percepción-2. Los órganos de los sentidos-3. La Sensación-4. La Percepción-5. Percepción¿ aprendida o heredada?-6. Percepción Extrasensorial-7. Referencia Bibliográfica 1. Definición y diferencias entre sensación y

percepción Sensación

- Herskovits, M. J. (1974). El hombre y sus obras la ciencia da la antropología cultural (No. 306.1 H4).
- Lamas, M. (1996). La perspectiva de género
- Le Breton, D., & Le Breton, D. (1995). Antropología del cuerpo y modernidad/Anthropologie du corps et modernité. Nueva Visión
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers: Revista de sociología*, (73), 127-152.
- Melero, H. (2013). Sinestesia.¿ Cognición corporeizada?. *Átopos. Salud Mental, Comunidad y Cultura*, 14.
- Mitchell, W. J. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (1), 17-40.
- Mitchell, W. J. (2003). Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual. *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (1), 17-40.
- Martínez Barreiro, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers: Revista de sociología*, (73), 127-152.
- Monge, F. (2009). A vueltas con el relativismo cultural. T. AGUADO ODINA Y M. DEL OLMO (Eds.), *Educación intercultural. Perspectivas y propuestas*, 105-118.
- Preciado, B. (2007). *Biopolítica del género*. VV. AA., Biopolítica, Buenos Aires: Ají de Pollo.
- Puelo, A. H. (2000). Multiculturalismo, educación intercultural y género. *Tabanque: Revista pedagógica*.
- Rubio-Navarro, L., Torrero, C., Regalado, M., & Salas, M. (2007). Desarrollo de la discriminación a los sabores. *ISSN*, 3054, 1-13.
- Scott, J. W. (1986). El género: una categoría útil para el análisis histórico. *Historical review*, 91, 1053-1075.
- Xirau, Ramón [1964] (2002). *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM.
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75-96.