



Universidad Nacional de Cuyo  
Facultad de Artes y Diseño  
Secretaría de Investigación y Posgrado  
Proyectos Internos 2020-2021

Denominación del Proyecto: Aportes/Ensayo para la construcción de una CÁTEDRA LIBRE:  
“CUERPOSGÉNEROS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS”

Directora: Gabriela Psenda - [gabrielapsenda@gmail.com](mailto:gabrielapsenda@gmail.com)

Codirectora: María Soledad Soria - [soriamariasoledad@yahoo.com.ar](mailto:soriamariasoledad@yahoo.com.ar)

Resumen Técnico:

El presente proyecto apunta a producir aportes en clave de investigación y ensayos de prácticas pedagógicas para la creación de una cátedra abierta sobre cuerpos/géneros para la FAD. Para ello, buscará indagar a través de las prácticas artísticas, en alianza con la perspectiva de género, las características de la matriz de inteligibilidad que opera sobre los cuerpos y sus modos de representación para problematizarla dentro de este futuro espacio pedagógico. Apelando en ese proceso a construir un espacio comprometido con la integración de los cuerpos que históricamente fueron marginalizados en pos de sistematizar experiencias/herramientas artísticas, biográficas, singulares, que puedan dar reconocimiento e inteligibilidad a nuestros cuerpos y otros cuerpos y que puedan ser transferibles. Se considerará, de modo particular, una tematización de los efectos de la pandemia sobre las corporalidades, los géneros, extendiendo las acciones tomadas por nuestra +facultad durante el ASPO.

A modo de anticipación de sentido, consideramos que es posible cuestionar desde las prácticas artísticas la(s) matriz (ces) de inteligibilidad que condicionan la representación, normalización y existencia de determinados cuerpos. El arte en este sentido funciona como metáfora continua de la vida que nos permite imaginar y construir ensayos de cuerpos, significados, escapes de normatividades, en prácticas diversas, situadas e inclusivas. Así, la investigación se vuelve una posibilidad común de ensayar otras realidades sensibles.

La modalidad de trabajo se centrará en el desarrollo de ejes de exploración que consideramos relevantes para indagar sobre los cuerpos y los géneros desde el arte: “al mismo tiempo”, “sobre el detalle”, “el descarte”, “en escena”, “palabras y silencios habitados” y “sobre el deseo”. Se montarán dispositivos/talleres, a través de estos ejes, que funcionen como acciones extrañas/extrañantes sobre arte, los cuerpos y los géneros, apostando a un desafío sobre los modos establecidos de las dinámicas de poder-saber en la producción de conocimiento sobre los cuerpos desde las artes en alianza con la perspectiva de género.

A partir de lo investigado se desarrollarán diversas interacciones /intervenciones/interruptiones para visibilizar los resultados alcanzados en los espacios comunes de la universidad, destinadas

a toda la comunidad universitaria, y se producirá un mapeo colectivo de las experiencias sensibles, surgidas del trabajo de investigación.

## DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

- Estado actual de conocimientos sobre el tema.

Desde la Facultad de Artes y Diseño (a través de un equipo diverso en su composición y formación) estamos trabajando en la elaboración-ensayo de una Cátedra Libre sobre cuerpos-géneros y prácticas artísticas. Esto requiere de un proceso de trabajo complejo de priorización y vinculación de contenidos, de métodos de enseñanza y modalidades evaluativas que operen en conjunto y que además estén en consonancia con la complejidad del contexto pandémico y post pandémico.

La pandemia ha puesto en evidencia las desigualdades socio-económicas, sexo-genéricas, culturales, étnicas, afectivas, etarias, resultantes de modelos neoliberales (precarización de sectores mayoritarios de la población) y políticas de vaciamiento de instituciones públicas (en los ámbitos de salud, ciencia y tecnología, educación, cultura, desarrollo económico, etc.). Dichas instituciones, vitales en el abordaje de una situación de emergencia sanitaria, han constituido la variable de ajuste y por ello han implicado un esfuerzo acelerado y extremo a partir del cambio de gobierno. La evidencia de su centralidad es patente si observamos el abordaje en países donde se prolongan y acentúan las medidas neoliberales, “combinando las decisiones de dejar morir y provocar la muerte como herramientas conjuntas de un sistema de necropolítica” (Butler, julio 2020; Mbembe, 2003). Las decisiones sobre los cuerpos que son expuestos y precarizados (Haraway, julio 2020) ponen de relieve marcos de comprensión y de sentido de los diversos contextos de decisión, que es necesario tematizar. Dichas desigualdades afectan singularmente los ámbitos educativos y artísticos, según los cruces interseccionales (Lugones, 2008) que los configuran como exponencialmente precarizados (Tessa, 2020). De igual manera, los cuerpos construidos en ambos espacios se han visto reconfigurados, tematizados desde múltiples perspectivas. La intervención de pantallas como mediadoras ha limitado desplazamientos (Bardet), vínculos y reconocimientos posibles anteriormente (Villa, 2020). La supresión de espacios de (con) tacto inhabilita ciertas tramas espacio-temporales y nos dispone a revisar nuevas reconfiguraciones colectivas, políticas y artísticas (Rancière, 2020).

Al mismo tiempo, y en una suerte de paradoja, las superficies o límites corporales se extienden fantasmagóricamente, como amenazas latentes de contagio (Butler, abril 2020). Los cuerpos se vuelven también fragmentos enmarcados escópicamente, con puntos ciegos y rupturas de cuartas paredes infinitas (Boltvinik, 2020). Estos siguen siendo marcas de subjetividad y de percepción; y por ello, permiten cuestionamientos infinitos, desiguales, pero que pueden ser igualmente (des) normativizadores. El pensar con los cuerpos se extiende a partir de la pérdida sensorial (Longoni, abril 2020) o las posibles resistencias a la máquina hiperproductiva

empresarial (Berardi, marzo 2020). Los cuerpos ya no son humanos sino vivos (Haraway, 2020), o en palabras de Emanuele Coccia: “Toda vida es un potencial para la creación, para la invención. Toda vida es capaz de imponer un nuevo orden, una nueva perspectiva, una nueva forma de existir” (2020), y entonces habilitan nuevos cuestionamientos performativos. Los cuerpos construyen modos de reconocimiento y se constituyen como obras de arte de manera performativa (Wayar, 2019: 34).

Sin lugar a dudas que la “a-normalidad” de la situación pandémica atraviesa los cuerpos y desencadena múltiples d-efectos en lo singular y en lo colectivo. Las situaciones sociales, culturales, económicas, afectivas, etc., que se nos evidencian, no son nuevas, están allí desde larga data. “El virus está abriendo las cloacas capitalistas”, en las palabras de Gilda Luongo (2020). La pandemia, podríamos decir, funciona como un lente-lupa que magnifica los problemas en su trama de relaciones y nos empuja a “tomarlos”, revisarlos y aliarnos. Pone de relieve la maquinaria productivista que nos impide temporalidades en suspenso (Rancière, 2020), la imposibilidad de pausar que nos explica Alejandra Ciriza: “Esta imposibilidad de pausa es hondamente personal a la vez que profundamente política. Si no indagamos en ella, si no nos preguntamos por los límites de este sistema bajo el cual se desencadena la pandemia y se nos incita a imaginar lo nuevo, lo que advenga lo hará bajo el sello de la productividad desenfrenada que impone la lógica capitalista. Lo hará imaginando tiempos flexibles en beneficio de otrxs. Lo hará suponiendo que cada unx es un individuo aislado, y no un sujeto ligado a otrxs corporal, afectiva, socialmente” (2020).

En este sentido, pueden servirnos de guía los avances promovidos por los estudios feministas y las teorías *queer*, para pensar, revisar, re ligar la cuestión de los cuerpos, los géneros y las prácticas artísticas en términos de una nueva sensibilidad común, de un “estar en común”. “Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y cuerpos que tengan una oportunidad de futuro” (Haraway, 1995: 322).

Desde diversos sectores sociales, el género comienza a ser entendido como un mecanismo de poder, como una tecnología o una performance. Esto es, como un aparato o constructo social que no tiene su base en las diferencias sexuales entre hombres y mujeres. Una representación que forma parte de la ideología y que juega un papel fundamental en la constitución de las identidades de lxs individuos y en la forma en la que nos organizamos socialmente.

Con la llegada de los ochenta, la categoría mujer, y con ella la cuestión de las corporalidades, entra en crisis al ser cuestionada desde los propios márgenes del movimiento feminista (Solá y Missé, 2010). Es importante destacar que también desde el mundo del arte se comenzó a cuestionar la categoría “mujer” como sujeto de representación. A diferencia de la primera generación de artistas feministas, que defendió la existencia de una sensibilidad específicamente femenina, la generación feminista de los años ochenta recondujo sus

reivindicaciones hacia el terreno de la teoría y el discurso crítico (Aliaga, 2004). Diversxs artistas, desde fines de los '60, como Laurie Anderson, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman, Martha Rosler, Mary Kelly, Silvia Kolbowski, Zoé Léonard, Nicole Eisenman, Rona Pondick, Jana Sterback, Suzan Etkin, Silvie Fleury, Federico Moura, Roberto Jacoby, Alejandro Kuropatwa, Jorge Gumier Maier, Liliana Maresca, Marcos López, Willy Lemos, Batato Barea, Alejandro Urdapilleta, Humberto Tortonese, Fernando Noy, El Clú del Claun, Las inalámbricas, Gambas al ajillo, Charly García, Viudas e Hijas de Roque Enroll, Carlos Belloso, Minas de Arte en Mendoza, Pedro Lemebel y las Yeguas del apocalipsis, Eduardo Costa, Néstor Perlongher, Sergio De Loof, Mosquito Sancineto, Klaudia con K, Carmen Castagnaro, La Pochocha y Lizzie Yohai, Peter Pank, Julia Lagos, Dominique Sanders, Julia Amore, Naty Menstrual, Malva Solís, Susy Shock, Julia Amore, Camila Sosa Villada, entre otrxs, realizaron una revisión del sujeto de representación en el que el análisis basado en la diferencia biológica o sexual resultaba insuficiente.

Según Butler, hablar de performatividad de género implica que el género es una actuación que se repite reiteradamente y obligatoriamente bajo unas normas sociales a las que estamos sujetxs (Butler, 2007: 269), es decir, las convenciones sobre el género necesitan repetirse constantemente para hacerse normativas. En este sentido, también, hacernos un cuerpo, en términos de corporalidades situadas, requiere de actuaciones que se reiteren obligatoriamente bajo normas sociales a las que estamos sujetxs y que necesitan repetirse constantemente para hacerse “carne”.

La materialidad de los cuerpos también es un efecto de la performatividad. Es relevante, en el marco del contexto político-económico- social antes mencionado, que el campo de las acciones artísticas se ve re- configurado en el sentido de poder considerar la potencialidad conflictiva de los roces entre cuerpos, géneros y prácticas artísticas. En relación al arte, luego de publicar “La distinción” Bourdieu expresará, “el arte no existe”, lo que existe son diversos tipos de producciones legitimadas y aceptadas por grupos políticamente hegemónicos que tratan de salvar su posición en el campo por el gusto de la acumulación de estética. Por su lado, Ranciere en un gesto provocativo alegará que no hay arte, sin un régimen de percepción y de pensamiento que permite distinguir sus formas como formas comunes. Un régimen de identificación del arte es aquel que pone determinadas prácticas en relación con formas de visibilidad y modos de inteligibilidad específicos (2005:22).

Desde diversas posiciones y voces asistimos al llamado de otras formas de hacer y pensar el arte: Bourriaud (2008) nos propone un arte de carácter relacional, Longoni (2010) valoriza los activismos artísticos, Richard (2007) propondrá un arte latinoamericano que desborde los lugares asignados por la división centro y periferia. El grupo de artistas argentinos en la acción Tucuman Arde (1968) infería el arte acción como estética de denuncia y resistencia: “Arte es todo lo que moviliza y agita.

Arte es lo que niega este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarle”. En el arte acción de los setenta en Latinoamérica, donde se asume el cuerpo como una construcción social, no

como una forma dada y desarrollada aisladamente, sino como producto de una dialéctica entre el “adentro” y el “afuera”, entre el cuerpo individual y el cuerpo social. Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, urge darnos la posibilidad de, a través de las prácticas artísticas, devenir vulnerables, en sentido butleriano. La vulnerabilidad como modos de estar con otros y en otros. La emergencia de la vulnerabilidad, implica hablar/se/nos desde un espacio de fragilidad, remite al pudor de meter la voz, con una voz que no pretende hacer un diagnóstico de la situación. La situación de pandemia ha reforzado la caída de la gran palabra que lo explica todo o la gran práctica que lo resuelve todo. El campo de producción del arte debe convertirse en una caja de resonancia de otras voces, cuerpos y géneros. Así, cuando se corre el carácter productivista del arte, cuando las prácticas artísticas no son solo producción de objetos y lo que trabajan no son cuerpos- herramientas entrenadas (entrenadas sobre modos de ver, modos de decir, modos de hacer) se producen nuevos modos de relaciones que evidencian la trama de la dominación y sujeción. Así, en el arte la finalidad no es la obra, son las prácticas, las prácticas situadas, como una apelación a la soberanía de la subjetividad. El arte apunta a producir experiencia, experiencia contra hegemónica (Bardet y Lang, 2020).

En este sentido nos parece fundamental interrogarnos acerca de los modos en que las prácticas artísticas pueden dar visibilidad e inteligibilidad a “lo diverso”, “lo otro” en términos de corporalidades y géneros. La mayor parte de las veces “el arte” (la institución arte) funciona capturando eso y “poniendo a producir y reproducir” fragmentos atomizados de diferencias dentro de una totalidad susceptible de ser inteligible y reconocida en tanto que ofrezca una superficie de lectura plana, sin fisuras, continua y transparente, en donde no existan relaciones de poder ni ejercicios múltiples de identificación y desidentificación en relación identidades opacas (Grupo, 2014). Este es el peligro del arte cuando queda fundado en una división de lo sensible que establece *a priori* una distribución de posiciones, capacidad e incapacidades asociadas al lugar de esas posiciones. Estas son las alegorías encarnadas de la desigualdad, (Ranciere, 2008).

Fuera de esta presión normalizante, nos importa proponer y reconocer prácticas artísticas con potencia “diferenciadora”, en tanto que “procesos múltiples y relacionales” de reinscripciones sobre lo que podemos ser y queremos ser, por fuera de una alteridad “diferenciada”, llamada a recortarse limpiamente de otros cercamientos identitarios, en alianza con la compleja e inestable movilidad de la trama de relaciones. Este es pues “el trabajo de la ficción que no es la creación de un mundo imaginario opuesto a lo real. La ficción es el trabajo que produce disenso, que cambia los modos de representación sensible, revisa las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación”, (Ranciere, 2005: 67).

Esto implica un desafío des- limitarnos de las prácticas artísticas, en sentido tradicional. Salir del régimen del arte supone salir de lugares paradójales de pura visibilidad y de máxima invisibilización, de un universo de valores signados por la competencia, el exitismo y a la vez

el fracaso. Las prácticas artísticas son de alguna manera productoras del lazo social. El trabajo de lxs artistas implica modos de producir relaciones, lazos e imaginarios sociales. Cuánto de esta experiencia “trágica” pandémica nos vuelve a hacer sentir lazos y modos de tejer sostén afectivo, financieros, comunitarios desde lo que Haraway llama respons-habilidad. La responsabilidad se replantea como la capacidad de responder a “otros”, de encargarnos de nuestras relacionalidades. Esto implica que la respons-habilidad está vinculada a procesos de volverse distinto en y a través de la respuesta. Esta noción de responsabilidad implica una solidaridad que no se basa en la proximidad y la similitud, sino en la idea de que estamos metidxs en esto todxs juntxs. Desde este lugar de respons-habilidad, es relevante hoy discutir acerca de las intervenciones de lxs artistas, las funciones del arte y el lugar del excludx (2005: 59). Se trata, así, de arengar prácticas artísticas “que interpelen las diferencias en su potencia singularizante, abrazando y proponiendo inscripciones y desamarres múltiples desde los cuerpos y los géneros que tensionan las experiencias sensibles, que defiendan temporalidades que funcionan por saltos de sentido y bajos modos intermitentes de acción y se movilizan así marcos de acción que circunscriben las diferencias a posiciones inestables/permeables dentro del drama de las identidades.

Lucas Martinelli (2016) nos trae, como referencia de esto, las estrategias performativas que implican al/el arte “La sexualidad y la imagen generan dos posturas: o la imagen está ahí, a la espera inocente de ser fagocitada por una mirada o se trata de una imagen culpable que busca como bisturí rasgar el ojo. Hay quienes creen que existen imágenes portadoras de una potencia desestabilizadora, con tanto poder como para pujar el mundo y transformarlo en un lugar mejor” (25). Así el arte y sus prácticas, pueden ser lugares de interpelación conjunta, al “mismo tiempo”, sobre el “detalle”, “en escena”, para develar “las palabras y los silencios habitados”, apelando al deseo en el cruce con lo social.

**Palabras Clave:**

Cuerpos- género- prácticas artísticas- cátedra abierta- matriz de inteligibilidad.