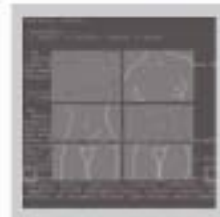


INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
Proyecto de graduación para la Licenciatura en
Artes Visuales con orientación Pintura

*Señales de la androginia
en la cultura y el arte*

Loreana Canillas
Directora: Anahí Cáceres



Año 2008

*En memoria de
Mi madre y mi abuela*

*Agradecimientos a:
Anahí Cáceres,
por su guía y visión;
Ana Sellán,
y a todas aquellas personas que me han ayudado a
llevar este proyecto a término.*

ÍNDICE

Hipótesis	4
Introducción	5
Capitulo I: Conceptos generales sobre la androginia	6
1. 1. <u>Aproximaciones biológicas: ¿La biología del futuro humano: es andrógina?</u>	7
1. 1. a. Surgimiento de la vida. La vida andrógina desde el punto de vista evolutivo.	7
1. 1. b. Surgimiento de la diferenciación sexual desde el punto de vista evolutivo ..	8
1. 1. c. La diferencia sexual biológica en el ser humano	9
1. 1. d. El género y las hormonas	12
1. 1. e. Predicciones biológicas en referencia a la androginia	13
1. 1. f. La identidad de género	13
1. 2. <u>El discurso sobre de la sexualidad</u>	19
1. 3. <u>Lo femenino, lo masculino y lo andrógino</u>	27
¿Sedución?.....	31
Capitulo II: La androginia en las artes visuales: pintura, cine, interdisciplinas y nuevas tecnologías	36
2. 1. <u>Andrógino primigenio</u>	38
2. 2. <u>Andrógino mítico: El joven hermafrodito durmiendo</u>	39
2. 3. <u>Andrógino en contradicción: Aurora y Noche (Miguel Ángel)</u>	40
2. 4. <u>Andrógino divino: Venus y Tannhäuser (Aubrey Beardsley)</u>	42
2. 5. <u>Andrógino obscuro: Leigh Bowery</u>	43
2. 6. <u>Andrógino sublime: Mujer que una vez fue pájaro (Joel Peter Witkin)</u>	45
2. 7. <u>Andrógino seductor: Hamish Bowies y Sean (Steven Meisel)</u>	47
2. 8. <u>Andrógino inmortal: Orlando (Sally Potter)</u>	48

<u>2. 9. Andrógino clonado: VB47 (Vanessa Beecroft)</u>	49
<u>2. 10. Andrógino bello: Nick (Elizabeth Peyton)</u>	51
<u>2. 11. Andrógino real: XXY (Lucía Puenzo)</u>	52
<u>2. 12. “Ambiguus” (producción personal)</u>	54
2. 12. 1. Antecedentes	60
Instalación “Piel”	60
Fotografías	63
2. 12. 2. Interactivo: “Ambiguus”	65
2. 12. 3. Performance “Ambiguus”	67
Fotografía documental de la performance “Ambiguus”	70
Video-arte “Ambiguus”	72
2. 12. 4. Net-Art: obras online	73
Conclusiones	76
Índice de ilustraciones	80
Anexo	82
Bibliografía y artículos consultados	84

Hipótesis

Los seres humanos podrían estarse dirigiendo hacia un estado asexuado “originario” de la vida. Para llegar a una conclusión que afirme o niegue esta aseveración, me guiaré por las siguientes preguntas claves:

¿En que aspectos de la vida cotidiana, la cultura, la psicología y la biología podemos encontrar estas señales? ¿Qué consecuencias trae aparejado este movimiento en el terreno biológico, psicológico, y por último, cultural y artístico?

¿Podemos encontrar en el terreno del arte, alguna manifestación que hable sobre la androginia, que lo haya hecho o lo este anunciando? ¿Qué significa culturalmente esta progresiva androginia que parece manifestarse en sus primeros esbozos en la sociedad actual?

Introducción

Me he preguntado muchas veces, sobre lo que define a la mujer y al varón. Los primeros límites que separan a ambos conceptos, son las diferencias biológicas en materia reproductiva. Otros límites están planteados en el ámbito cultural, están asociados, aunque artificialmente, a la demarcación biológica entre sexos. Sin embargo, en la misma naturaleza se presenciarán diferencias que darán cuenta que los límites no son tan precisos como pensábamos. Aquella delgada línea donde lo femenino y lo masculino se confunden, es lo andrógino. Tanto los conceptos varón como mujer son pensados como entidades separadas, sin embargo pueden ser combinables, dando como resultado un ser femenino y masculino al mismo tiempo o, su contraparte, ni femenino ni masculino, es decir, asexuado.

Basada en estas cuestiones de límites, llevaré a cabo un acercamiento a la androginia desde los planos biológico, social, psicológico, cultural y artístico, en pos de comunicar los cambios que se están produciendo en los géneros, mutaciones culturales paulatinas que nos están llevando hacia un estado asexuado originario.

En el primer capítulo desarrollaré diferencias y similitudes de los términos hermafrodita y andrógino, para luego continuar sobre el inicio de la vida desde una mirada evolucionista, seguida por la eventual división sexual y como esta resultó evolutivamente estable. Luego, llegaré al tema de la diferencia sexual biológica en el ser humano y los casos de intersexualismo o hermafroditismo. A continuación, introduciré la relación entre género y hormonas, seguida de sus influencias y las ambientales sobre los cambios en el desarrollo sexual presentes y futuros. Estas cuestiones biológicas estarán seguidas por su vinculación y manifestación en el terreno social, posteriormente lo llevaré a los ámbitos psicológico y espiritual, y su implicancia con la androginia.

En el segundo capítulo me dedicaré a ejemplificar diferentes visiones artísticas sobre la androginia, para ello recurriré a las artes visuales, al cine y a artes multidisciplinarias como la performance. Por último, mostraré con mi producción, mi visión artística sobre la androginia, desde diferentes lenguajes, como ser, la instalación, el arte multimedia o interactivo, la performance, la fotografía y el video-arte.

Finalmente, la conclusión intentará dilucidar mi intención y respuesta final, aunque no definitiva, de esta gran búsqueda y en consecuencia, responder a las preguntas que me he hecho a partir de la hipótesis.

“El arte revela, celebra o consagra la imagen del cuerpo que cada civilización inventa. Mejor dicho, la imagen del cuerpo no se inventa: brota, se desprende como un fruto o un hijo del cuerpo del mundo. La imagen del cuerpo es el doble de la del cosmos, la respuesta humana al arquitecto universal no-humano.” “Nuestra época es crítica: deshizo la antigua imagen del mundo y no ha creado otra. Por eso no tenemos cuerpo. Arte de la desencarnación.”

Octavio Paz, *Conjunciones y Disyunciones*

Capítulo I

Conceptos generales sobre la androginia

¿Qué entendemos por andrógino?, consultando material enciclopédico nos encontramos que la Real Academia Española (RAE)¹, define al término: *andrógino, na.*, como: (Del lat. *androgynus*, y este del gr. *ἀνδρόγυνος*, der. de *ἀνήρ*, *ἀνδρός*, hombre, varón, y *γυνή*, mujer). 1. adj. hermafrodita. U. t. c. s. 2. adj. Dicho de una persona: Cuyos rasgos externos no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo. U. t. c. s. 3. adj. Bot. monoico². Al hablar de androginia, nos remite automáticamente al concepto de *Hermafrodita*: según la Real Academia Española, *hermafrodita*, se entiende: (Del fr. *hermaphrodite*). 1. adj. Que tiene los dos sexos. 2. adj. Dicho de una persona: Con tejido testicular y ovárico en sus gónadas, lo cual origina anomalías somáticas que le dan la apariencia de reunir ambos sexos. U. t. c. s. 3. adj. Bot. Dicho de un vegetal: Cuyas flores reúnen en sí ambos sexos. 4. adj. Se dice de estas flores.³ El término *hermafrodita* tiene origen en el mito griego. Hermafrodito era el nombre del hijo que tenían en común Afrodita y Hermes. Este se convierte en objeto de amor, debido a su gran belleza, de la náyade Salmacis -o Salmácide-, que en un rapto de pasión abrazando a Hermafrodito, imploró por la unión de sus cuerpos. Los dioses los fusionaron en un solo individuo, poseyendo a partir de ese momento ambos sexos.

Los términos *hermafrodita* y *andrógino*, aparecen muchas veces como *sinónimos exactos* y otras como diferentes: el primero se distinguiría por tener

¹ *Real Academia Española*: <http://www.rae.es/>

² Según la *Real Academia Española*: monoico, ca., (De mono- y el gr. *οἶκος*, casa). 1. adj. Bot. Dicho de una planta: Que tiene separadas las flores de cada sexo, pero en un mismo pie.

³ *Real Academia Española*: <http://www.rae.es/>

ambos sexos, de carácter bisexual, mientras que el segundo sería asexual. Según nos plantea Estrella De Diego, “el hermafrodita es presencia y el andrógino ausencia... (...)...dicho de otro modo, el hermafrodita simboliza el placer y el andrógino el deseo.”⁴ A mi forma de ver, el hermafrodita refiere a lo develado y lo andrógino a lo velado, son dos caras de la misma moneda; dos formas entrelazadas donde los géneros se confunden, donde la cuestión de la sexualidad y la reproducción se ponen en jaque. Ambos aluden al ideal de autonomía reproductiva absoluta. Tomaré ambos términos como sinónimos, ya que, a nivel psicológico, la posesión de ambos sexos y la asexuación terminan por ser consecuencia uno del otro. El individuo que posee ambos sexos biológicamente dados, en general comparte con el exterior un aspecto andrógino. Sin embargo la androginia trasciende al hermafrodita debido a que el hermafrodita, “...no se trata de una plenitud debida a la fusión de ambos sexos, sino de una superabundancia de posibilidades eróticas. (...) Sólo el andrógino ritual constituía un modelo, por implicar no la acumulación de órganos anatómicos, sino simbólicamente la totalidad de las potencias mágico-religiosas propias de uno y otro sexo.”⁵ El andrógino implica la conciliación de los opuestos desde el punto de vista psicológico y espiritual, que puede o no estar acompañado de órganos genitales femeninos y masculinos. Es un estado divino, de perfecta completitud. El andrógino es más que un ser con dos géneros, es un Ser Otro; es un no sexo, una fusión de géneros, es decir, una espiritualidad de carácter neutral.

1. 1. Aproximaciones biológicas: ¿La biología del futuro humano: es andrógina?

1.1.a. Surgimiento de la vida:

La vida andrógina originaria desde el punto de vista evolutivo

El texto de Richard Dawkins⁶, *El gen egoísta*, reflexiona a partir de una mirada evolucionista, y explica como existió un primer tipo de vida que era andrógina y asexuada. Dawkins nos habla de la creación de la vida hace unos tres o cuatro miles de millones de años, la cual inicia desde las combinaciones de sustancias simples, hasta formar cadenas de ADN. El primer tipo de vida llamado *reproductor*, fue el reproductor originario, que al surgir por primera vez, contaba la capacidad de multiplicarse, a partir de la

⁴ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España.1992; p. 41.

⁵ Eliade, Mircea; (2001, edición original 1962) *Mefistófeles y el andrógino*; Kairós; Barcelona, España; pp. 98, 99.

⁶ N. de A.: **Richard Dawkins**: teórico evolucionista, profesor de la Universidad de Oxford. Su visión sobre la evolución lo ha llevado a generar controversias en el ámbito científico, teniendo como principal rival ideológico a Stephen Jay Gould.

fusión con los demás componentes del gran *caldo primario*⁷. Este se multiplicó y fue extendiendo copias de sí mismo, incorporando inclusive moléculas más pequeñas. Si bien el *reproductor* se reproduce, no lo hace con exacta fidelidad, dando origen a un sinnúmero de copias que tienden potencialmente a diferenciarse del *reproductor originario*, dando como consecuencia, evoluciones. Mientras el número de reproductores aumentaba, el alimento o sustancias que servían a la multiplicación, empezaron a escasear. Así surge progresivamente la lucha por el alimento. Desde luego, estas moléculas cuanto más respetaran la fidelidad en la copia, más longevas, y cuanto más velozmente se reprodujeran, serían más propensas a la subsistencia, y por lo tanto se tornarían más estables. En la competencia por los insuficientes recursos, estas moléculas fueron perfeccionándose y tornándose más eficientes, llegando inclusive a utilizar como alimento a su adversario o desarrollar mecanismos de defensa o ataque específicos. Fueron así, convirtiéndose en *maquinas de supervivencia* cada vez más sofisticadas.

1.1.b. Surgimiento de la diferenciación sexual desde el punto de vista evolutivo

Dawkins sostiene que, en algún punto de la evolución surge el sexo como estrategia evolutivamente estable. Las células tenían más o menos el mismo tamaño, aunque algunas eran más grandes que otras. Las más grandes contaban con la ventaja por sobre las pequeñas de proporcionar a sus embriones una provisión alimenticia inicial. Las células o isogametos de menor tamaño, comenzaron a aprovechar este beneficio de los isogametos grandes, fusionándose con ellos. Por otro lado, los isogametos pequeños eran más veloces y se multiplicaban con mayor velocidad. Ambas estrategias, que terminaban por complementarse, se tornaron evolutivamente estables. Las células más chicas se empequeñecerían, aumentando su rapidez, mientras que los isogametos más grandes aumentarían su tamaño y se tornarían casi inmóviles, permitiendo ser buscadas por los isogametos pequeños. Los isogametos pequeños evolucionaron hasta ser espermatozoides, y así lo hicieron los más grandes hasta convertirse en lo que se conoce como óvulos.

¿Pueden los seres humanos dirigirse, evolutivamente hablando, hacia un estado andrógino “originario”? Me refiero a originario, al principio de la vida, en que esta fue andrógina, cuando los *reproductores* carecían de sexualidad. Los hongos están más cercanos a ese tipo de estrategia, ya que no aparecen diferencias entre machos y hembras, sin embargo se mantiene un tipo de reproducción sexual. Sus isogametos no son muy diferentes permitiendo unión de estos libremente. Sus isogametos aportan igual cuota alimenticia como en genes para el nuevo individuo.

⁷ N. de A.: **Caldo primario**: Previo al surgimiento de la vida, en la Tierra había gran cantidad de sustancias químicas diversas, muchas de las cuales fueron parte compositiva de las primeras moléculas biológicas.

Ahora bien, la mayoría de los seres vivos están determinados por una estrategia evolutiva estable; sus genes, según lo que nos dice Dawkins, buscan propagarse en el futuro de las generaciones. Pero si es así, ¿por qué existe los géneros?, en un principio, para el autor y conocedores en el área evolucionista, el surgimiento de los géneros tiene un carácter paradójico, ya que los individuos sólo pueden propagar el 50% de sus genes, en comparación con otras especies que se reproducen con el 100% de sus genes. Pero la sexuación de los individuos, otorga una gran ventaja, y es que facilita la mutación: la combinación genética daría eventualmente una evolución. Entonces, biológicamente hablando, la sexualidad funciona como una estrategia evolutivamente estable, ya que el entrecruzamiento permite una cierta optimización de la *máquina de supervivencia* al medio, y así, asegurarse de que sus genes prevalezcan en las generaciones futuras.

1.1.c. La diferencia sexual biológica en el ser humano

Podemos aplicar estos planteos anteriores al terreno de los seres vivos, pero hay un ser vivo en particular, que tiene la capacidad de ir contra de lo que sus propios genes dispusieron para él, el ser humano. A partir de esta excepción, Dawkins nos anuncia un nuevo reproductor el “meme”, que aparece únicamente en la especie humana. Tiene las mismas características que un gen, busca esencialmente propagarse en las generaciones futuras. Un *meme* es una unidad cultural que se “replica” por imitación, pero a diferencia del gen, no muere cuando el individuo fallece, sino que puede sobrevivirlo por varias generaciones. Cuando estos *memes* usufructúan su medio cultural, tienen mayores posibilidades que otros de subsistir, es decir, se tornan evolutivamente estables. Aunque esto implique ir en contra de los genes, como sucede, por ejemplo, con la práctica del celibato que obra en contra de la reproducción y propagación. A diferencia de los demás seres vivos, el *meme* puede influir por sobre los genes hasta pautar reglas para la propia evolución

El hombre a diferencia de los demás seres vivos debe adaptarse a la cultura, “naturaleza o medio” que el mismo ha creado. Dentro de ese ámbito cultural circulan libremente los *memes*. Pero en cierta medida, esos *memes* construyen una realidad con reglas muy diferentes a las biológicas, muchas veces se vinculan y en otras, pueden resultar completamente opuestas. Este contexto da origen a un ecosistema particular. Es a la cultura a la cual el hombre debe adaptarse para poder sobrevivir. Entonces ¿de qué hablamos cuando decimos estrategia estable evolutiva en el hombre?, es la EEE⁸ en la cultura. Si la cultura muta, cambia, por sus mismos gestores, ellos también cambian, inclusive hasta intervenir la labor de sus propios genes. Si los roles sociales entre los géneros están cada vez menos marcados, ¿puede influir

⁸ N. de A.: **Estrategia Evolutiva Estable**, término utilizado por Richard Dawkins en *El gen egoísta*.

biológicamente para un salto evolutivo en los humanos, o tal vez alteraciones en el desarrollo de la sexuación, de la procreación y gestación? ¿Acaso podríamos ir perdiendo nuestras características genéricas? Tal vez, la nueva manera de vivir, las nuevas ideologías, los nuevos *memes*, los nuevos roles que comienzan a plantearse puedan influir en la indiferenciación biológica de los géneros, incluso desde el nacimiento.

¿Qué entendemos por identidad de género? Según la definición de Money y Ehrhardt, sería: “... la igualdad a sí mismo, la unidad y persistencia de la propia individualidad como varón, hembra o ambivalente, en mayor o menor grado, en especial tal como es experimentada en la conciencia acerca de sí mismo y en la conducta; la identidad de género es la experiencia personal del papel de género, y éste es la expresión pública de la identidad de género.” Papel de género es: “...Cuanto una persona dice o hace para indicar a los demás o a sí mismo el grado en que es varón o hembra, o ambivalente; incluye la reacción y las respuestas sexuales, si bien no se limita a las mismas; el papel de género es la expresión pública de la identidad de género y ésta es la experiencia privada del papel de género.”⁹ En las definiciones, notamos que debe haber un correlato entre individuo, su “sí mismo” y el medio cultural. El medio lo modifica y él se ve modificado por este, a su vez, cambia su actitud hacia el mismo. Hay, en definitiva, una íntima relación entre el afuera y el adentro, con respecto a la configuración de la identidad.

Ahora bien, a pesar de la posesión de uno u otro aparato reproductor, es la sociedad quien asigna un género al individuo. Esto se puede apreciar en casos muy particulares de dimorfismo sexual, donde ante la indeterminación sexual a nivel biológico, los tutores son los encargados de asignarle un rol social al individuo. La asignación de un determinado género no implica que el individuo se encuentre en armonía con esa etiquetación. Justamente porque el proceso de formación de la identidad es mucho más complejo.

La androginia, tema de esta tesina, tiene una fuerte vinculación con el terreno de la sexualidad humana, y en especial en lo referente a la identidad de género. Cuando hablamos de femenino y masculino, de mujer y varón, y a su vez, de la indeterminación, de la posibilidad de que los límites no sean precisos, nos adentrarnos en la androginia. ¿Qué sucede cuando un individuo no entra claramente en los términos femenino o masculino?, Como encontramos claramente en el caso del hermafroditismo o intersexualidad.

Justamente en el terreno biológico se da un proceso que se gesta previamente al nacimiento del feto, cuando el sistema reproductivo queda incompleto, dando lugar a un tipo de hermafroditismo, -que para Money y Ehrhardt- sería cuando anatómicamente el recién nacido no muestra órganos sexuales definidos, donde el pene no puede identificarse de un clítoris, o viceversa: una mujer no pueda diferenciarse como tal por una

⁹ Money, John; Ehrhardt, Anke A.; (1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*; Morata; Madrid, España; p. 24.

masculinización de sus genitales, o un varón, que nace con un pene tan pequeño, que sea fácilmente confundido con un clítoris.

Cuando suceden estos casos particulares, tanto la cuestión genética u hormonal como la educacional son importantes, ya que es la base para la *reasignación de género*. Para ello los modelos femenino y masculino sirven como guía para una definición, según opinan Money y Ehrhardt; sin embargo, psicológicamente hablando, el intersexual reasignado, aún interiormente posee una ambivalencia que no desaparece con la cirugía, por más que se presente en una supuesta armonía con su identidad. No sólo en el intersexual, sino también aquellos que no nacen con una falla genética u hormonal presentan esta ambivalencia. Más allá de las categorías femenino-masculino, esta ambivalencia es algo que se encuentra en lo profundo del ser, que tiene que ver con aquella androginia primigenia, o tal vez sea una búsqueda a nivel psicológico, una búsqueda de la completitud, como nos recuerda el mito del “*Banquete*” de Platón.

Según Money y Ehrhardt hay varones genéticos no adrogenizados fetalmente (síndrome de insensibilidad a andrógenos)¹⁰, asignados como mujeres, que responden positivamente a dicha asignación. Estos autores, además afirman que prenatalmente también hubo una influencia hormonal para la posterior conducta en referencia al género. Y desde luego, el factor educacional en la adecuación de estos individuos a su *status* femenino, fue de vital importancia, ya que el efecto ambiental de la cultura influye aún más que las hormonas, posnatalmente, en aumentar la posibilidad de sentirse identificado con los estereotipos o sentirse alejado de los mismos.

Aunque estos autores muestren una mentalidad, aparentemente, “abierta” en la aceptación de las diferentes identidades que puedan manifestarse por estas alteraciones genéticas u hormonales, categorizan la *normalidad* de estos individuos con la cercanía de los mismos a los polos femenino o masculino. Las hormonas influyen en el individuo, en la formación de identidad de género, y a veces estos procesos biológicos quedan grandes para las definiciones culturales de mujer o varón. Justamente las hormonas tienen la capacidad de que “...no sólo ejercen una influencia organizadora sobre la morfología genital, sino también sobre el sistema nervioso central que media la conducta relativa al sexo.”¹¹ Pero tal vez aquí, la educación termina por enfatizar aún más el carácter femenino, en sujetos femeninos que no hayan nacido con estas determinaciones biológicas; es decir, tal vez se ajustan más, por miedo a no adecuarse positivamente a los estereotipos.

¹⁰ Los machos genéticos no adrogenizados fetalmente: síndrome de insensibilidad a andrógenos, según Money y Ehrhardt, es cuando los testículos producen normalmente andrógenos, y en muy bajas cantidades estrógeno, como cualquier varón normal; pero los andrógenos no hacen efecto y se hace imposible la masculinización. Esa leve producción de estrógenos es suficiente para feminizar al individuo.

¹¹ Money, John; Ehrhardt, Anke A.; (1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*; Morata; Madrid, España; p. 65.

1.1.d. El género y las hormonas

La constitución de cada género, biológicamente hablando, se compone de su opuesto. Tanto hormonas estrógenos, encargadas en el proceso de feminización; como los andrógenos encargados de la masculinización, están presentes en ambos sexos. El varón produce mucha más cantidad de andrógeno que de estrógeno; Los índices de estrógeno en la mujer fluctúan por el ciclo menstrual. Las hormonas que solían diferenciarnos, a edad avanzada, por el cese de la actividad sexual en el hombre y la menopausia femenina van atenuando las disparidades y asemejándose.

La intervención de las hormonas, antes mencionadas, forman el aparato reproductor interno y externo que se empieza a desarrollar a partir de la octava semana. Antes, no se presencia una diferenciación de género clara. Un feto se puede definir como varón o mujer, cuando surgen los primeros esbozos; sin embargo, si la producción de la hormona masculina falla, el individuo tenderá hacia una feminización progresiva, a pesar de que él mismo sea un macho genético, justamente porque al no producirse hormona masculina, sólo queda la femenina. Puede suceder que los andrógenos producidos para la masculinización no actúen en el proceso de sexuación por insensibilidad a los andrógenos. También las hembras genéticas pueden sufrir una transformación en su género por un mal funcionamiento de la producción de hormonas, donde se produce andrógenos, en lugar de cortisol¹².

Ahora bien, las hormonas cumplen funciones determinadas se encuentren en uno u otro género, como “...los andrógenos (que) son las hormonas de la libido en ambos sexos”¹³.

Los casos que estudian los autores antes mencionados, confirman que las hormonas influyen prenatalmente en la personalidad del individuo posteriormente y que interactuarán con el medio social para configurar la identidad de género. Las hormonas, en un estadio posnatal no tienen la misma capacidad para influenciar el desarrollo de la identidad de género. Justamente es la combinación de todos estos factores que interviene en la formación de la identidad de género. Sin embargo hay un *plus*: aunque haya una cierta identificación con un género u otro, siempre hay una ambivalencia que no entra en categoría. Este *plus* es lo que hoy en día se está acentuando y tiene que ver con la androginia; los roles, los papeles, las identidades ya no son tan definidas, tal vez nunca lo fueron, pero hoy por hoy, comienza a salir a la luz .

¹² **Hidrocortisona** o **cortisol**: “n. f. Hormona corticosuprarrenal, constituida por un derivado de hidrogenado de la cortisona”. **Cortisona**: “n. f. Hormona corticosuprarrenal que posee propiedades antiinflamatorias y metabólicas.” *Diccionario Enciclopédico Larousse*; (2002); Ed. Larousse; Colombia.

¹³ Money, John; Ehrhardt, Anke A.; (1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*; Morata; Madrid, España; p. 210.

1.1.e. Predicciones biológicas en referencia a la androginia

Sabemos que actualmente hay diferentes factores ambientales, emocionales y alimenticios que pueden ocasionar alteraciones en la producción de hormonas. Y que tienen relación con lo que Veronesi afirma (ver anexo, artículos 1 y 2). Según algunas publicaciones¹⁴, encontramos que hay ciertas sustancias químicas sintéticas que polucionan tanto aire, agua como inclusive a los seres vivos, y que se esparcen con facilidad. Entre ellas, dioxinas, pesticidas y PBC, que causan daños en el sistema endocrino de varias especies animales, sobretodo en las hormonas encargadas del crecimiento y desarrollo como los andrógenos, estrógenos, etc. Entre los efectos encontramos feminización de los machos, como masculinización de las hembras, así como intersexualidad, y deformidades, reducción de la fertilidad, alteraciones en el comportamiento sexual, hasta cáncer. ¿Pero como pueden afectar a los humanos? Los químicos llamados EDC, son aquellos que causan una interrupción en el sistema endocrino. Los más vulnerables a los daños son los fetos y los niños en edad en crecimiento. El riesgo depende del grado de exposición del individuo, de su edad, de la dosis, de su genética, modo de vida y problemas de salud variados. Los efectos en humanos pueden variar entre diferentes tipo de afecciones al sistema reproductivo, disminución en la fertilidad, anomalías en los órganos reproductores, cambios en los niveles hormonales, cambios de conductas, incluso cáncer. En los varones, por otro lado, ha disminuido la calidad del esperma, inclusive ha aumentado los casos de cáncer testicular.

Tanto nuestra alimentación, el aire que respiramos, el agua que bebemos, así como los cambios emocionales, pueden influir biológicamente en los niveles de producción de hormonas sexuales, hasta inclusive producir cambios fisiológicos, de desarrollo de los genitales y gónadas, de fertilidad, e inclusive de comportamientos. Estos factores, están progresivamente aportando su cuota, hacia posibles disfunciones, pero también transformaciones en la sexualidad. Definitivamente, estamos cambiando, el medio, la cultura y nuestras emociones nos están haciendo mutar. Estos cambios biológicos exigen nuevas relaciones entre individuos y nuevas formas de pensar.

1.1.f. La identidad de género

Cuando se habla de homosexualidad, heterosexualidad y bisexualidad en los casos de intersexualidad, estas sexualidades pierden sentido. Si un varón genético, que por insuficiencia de andrógenos es asignado como mujer y tiene preferencia hacia el género masculino ¿podemos hablar de

¹⁴ Remitirse al: *Portal de información y educación del Centro de Investigaciones Bioambientales de las Universidades de Tulane y Xavier* <http://e.hormone.tulane.edu>

homosexualidad? Lo mismo sucede de la hembra genética nacida con genitales ambiguos asignada por morfología externa incongruente, a un sexo masculino. Tampoco tenemos que irnos tan lejos, como ejemplificar con casos tan aislados, sin embargo, estos nos muestran algo que se nos escapa, y es que la esencia de la masculinidad o la feminidad está situada en otra parte. La identidad está más allá de las asignaciones porque “...la identidad de género puede diferenciarse en desacuerdo con el sexo cromosómico, el sexo hormonal prenatal e incluso con el sexo hormonal posnatal y la morfología sexual corporal secundaria.”¹⁵. Cuando suceden contradicciones para definir el género del individuo, notamos que las categorías sociales no son suficientes, y que la identidad es algo mucho más amplio y complejo. Solemos ver al hermafroditismo como un estado anormal de desarrollo del sistema reproductivo. Biológicamente, por el momento, se lo trata de patología, pero eso no quita, que tal vez, en un futuro, nuestra morfología humana mute a un estado ambiguo, donde lo femenino y masculino, no puedan definirse con facilidad. Por el momento, en lo que respecta a lo biológico, ese estado aún está lejano, sin embargo, como hemos visto, los factores ambientales, emocionales y alimenticios estarían produciendo cambios en la conformación biológica de los seres humanos.

Para Money y Ehrhardt, la asignación de género en la cultura debe estar libre de ambigüedad porque la diferencia biológica también implica una realidad social. En la mujer la menstruación, la fecundidad, la gestación y lactancia son realidades que actúan como *imperativos procreativos*, que determina a los géneros su respectiva conducta. Por lo tanto, los tutores deben transmitir a sus niños, géneros con roles definidos, sin ambigüedades. Ahora bien, es real que entre varones y mujeres existen claras diferencias biológicas en lo que respecta a la procreación, y justamente estas diferencias tenderán a asignar a uno y al otro, roles específicos en algunas áreas, como la maternidad y el cuidado de los hijos, como labores femeninas. Sin embargo, lo que vemos reafirmado en pequeñas tribus, no es regla en las grandes sociedades, en las cuales surgen o se acentúan polivalentes sexualidades; y donde justamente, surgen las ambigüedades. El contacto con un medio natural y adverso, hace que comunidades humanas se adapten a ese ambiente y sobrevivan por las propias reglas que este les impone. Pero en las grandes urbes, las grandes sociedades, la cultura es el medio al cual el humano debe adaptarse para sobrevivir el día a día y que plantea un orden muy diferente al natural. Y es aquí donde encontramos ejemplos de mayor ambigüedad con respecto a la asignación de género, ¿Por qué sucede esto? Cuando en una sociedad, la cultura impera por sobre el medio natural, como sucede en sociedades occidentales y en algunas orientales, tales *imperativos procreativos* pierden sentido; dejan de conformar al individuo, que busca estar fuera de los cánones restrictivos. La individualidad compleja de los seres humanos es ambigua, por eso, es difícil no transmitir a las futuras generaciones esta ambigüedad. Además justamente, esta ambigüedad, esta

¹⁵ Money, John; Ehrhardt, Anke A.; (1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*; Morata; Madrid, España; pp. 220, 221.

polivalencia nos hace humanos y nos tiende a distinguir de los demás seres vivos. Ellos tal vez, movidos por el instinto, preocupados por sobrevivir a su medio, mantiene una estructura interna más clara.

Podemos encontrar ejemplos en nuestra sociedad sobre la crianza de niños en hogares *homoparentales*¹⁶, ¿quiere decir que estos niños tendrán un desarrollo de identidad de género ambiguo? ¿O más bien su formación tendrá en cuenta las diferencias entre géneros, pero comprenderá que sus madres o padres son otro tipo de núcleo familiar? Tal vez, contarán con una idea diferente y menos prejuicios de cómo se articulan las diversidades y las limitaciones de los estereotipos.

Foucault nos aporta que a esta cuestión de la ambigüedad, se acrecienta en especial en el núcleo familiar, por ser este un espacio de saturación sexual. En él actúa el *dispositivo de sexualidad*, (del que profundizaremos más adelante), pero también el *dispositivo de alianza* –el cual consiste en la articulación de las relaciones de parentesco, matrimonio y repartición de bienes–, que, por ser la regla, se encarga de regular determinando lo prohibido y lo permitido. En última instancia, ambos son partícipes del discurso polimorfo de la sexualidad.

El inconsciente no reconoce las diferencias estructurales entre femenino y masculino, es el consciente el que busca adecuarse hacia un polo u otro, para la configuración de la personalidad; sin embargo, quien fija ese “orden” es la cultura y su historia; arbitrariedad heredada desde el discurso. En el proceso de desarrollo de un niño, primero aprehende la estructura femenino-masculino, mucho antes de reconocer las diferencias anatómicas, “en la sexualidad humana y su desarrollo, «lo adquirido sobreviene no sobre la base de lo innato, sino **antes** de lo innato.»”¹⁷. El transexualismo, el travestismo, y la intersexualidad, redefinen una sexuación que no tiene que ver con la biología, inclusive deja de lado su vinculación con los instintos, sino que tiene que ver con la construcción cultural de la identidad que define su rol simbólico como individuo, y su vinculación con los otros: este quiere y necesita saber *que es* y *quien es*¹⁸. La sociedad se articula sexualmente en dos polos, una vez que el *yo* se identifica con uno, no se puede desarmar esa estructura –según opina Bleichmar– porque pondría en riesgo la psiquis. Esta instaurado socialmente la definición hacia uno u otro de los polos, la construcción de la identidad del sujeto lo obliga a ser uno u otro, esto permite al individuo reconocerse y reconocer sus límites; sin embargo, esto no es permanente, en alguna etapa de la vida del sujeto puede oscilar hacia otra estructura, o inclusive ponerse en contradicción los estereotipos.¹⁹ De Diego opina, en parte, diferente: “...es que la orientación sexual se aprende al igual que la identidad de género. Todos nacemos con una naturaleza bisexual y solo después del nacimiento se fuerzan las diferencias sexuales en

¹⁶ N. de A.: **Homoparentales**: Parejas homosexuales que tienen hijos: sea por haberlos tenido con una pareja anterior heterosexual, sea por inseminación, alquiler de vientre, o por adopción.

¹⁷ Silvia Bleichmar sobre *La atribución de identidad sexual y sus complejidades*; publicado en Julio del 2004 en Actualidad Psicológica. Nro. De ejemplar: 320; pp. 2-5

¹⁸ Silvia Bleichmar sobre *La atribución de identidad sexual y sus complejidades*; publicado en Julio del 2004 en Actualidad Psicológica. Nro. De ejemplar: 320; pp. 2-5

¹⁹ Reflexiones sobre el artículo de Silvia Bleichmar, (*idem*)

nuestro cerebro a través de lenguajes no verbales de signos establecidos...”²⁰ Para ella, la estructuración de los géneros es posterior al nacimiento, se va desarrollando.

Es la medicina la encargada de asignar los géneros a los individuos al momento del nacimiento, de dividirlos entre mujeres y hombres. Cuando aparecen casos complejos como la intersexualidad, la medicina se ve en un aprieto a elegir entre la fórmula binaria. Para ello recurre, en primera instancia, a las tres categorías para la determinación del sexo: la genética (XX, XY, XXY, XYY, XXX, XO); las gónadas (testículos u ovarios); y la genitalidad (pene, próstata, vagina y vulva). Desde luego, la elección se hace desde la posibilidad futura de la funcionalidad correcta del aparato sexual, en relación al coito heterosexual. Para asegurar el normal funcionamiento, se hará tratamientos correctivos quirúrgicos, acompañados de terapia hormonal y asesoramiento al individuo y sus criadores para una correcta asignación de género. La justificación científica de estos tratamientos es proteger al individuo intersexual de un daño emocional al ser diferente a los otros: buscar la *normalización* artificial de la persona para la adecuación a los cánones sociales. Esta práctica que se viene ejecutando desde largo tiempo, está siendo fuertemente cuestionada por los movimientos feministas, *queer*, transgénero o *intersex*; quienes combaten las categorías binarias estandarizadas por una pluralidad de identidades sexuales, donde una misma sexualidad sea intersexual.²¹ En la actualidad se busca tratamientos menos nocivos para mantener el sexo de origen evitando recurrir a la reasignación de género, y en última instancia a la cirugía -sólo utilizada en casos excepcionales-.

La medicina tiende con toda esta especificación científica a continuar el legado de aquella medicina del siglo XVIII (aunque actualmente hay discursos contrapuestos en pos de una mentalidad “más abierta” como veremos más adelante) la cual, catalogaba las patologías para un mayor control sobre los individuos y en pos de una normalidad y estandarización de los seres humanos. De hecho, es a partir de aquel siglo que se dan una serie de dispositivos del saber y del poder para con el sexo. El sexo es blanco de estudio y de regularización. En referencia a Money y Ehrhardt, aún prevalecen en la ideología científica resabios de esta serie de dispositivos elaboradas en el siglo XVIII, que hoy se han especificado y complicado.

Este pensamiento científico, al que se refiere Gregori Flor, es aquel, que según Foucault, proviene del siglo XVIII, cuando se desarrolló toda una *tecnología*²² del sexo. Esta tenía como objetivo la higiene del cuerpo y la prevención de las enfermedades, disfunciones y posibles alteraciones

²⁰ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 50.

²¹ Reflexiones de la autora a partir del artículo de: Gregori Flor, Nuria; “los cuerpos ficticios de la biomedicina el proceso de construcción del género en los protocolos médicos de asignación de sexo en bebés intersexuales”; artículo publicado en AIBR (Revista de Antropología Iberoamericana); Editorial electrónica; Volumen 1, nro. 1, Enero-Febrero 2006; pp. 103, 104.

²² N. de A.: **Tecnología**: Me baso en una de las definiciones de tecnología que aparecen en de la Real Academia Española (<http://www.rae.es>): “Conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico.”

genéticas. Es la burguesía la que comienza a preocuparse por su sexualidad y su cuerpo, entre ellos, fue la mujer la primera en verse sexualizada, histerizada; quien debe asumir roles conyugal, maternal y social; y ser analizada y tratada cuando surge una anormalidad en algunos de sus roles establecidos. Recaía sobre ella la carga de la salud familiar y la de su descendencia. El dispositivo de la sexualidad se dio en un principio en las clases burguesas y muy posteriormente en las clases bajas. Este se terminó de difundir en todos los estratos sociales en el siglo XIX, esto quiere decir que a partir de ese momento se instauró un control médico y judicial de las perversiones *en nombre de una protección general de la sociedad y la raza*.²³ El cuerpo ya no era terreno del pecado, de lo peligroso, de lo demoníaco, como había instalado la moral cristiana, sino que se tornaba digno de ser cuidado y protegido. Es a partir de las situaciones críticas como las epidemias, la contaminación, la prostitución y la falta de higiene que el cuerpo del proletariado comienza a tener la atención del Estado. Este *bio-poder* se encargaba –y aún lo hace- de *la vida, la salud y la normalidad* del cuerpo social. Fue –y es aquel- que, a partir de “la noción de *sexo* permitió agrupar en una unidad artificial elementos anatómicos, funciones biológicas, conductas, sensaciones, placeres, y permitió el funcionamiento como principio causal de esa misma unidad ficticia; (...)... el *sexo*, pues, pudo funcionar como significante único y como significado universal. Además, al darse unitariamente como anatomía y como carencia, como función y como latencia, como instinto y como sentido, pudo trazar la línea de contacto entre un saber de la sexualidad humana y ciencias biológicas de la reproducción.”²⁴

Es con la bioética actual, que se intenta enlazar no totalmente de forma compatible, las diferentes ciencias creando un espacio multidisciplinario: la medicina, la biología, la genética, la psiquiatría, la psicología, sociología, abogacía y bioeticistas, entre otros. Estas funcionan para justamente intentar llegar a una resolución cuando aparecen casos de transexualismo o intersexualismo, donde pueden llegar a requerir cirugía, tratamientos hormonales, tratamientos psicológicos, sumado a asesoramiento legal para el cambio de género anatómico para su coincidencia con el género psíquico. La sexualidad no es solamente un hecho biológico, sino que entraña un hecho social y hasta legal, para ello, estas disciplinas deben evaluar el caso considerando aquello que determina el género en el individuo: la *constitución cromosómica*, la *estructura gonadal* (testículos y ovarios), la *morfología de los conductos genitales*, la *morfología de los genitales externos*, la *asignación social del género*, el *sexo psíquico* (aquel que se desarrolla entre los 18 meses y los dos años de edad).²⁵

²³ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; p.148.

²⁴ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; pp.187, 188.

²⁵ Reflexiones a partir del artículo de Roberto Arribere; *La transexualidad. Algo viejo como el hombre pero novedoso en la consideración científica y social*. Actualidad Psicológica. Nro. De edición 320; Julio 2004; pp. 11-13.

Para Leonor Arfuch, “La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas –raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.- sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.”²⁶ Si la identidad se define por las diferencias entonces lo femenino y lo masculino cobran sentido en función de lo que no es, o sea, por la ausencia. En otras palabras lo femenino es la ausencia de lo masculino, como lo masculino de lo femenino. En un principio sería de esta manera, pero cuando respecta a la configuración del concepto de género se encuentra en constante mutación. Tanto hombre como mujer reúnen en sí mismos cuotas de características del sexo opuesto, cada ser no posee un género puramente femenino o masculino. En este sentido, la diferencia reside en los diferentes tipos de *mezclas* que dan lugar a un abanico de identidades. Sabemos que el género es una de las cualidades que configura la identidad, y su determinación, ya que tiende a catalogar y diferenciar a los individuos en dos grupos definidos y en un tercero un tanto más indeterminado. Nadie puede estar fuera de estos grupos, aunque estén delimitados de forma arbitraria. El que está en un grupo no está en el otro. Dentro de estos límites culturales que se fundan en diferencias primarias biológicas, el concepto femenino-masculino muta, se va modificando en parte, pero sigue conservando el referente natural. Sin embargo, el límite termina por ser excluyente: “uno es esto y no puede ser lo otro”, no dejando lugar a las posibilidades de la indefinición que cada identidad sexual alberga en su interior. Con esto no digo que no existen diferencias, al contrario, hay diferencias biológicas, sociales, culturales, etc., y a partir de estas se construye la identidad, sin embargo, hay diferencias determinativas, casi definitivas, que se presentan aparentemente estáticas aunque con el tiempo vayan cambiando. Se sigue obstinadamente delimitando la especie humana por su género, sin embargo los géneros no están tan delimitados. En primera instancia somos seres humanos que no estamos claramente definidos, nuestro límite más importante es el Otro: cada uno termina donde empieza el Otro, luego de ello, las clasificaciones generalizadas se tornan inconsistentes. La diferencia de uno en la relación a la Otridad, es lo que configura nuestra identidad. “...El actor social está construido por el ensamble de posiciones de sujeto que nunca pueden ser fijadas en un sistema cerrado de diferencias. El actor social está construido por una diversidad de discursos entre los que no hay una relación necesaria, sino un constante movimiento de sobredeterminación y desplazamiento. La ‘identidad’ de este sujeto múltiple y contradictorio es entonces siempre contingente y precaria, temporalmente fijada en la intersección de aquellas posiciones de sujeto y en una relación de dependencia respecto de las específicas formas de identificación.”²⁷

²⁶ Arfuch, Leonor; Catanzaro, Gisela; Di Cori, Paola; Pecheny, Mario; Robin, Régine; Sabsay, Leticia; Silvestre, Graciela; (2005) “*Identidades, sujetos y subjetividades*” compilado; Prometeo libros; Buenos Aires, Argentina; p. 24.

²⁷ Arfuch, Leonor; Catanzaro, Gisela; Di Cori, Paola; Pecheny, Mario; Robin, Régine; Sabsay, Leticia; Silvestre, Graciela; (2005) “*Identidades, sujetos y subjetividades*” compilado; Prometeo libros; Buenos Aires, Argentina. p. 161, cita a Mouffe, Chantal; “*Citizenship and Political Identity*”; en Octubre No. 61, Cambridge, MIT. Press, Summer 1992. (p. 28, traducción Leticia Sabsay)

Cuando Judith Butler se basa en Simone de Beauvoir, marca diferencia entre sexo y género, el primero refiere a una instancia biológica alejada del control humano y el género como una construcción, que se estructura a partir de lo biológico dentro del lenguaje marcado por el régimen binario. Si el cuerpo es sexuado ya está significado, esta significación se construye siempre dentro de la configuración. “...uno es su propio género en la medida que no es el otro”²⁸. “...lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por el medio de la estilización del cuerpo basada en el género.”²⁹ Es una *interioridad* que se exterioriza. La internalización de los mandatos culturales, en el proceso de identificación, funciona como organizador de la identidad dentro de la norma establecida, por ende el género como construcción no es ni verdadero ni falso. El género es el diferenciador cultural de individuos, *humanizándolos*. Los sujetos que entran en contradicción con los conceptos de género estipulados culturalmente bajo la máscara de la naturalidad, son juzgados, o se juzgan a si mismos, como el caso citado por Foucault de Herculine, el/la cual está fuera de lo que el discurso impone como sexo; el lenguaje lo señala de ambiguo, fuera de las categorías, como un error que no debería existir. Es una batalla entre una posibilidad biológica que ofrece la naturaleza y la artificialidad cultural de reducir los géneros al esquema binario. La ley es tan poderosa y esta internalizada de tal forma que reduce a Herculine a un espacio de no lugar, de no pertenencia, de exclusión, -siendo que para sentirnos personas debemos asumir algún rol, tener un lugar en la sociedad-, lleva a Herculine a un estado de despersonalización.

Ahora bien, hay un 10% de la humanidad que no se corresponde con las mujeres XX y los hombres XY. Lo que significa que aunque todos los seres humanos necesariamente son sexuados, y dado que “...el sexo no crea el género”³⁰, implicaría que en realidad el género como construcción podría abrir un abanico de géneros posibles, no limitados a una imposición binaria.

1.2. El discurso sobre la sexualidad

Como nos ilustra Foucault en “*Historia de la sexualidad*”, ha quedado en nuestro inconsciente, herencias de una época victoriana, donde la sexualidad se encontraba marginada, encapsulada, en otras palabras, censurada. Regida por el pecado, la sexualidad se relegaba al ámbito de la procreación. Hoy todavía se hacen presentes las secuelas de aquellos mandatos. Los

²⁸ Butler, Judith; (2007, edición en inglés de 1999) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*; Paidós; Barcelona, España; p. 80.

²⁹ Butler, Judith; (2007, edición en inglés de 1999) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*; Paidós; Barcelona, España; p. 17.

³⁰ Butler, Judith; (2007, edición en inglés de 1999) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*; Paidós; Barcelona, España; p. 225.

presenciamos justamente cuando sentenciamos de anomalía a la intersexualidad y otros tipos de identidades; también aparece cuando, se habla de normalidad o funcionalidad heterosexual. Estos mandatos que aún nos sobreviven, son *memes* que aún tienen poder en las mentalidades aunque aparentan haberse extinguido.

El saber es poder, por ello el nombrar, clasificar y juzgar tiene que ver con el conocimiento o el desconocimiento. Aquí actúa un mecanismo de represión, donde se administra lo que se trasmite. Sin embargo, lo que permanece en nuestras mentes, aquellos viejos *memes*, no son justamente la censura de la sexualidad, sino un discurso diseccionado del mismo, una administración de lo que se sabe, y una planificación de lo que se debe y no se puede. Al contrario de lo que se piensa, el discurso sobre el sexo proliferó, esta paradoja se debe a que la misma sociedad “...desde hace más de un siglo se fustiga ruidosamente por su hipocresía, habla con prolijidad de su propio silencio, se encarniza en detallar lo que no dice, denuncia los poderes que ejerce y promete liberarse de las leyes que la han hecho funcionar.”³¹ Dice y se auto-desdice a sí misma. Es justamente en la proliferación de los discursos donde se ejerce el poder. Esto se puede apreciar en el ejercicio del cristianismo, donde la confesión, era una manera de hablar de “aquello que no se habla”, pero asumiéndolo como pecado.

El discurso del sexo, es un sexo que es filtrado por los fines económicos, políticos y científicos. Es clasificado para su eventual utilidad, beneficios, controles, etc. A fin de cuentas, se ejerce poder sobre este discurso a partir de su administración para el *bienestar general*. La conducta sexual se torna aquello que debe ser analizado y regulado. La sexualidad es intervenida en los ámbitos de la pareja, la educación de los niños, y adolescentes, alertando de los posibles peligros, o sea, posibles perversiones. Esta intensa actividad controladora exige la multiplicación de discursos para *informar* sobre los posibles *riesgos*. Cuanto más se hable sobre el sexo, más posibilidades hay de clasificar, categorizar, analizar lo nombrado. Sin embargo, los discursos de la sexualidad residen en como, donde y quien dice acerca de aquello. Se lo torna un objeto analizable, despojándolo de su carácter ritual, placentero, y misterioso, este último fue cosechado por el cristianismo por medio del énfasis en su carácter pecaminoso. El sexo, desde una óptica científicista se tornó un secreto a voces.

La multiplicación de los discursos trajo aparejada la condena por los mismos. Se catalogó, analizó y se instauró una normalidad para determinar que se debía sancionar. Todo ello fue para “...montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora...”³² Como nos ilustra Foucault, lo que estuviera fuera de la normalidad impuesta era considerados *crímenes contra natura*. Con la medicina se pone bajo el microscopio a la familia, la pareja, a los niños, y a todos los individuos para crear un compendio de *patologías orgánicas, funcionales o mentales*, como consecuencias

³¹ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo I, p. 15.

³² Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo I, p. 49.

de la anormalidad del comportamiento sexual. Aquí el poder no sólo pasa por la prohibición o, más bien, no ejerce su peso más significativo en la aplicación de la censura, sino en el control y la vigilancia de la sexualidad de los niños, para suprimir las *conductas inapropiadas*. Se manifiesta también en una “... nueva caza de las sexualidades periféricas (que) produce una *incorporación de las perversiones* y una *nueva especificación de los individuos*”³³; la cual consiste en la búsqueda, análisis y categorización de las perversiones como la homosexualidad, la sodomía, los exhibicionistas, los fetichistas, los zoofílicos, entre otros; con ello, en vez de ocultarla, se la develaba bajo la mirada analítica. Otra forma de ejercer poder sobre la sexualidad es a través de los exámenes, las observaciones, las confesiones e interrogatorios, para luego, permitir a la medicina buscar la *solución*; Por último, el poder se hace presente en *los dispositivos de saturación sexual*, donde un excesivo mecanismo de vigilancia y control al ámbito familiar termina por saturarla de sexualidad, por ser esta el núcleo de la formación potencial de múltiples sexualidades. Este poder, no tiene el carácter *hipócrito* de anular las sexualidades, sino que las desmenuza para su propio provecho, para poder fijar nuevas normas para el placer y el cuerpo.

El arraigo de sexualidades polivalentes refuerza la relación de la tríada poder-sexo-placer. Con ello, las conductas y el cuerpo pasa ser mecanismo articulado por el poder. La ciencia, mediada por la moral, se escudaba bajo los imperativos de la higiene y la prevención de las enfermedades. La verdad sobre el sexo, pendulaba entre lo útil y lo peligroso, lo precioso y lo temible.

Según Foucault, sociedades como China, Japón, India, los países árabes, así como la Roma antigua, etc., armaron un dispositivo sobre la verdad del sexo, a partir de las diferentes experiencias con relación al placer. En estas culturas se llamó la *ars erotica*, basada en el rito iniciático del placer. Sin embargo, el occidente del siglo XIX orientó sus esfuerzos en desarrollar otro tipo de dispositivo, la *scientia sexualis*. Utilizó series de elementos, como por ejemplo, la confesión extraída de la tradición cristiana y llevada al campo científico en forma de observación e interrogación. Se aprovechó la oportunidad de que esta práctica era valorada por los individuos debido a que estaba instaurada en sus mentes, procedente de largo tiempo. El interlocutor es el que interpretaba lo que el confesor sacaba a la luz; esta confesión era utilizada por la ciencia, quien dictaminaba lo normal y lo patológico, en cierta forma creaba una verdad artificial; posteriormente prescribía una terapéutica para la normalización de la patología. Sin embargo, Foucault se pregunta si la *scientia sexualis* no desarrollo un tipo de *ars erotica*, porque en el proceso de construcción de la verdad dio lugar a la multiplicación de las sexualidades y los placeres: *el placer en la verdad del placer*. La *scientia sexualis* y sus mecanismos aún están vigentes en la ciencia actual, en la labor de la clasificación de lo diferente, primero se lo cataloga como patológico o disfuncional y luego se procede a una terapéutica dada para su *normalización*. Lo vemos en las descripciones de las *patologías* del

³³ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo I, p. 56.

hermafroditismo, que plantean los autores Money y Ehrhardt, como además, aconsejan tratamientos y formación educacional para liberar de ambigüedades el desarrollo de la identidad de género en un individuo. Esto quiere decir, que tras su discurso hay imperativos morales y de normalidad. En artículos más actuales como el de Gregori Flor y el de Umberto Veronesi³⁴, estos imperativos parecen estar cada vez más superados: un cambio de mentalidad en el área científica de aceptación de las diferencias sin tildarlas de patológicas.

Foucault nos define poder: “Me parece que por poder hay que comprender, primero la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias de dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización”.³⁵ Ahora bien, llevado al campo de la sexualidad: no existe un derecho al conocimiento *desinteresado* y *libre* en lo que respecta a la sexualidad; esta mediada por las relaciones de poder; es a partir y por el poder que ella se vuelve objeto de análisis. Tampoco hay relaciones de poder establecidas, son mutables, no hay alguien que posea ni más ni menos poder, ni quien tiene derecho a saber y quien no. Tanto poder como saber son los forjadores del discurso, un discurso que no es uniforme o estable, sino que pertenece a un juego de múltiples estrategias; no existen los binomios estáticos entre permitido y prohibido, entre aceptado y rechazado, o entre dominante y dominado. Foucault nos ilustra con un ejemplo: “la homosexualidad se puso a hablar de sí misma, al reivindicar su legitimidad o su *naturalidad* incorporando frecuentemente al vocabulario las categorías con que era médicamente descalificado”.³⁶ Nos encontramos con un poder que muta; que tiene un objetivo, en vez de ley; que es estratégico y analítico sobre sus propias relaciones y sus efectos. El campo de relaciones de poder, es complejo. Al nombrar, al clasificar, entramos indefectiblemente en el terreno del discurso. Lo que culturalmente entendemos de la sexualidad, los viejos cánones, los nuevos que están surgiendo, inclusive mi propia tesina, están dentro del discurso. Diferentes ideologías pregonan su verdad sobre el sexo; diferentes puntos de vista, a veces irreconciliables, ponen, sin querer, en la mira a la sexualidad, como un conejillo de indias en un laboratorio. El sólo hecho de nombrar, implica clasificación, una asignación de un espacio dentro del discurso de poder. Sin embargo, el poder, como terreno heterogéneo permite diversos puntos de vista. Mi hipótesis, es la búsqueda de un diferente punto de vista sobre la sexualidad, que difiere del paradigma, es decir, una sexualidad que no sea blanco de juicios de valor, una sexualidad que no quede encasillada en definiciones rígidas que la acotan, una sexualidad, siendo un terreno heterogéneo y complejo, se respeten las diferencias y su abanico de posibles identidades. Es en mi producción plástica donde intento mostrar una sexualidad desde su ambigüedad, una sexualidad que no esta claramente definida, donde los limites se desdibujan;

³⁴ Ver el anexo, artículos 1 y 2

³⁵ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo I, p. 112.

³⁶ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo I, p. 124.

adentrándome en el terreno de la androginia: el juego del femenino-masculino, conceptos que se ponen en jaque; incentivo las dudas que son resultado de la falta de consistencia de las categorías *mujer-varón*, y siendo estas parte de la composición química de la identidad y no su determinación.

La sociedad actual se podría estar dirigiendo hacia una androginia, y vemos que está presente en el discurso con el que nos manejamos, aunque no nos percatemos de ello, como por ejemplo el corriente uso del termino *unisex*, o el uso de la “@”³⁷ como forma abreviada que comprende a ambos géneros sintácticamente. También se hace presente en el lenguaje corporal y estético de uso corriente, en los roles, en las actitudes, en la forma de vestir, en los peinados, en el “producirse”, en la estética metrosexual³⁸. Todavía prevalecen en el discurso viejos modelos, aunque se encuentren obsoletos, sus efectos superficiales no permiten que veamos, a simple vista, las mutaciones progresivas de las que somos parte los seres humanos en pos de una androginia. Somos concientes de muchos cambios, pero en el terreno de la sexualidad, en especial a lo que yace en la profundidad del dilema, nos cuesta dilucidarlos.

Echevarren en su libro *Arte andrógino*, se mueve dentro de las estéticas, como la moda y la música, para inmiscuirse en los estilos y las “tribus urbanas”. Cuando el estilo andrógino llega a la esfera de la moda, la publicidad lo explota como producto, y la cultura termina por banalizarlo. Para el autor, “El estilo sería esa magia que rompe los límites. Vuelve ambiguo lo que era claro y distinto, rompe con nuestros hábitos de percepción. (...) El estilo es un modo de ser que se aparta de las prescripciones genéricas de la moda. Bajo este aspecto es el adversario de la moda, la cual está guiada por valores de prestigio. (...) El estilo es un modo de ser singular, es un diferir y, en tanto existe o aparece, hace política.”³⁹ Me pregunto, entonces, queriendo ir más profundo en los planteos de Echevarren, ¿Cuál es el motor que impulsa la búsqueda de un estilo particular? ¿Qué hay detrás de las prendas elegidas, los cortes de cabello, los afeites, los comportamientos, las actividades que se eligen y los roles que se nos asigna socialmente y los que elegimos? ¿Qué hay en el interior de los individuos que lleva a diferenciarse del resto, buscar algo alternativo a lo impuesto? ¿Qué relación hay entre la diferencia estipulada culturalmente entre femenino y masculino, con las búsquedas de estilo, y más particularmente con la configuración de una personalidad o una identidad? Esta búsqueda de un estilo particular que desafía los cánones institucionales de lo que es mujer y varón, tiene una raíz más profunda. La configuración y estereotipación de los géneros presiona a seguir un standard ficticio, porque intenta con todos sus medios reforzar los límites entre géneros. La

³⁷ N. de A.: @: Además de la significación que se le da actualmente, era un símbolo que se utilizaba como unidad de medida de masa. En la lengua anglosajona refiere al “at”, siendo su traducción “a lo de”.

³⁸ N. de A.: **Metrosexual**: término que define al varón que gusta de vestirse a la moda, utilizar cremas, y otros afeites, inclusive maquillaje, además de embellecer sus uñas y cabello. No se traviste, sino que se cuida cada detalle estético de sí mismo.

³⁹ Echevarren, Roberto; (1998) *Arte Andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*; Colihue; Argentina; p. 33.

banalización de estos estilos que surgen como grito ahogado por parte de la moda, sólo termina por enfatizar las diferencias o al menos, clasificar para poder ordenar. La diferencia es orden, lo ambiguo, su contrario es aquello que no es posible de definir, nombrar y sobre todo de ordenar. Ordenar implica la denominación de algo, tener control sobre ese algo. La moda es un tipo de discurso legitimador, de control.

En el *Glam*⁴⁰, Echevarren ve un estilo que no es ni femenino ni masculino, reúne en sí mismo, características de ambos sexos, sin caer en un género simulando ser otro, como es el caso del travestismo. Este/esta, polariza. Es un@ que quiere ser otr@. En el caso del travesti que desea ser una mujer, refuerza el estereotipo, es más mujer que la mujer misma. Generalmente es la moda, la que marca artificialmente la diferencia estética externa entre los géneros, sin embargo, hay numerosos casos en su historia, donde jugó con los estereotipos que ella misma había creado para implantar estéticas más andróginas. Como es el caso del traje sastre de Coco Chanel, o las prendas lánguidas de los años 20, que anulaban las curvas femeninas. También en la China de Mao, la chaqueta azul funcionaba como una prenda unificadora de géneros; otro ejemplo son los maquillajes y afeites en la Francia rococó, donde mujeres y varones de la aristocracia buscaban embellecerse. “Mientras la moda construye identidades –secretaria, ama de casa, matrona de fiesta, obrero, ejecutivo, estudiante, profesor- el estilo socava esas nociones. No tiene que ver con lo que los sociólogos llaman status. (...) (El estilo) no construye sin embargo una identidad, sino que abre vías de realización que antes no existían.”⁴¹

Para Echevarren, el estilo se opone a la moda, la pone en jaque. El estilo es una configuración personal y esta relacionada con el desarrollo de una identidad estética. La moda es un discurso de poder, mientras que el estilo tiene que ver con lo ritual. El estilo es una necesidad de reivindicar cierta individualidad dentro del discurso de la moda, es la consecuencia a una necesidad mas profunda, la necesidad de liberarse de los encasillamientos. Tal vez, yendo mas profundo, buscar el ser perfecto y total, como manera de superar ese sentimiento de soledad, de dependencia del Otro. Justamente, así se fundan las pequeñas “tribus urbanas”, por la necesidad de pertenecer.

En historia de la moda, lo que fue una estética andrógina de los años 20 deviene en estética suprasexual en los años 50, donde se enfatiza la construcción de los estereotipos de mujer y hombre a partir de los modelos publicitarios, de la televisión y el cine hollywoodenses: los muchachos reprimen los sentimientos y las mujeres, guardianas de la maternidad y la armonía del hogar, se enmarcan en un ámbito del confort artificial. Pero cuando el ideal masculino se abate luego de la guerra de Vietnam, la historia da un giro con respecto a la *codificación* de los géneros: nuevamente la estética se androginiza en la cultura hippie de los 60, que se va a terminar por

⁴⁰ N. de A.: **Glam**: estética que nace en los '70, era utilizada por ciertos conjuntos o cantantes de rock que denotaba ambigüedad sexual.

⁴¹ Echevarren, Roberto; (1998) *Arte Andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*; Colihue; Argentina; p. 47.

banalizarse en los 70. A su vez, los movimientos feministas van reestructurando un nuevo tipo de mujer, ocasionando repercusiones en la moda: como la no utilización de ropa interior femenina y el atuendo femenino usado por hippies tanto hombres como mujeres. En los 80, se reafirma la moda unisex, donde las prendas se vuelven utilizables tanto para los chicos como para las chicas. Entonces y como siempre ha sido, se torna una cuestión de cuerpo, como según De Diego dice: “las mujeres han pasado su historia prendidas del cuerpo, no solo sometándolo a cambios violentos a medida que variaba la moda, sino a cambios estructurales en sus propios deseos. (...) Contrariamente, los hombres nunca han sometido sus cuerpos o los deseos de sus cuerpos, nunca han poseído ese cuerpo acorporal que es el lugar de la transformación. El cuerpo masculino, al menos el de la clase media -ha sido un cuerpo estático, el mismo cuerpo durante siglos.”⁴² Pero masculino y femenino van sufriendo cambios estructurales, hay momentos donde las mujeres adoptan símbolos masculinos asociados al poder viril, como sucede en los años 80, y se percibe particularmente en algunas publicidades: cuerpo atlético y fuerte, símbolo de lo hipermasculino. No es lo masculino, sino el ideal hiperreal, una parodia del original. Lo masculino a su vez, se transforma, por el feminismo y por la tensión que se origina en la dicotomía entre lo *súper-masculino* y el *padre cariñoso*, hasta llegar a una imagen actual metrosexual, donde los varones se arreglan aún más que las jóvenes. Estas convulsiones de los cánones tradicionales lleva a un “replanteamiento de los valores masculinos -de poder- sobre los cuales se sustentan ambos mundos.”⁴³

Así como el/la travesti es el prototipo de supermujer, también surge el supermacho, gay masculino, aquel que refuerza el modelo viril. La exacerbación de los polos por estos dos personajes terminan por ser parodias de mujer y de hombre, o más bien es un *pastiche* según la cita que hace Butler de Fredric Jameson (del libro: *Posmodernismo y sociedad de consumo*) porque aunque es copia de un original único, no hay una comicidad en el acto, es *neutral*. El caso del travestismo -tomando a Baudrillard- es una figura seductora en el juego de lo artificial, de jugar a ser lo que no es, lo verdadero y lo falso, una simulación. Así como el/la travesti simula ser algo que no es, el andrógino, simula su ambigüedad, no se sabe que es. En la iconografía lesbiana se hace uso de símbolos masculinos, en especial los que refieren al estereotipo lesbiana o mujer *hombruna* que termina por ser un simulacro del sexo opuesto, mientras que la combinación de símbolos de ambos géneros configuran una identidad andrógina única, sin caer necesariamente en sólo travestirse del estereotipo del sexo opuesto. En cierta medida fue necesaria la polarización en la adopción de símbolos masculinos durante las primeras generaciones de feministas para luego, en los años 70 se diera importancia a las diferencias y no sólo a la búsqueda de la igualdad y aprehender símbolos del poder vistos como masculino: el bigote como símbolo fálico adoptado en

⁴² De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 132.

⁴³ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 145.

algunas publicidades femeninas lograba, a pesar de la feminidad de la mujer, tener un efecto masculinizante. En general las mujeres que se travisten de hombres no buscan un tipo específico, sino signos que remiten a lo masculino; en el caso de los hombres que se travisten de mujeres, buscan un prototipo de mujer específico, una mujer fuerte o una parodia de lo femenino. En el caso del bigote como símbolo de lo masculino, fue puesto en jaque cuando fue resignificado en la figura del *supermacho gay*, que, en conjunto con otros símbolos, redefinieron al hombre heterosexual. En la cultura, como en la vida cotidiana encontramos claros ejemplos de manifestaciones relacionadas a la androginia y al hermafroditismo, como ya había sido planteado en la hipótesis. Según De Diego, en el Kabuki, teatro japonés, el papel femenino siempre esta representado por un hombre, ya que “es mas artificial y por lo tanto mas bello”⁴⁴. En el teatro de Kobayashi Ichizo (1914) son las mujeres las que interpretan papeles tanto femeninos como masculinos, para representar a los hombres, se basan en estereotipos varoniles de la pantalla grande. Lo que se quiere enfatizar con este cambio de géneros, es la belleza, llevar al máximo el *placer estético*. Pero es el artificio, el simulacro y su ambigüedad es lo que acrecienta la belleza del personaje.



Manga: Zettai Kareshi.



Grupo musical: L'arc en Ciel



Anime basado en el manga de Saber Marionette J.

Es tanto en el *Manga*⁴⁵ como en el *Anime*⁴⁶, encontramos estos ejemplos a flor de piel: los personajes masculinos están estilizados, se cargan de una belleza femenina que los torna andróginos. Su halo de misterio se enfatiza por la indefinición. Pero además de estos personajes de sexo ambiguo, las sagas están plagadas de figuras donde los jóvenes se disfrazan de mujer, y las

jóvenes de varón. Muchas veces, así como los hombres rozan lo femenino, con sus largos cabellos, sus cuerpos feminizados, sus finos rostros; los personajes femeninos, en especial “las malas” o “las guerreras”, son mujeres

⁴⁴ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 20. cita de la autora a Buruma; 1984, p. 117.

⁴⁵ N. de A.: **Manga**: cómic japonés. La traducción del término japonés manga es “garabatos”.

⁴⁶ N. de A.: **Anime**: animación, caricaturas japonesas. El término anime devine de la apropiación japonesa de la palabra inglesa “animation”.

con fuertes características femeninas, como grandes pechos, estrechas cinturas y amplias caderas, pero que se muestran muchas veces dominantes, activas, con conductas asignadas normalmente como masculinas. No sólo nos tenemos que remitir a los personajes ilustrados. En la música, como ser el *rock* y *jpop*⁴⁷, músicos herederos del *glam*, utilizan el artificio como arma de seducción. Se sumergen en una duda, se tornan personajes extremadamente bellos, femeninos, pero indefinidos, son mujeres y hombres a la vez, son andróginos barrocos, llenos de pureza e inocencia adolescentes. Encarnan al andrógino púber, son mito hecho realidad. Estos bellos personajes asexuados, tienen su contraparte occidental en, por ejemplo los *castrati*⁴⁸. En Japón, asumen el termino de *bishonen* –bi: belleza; shounen-shonen: chico-, tanto para los personajes ilustrados o animados como para los cantantes glamorosos. Seducen a chicas y chicos por igual.



David Bowie.



Placebo

En occidente tenemos ejemplos como David Bowie, Prince, Boy George, Brian Molko (cantante de Placebo), entre otros. También encontramos nuevos estilos andróginos dentro de las diferentes “tribus urbanas” como es el caso de los Dark o

Góticos⁴⁹ y los Emo⁵⁰, estilo muy adoptado entre los adolescentes de esta generación, todos ellos relacionados con el ambiente de la música.

1.3. Lo femenino, lo masculino y lo andrógino

Las categorías femenino-masculino en la Grecia clásica, según podemos encontrar en Foucault, difieren de las actuales, pero podemos percibir algunos remanentes que subsisten en los mandatos en occidente. Ser varón estaba asociado a la virilidad, esto quería decir, tener dominio sobre sí mismo; era una manera de ser hombre consigo mismo, y mandar sobre lo que tiene que ser mandado, asumir un rol activo frente a un sujeto pasivo. La templanza era considerada una virtud inherente del hombre. También la

⁴⁷ N. de A.: **Jrock** se refiere al rock japonés y el **Jpop** al pop japonés.

⁴⁸ N. de A.: **Castrati** refiere a sujetos masculinos dedicados al canto lírico desde niños, eran intervenidos quirúrgicamente afectando los testículos para que mantuvieran permanentemente su voz aguda. Esta práctica data del siglo XVII.

⁴⁹ N. de A.: **Dark y góticos**: similares en estética, los primeros sólo utilizan el estilo, los segundos, adhieren a la filosofía gótica. Se transforman en gente muy pálida, vestida de negro con trajes que remiten a lo vampiresco.

⁵⁰ N. de A.: **Emo** abrevia a “emocional”. Estilo ecléctico que se caracteriza mostrar una estética lánguida, depresiva, heredera del punk.

mujer podía ser temperante, para poder serlo debía tener dominio sobre sí misma, sin embargo la virtud, en la mujer estaba relacionada con un rol de subordinación. La intemperancia estaba vinculada a la femineidad, es decir, a un estado de debilidad y sumisión. El hombre intemperante, en este sentido, sería un hombre femenino. En nuestras sociedades contemporáneas, se asocia la utilización de adornos y perfumes con la mujer, y las actividades agresivas con el hombre. Tales asociaciones son modelos que aún persisten en el inconsciente colectivo, aunque en la práctica, los varones tienen la libertad de “arreglarse” -como la estética metrosexual-, sin ser tildados de femeninos, y las mujeres pueden dedicarse a profesiones más agresivas y *activas*, sin ser consideradas masculinas, inclusive encontramos entre las “tribus urbanas” mujeres que se “arreglan” igual o menos que sus pares varones. Ello es porque, en realidad las mujeres y los hombres, no se ajustan a la *idea de mujer* o a la *idea de hombre*. Hoy en día presenciamos, que la mujer está teñida de características consideradas masculinas, como los hombres lo están de cierta femineidad.

Otros viejos conceptos persistentes son los roles con respecto a la célula familiar, ya Aristóteles mencionaba en su *Económica*, que finalidad del vínculo conyugal, era la de permitir la ayuda y apoyo recíproco y no sólo la supervivencia de la especie, sino la de una prole fuerte: “...por este complemento de buena vida es que la naturaleza dispuso como lo hizo al hombre y a la mujer; en vistas de la vida común, «organizó a uno y otro sexo». El primero es fuerte, el segundo se contiene por el temor; uno encuentra su salud en el movimiento, el otro se inclina a llevar una vida más sedentaria; uno aporta los bienes de la casa, el otro vela por lo que contiene; uno alimenta a los niños, el otro los educa. La naturaleza en cierto modo programó la economía de la familia y las funciones que cada uno de los esposos debe tener en ella.”⁵¹ La relación entre hombre y mujer se mantenía en una desigualdad, el hombre gobernaba sobre la mujer, fundada en las diferencias de naturaleza, en los *imperativos procreativos*. En los tiempos que corren, la estructura de roles se ha desdibujado -debido a diferentes movimientos socio-culturales de las minorías y de género-, ello trajo como consecuencia una mayor igualdad, hoy el hombre no gobierna sobre la mujer, sino que ambos, aunque diferentes, se han aparejado. Aquellos roles estandarizados venidos desde la Grecia clásica, hoy pueden alternarse con la mejor de las naturalidades.

Ahora bien, los griegos plantearon géneros cuyos roles estaban claramente definidos y una cultura que se centraba en torno a la virilidad, sin embargo en la mitología aparecen ejemplos que difieren de este modelo social. En el “*Banquete*” de Platón, Aristófanes, uno de los personajes de la narración, relata como en un principio los seres humanos no eran como los conocemos actualmente, no sólo tenían forma esférica sino que además estaban clasificados en tres especies: mujeres, varones y andróginos, estos últimos contaban con cualidades femeninas y masculinas. Su osadía los llevó

⁵¹ Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo II, p. 164.

a desafiar a los dioses y, como castigo, Zeus los dividió a la mitad, debilitándolos. De allí en más, cada ser humano se encuentra en la búsqueda permanente de su otra mitad con el deseo de poder, eventualmente, volver a un ser único Ser. Aquellos que fueron divididos de una entidad andrógina, buscan su otra mitad en el género opuesto, mientras que los que conformaban una entidad femenina o masculina, buscan su par dentro del mismo género. Con este relato mítico, Aristófanes defiende una relación de igualdad entre amado y amante, más allá de la edad, los sentimientos y comportamientos, a su vez, ilustraba con este mito, al muchacho que “gusta dormir con varones”, cuya naturaleza no era femenina sino que su objetivo era encontrar a su mitad para fusionarse en el Ser que habían conformado originariamente. Sin embargo, Platón, que en la historia encarna a Sócrates, refuta la interpretación de Aristófanes, ve, en realidad, que el mito se refiere a la búsqueda de lo que es el amor mismo y lo que es en verdad es el objeto; el objeto amado es un reflejo de la belleza misma. Según Foucault citando a Platón, “...no es la otra mitad de sí mismo lo que el individuo busca en el otro; es la verdad con la que su alma tiene parentesco”⁵² Podemos ver aquí, no la búsqueda de un otro, sino una búsqueda de una complementariedad interna. La conciliación de los opuestos, el ser andrógino. Según Estrella de Diego: “simboliza la melancolía de la separación y la desesperación del reencuentro o, dicho de otro modo, se refiere a la circulación del deseo, nunca del placer.”⁵³ Tiene que ver justamente, con la angustia de la soledad del ser humano. El anhelar tiempos míticos y primigenios de ser complementario con otro, donde el Otro y el Yo, eran uno. En la religión cristiana, dentro del Antiguo Testamento dice, “y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó.”⁵⁴ En la Biblia, Adán es creado a imagen y semejanza de Dios, y de la costilla de Adán nace Eva; ambos son hijos de Dios, son su imagen y semejanza. Dios, aquí, es madre y padre de los hombres. Es una entidad andrógina y hermafrodita, ya que, su esencia es asexuada, y al mismo tiempo contempla los opuestos, teniendo la capacidad de dar vida, sin la necesidad de Otro, x q es un Todo. A su vez, siendo Adán, en un principio, el único ser humano, con la creación de Eva da inicio a la división sexual de los seres humanos.

Sobre este tema, Carl Gustav Jung en su *Psicología de la transferencia* realiza observaciones claves, cuando combina los procesos de la transferencia en la psicología con los estadios en la alquimia hacia la *Gran obra*⁵⁵. La psicología gira en torno a la idea del inconsciente, este, en cierto punto, es visto como lo oculto y el temido origen de los estados angustiosos del ser humano. Este inconsciente está inmerso en una ambigüedad profunda, un

⁵² Foucault, Michel; (1976 reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina; tomo II, p. 223.

⁵³ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 24.

⁵⁴ Santa Biblia (edición 1995); Sociedades Bíblicas Unidas Reina Valera, Antiguo Testamento, Génesis, Capítulo 1, Versículo 27.

⁵⁵ N. de A.: **Gran Obra u Opus**: cuando el alquimista llega a transmutar la materia, ello incluye la transformación de su propia alma. Carl Gustav Jung, toma la Gran Obra u Opus alquímico como la transformación de la psiquis del sujeto, como consecuencia del proceso que ha hecho este sujeto junto a su terapeuta.

caos carente de cualquier estructura. Jung, relaciona las características del inconsciente con el elemento del mercurio, el cual según los alquimistas sería, “diablo, monstruo, animal y al mismo tiempo remedio...”⁵⁶ Esta manera de ver al ser humano como dual, desaparecerá en el cristianismo para reaparecer en la era psicológica. Los estadios que los alquimistas consideraban sagrados para alcanzar la Gran obra, la *iluminación*, o más bien, la transformación, son retomados por Jung, a partir de su teoría psicológica con un fin similar: la unificación consiente para el orden del inconsciente. Sin embargo, este es un arduo proceso psicológico donde el *yo* entra en un estado de oscurecimiento para, finalmente, lograr cierta unificación que nunca es completa, se mantendrán las secuelas internas de la “naturaleza dual”. La práctica alquímica retoma el pensamiento griego de un estado caótico primigenio, donde a partir de los cuatro elementos, estos se combinan y devienen en tres: *orgánico*, *inorgánico* y *ánimico*. Luego, mutan a dos: *sol* y *luna* para finalmente convertirse en uno, que es el fin, el todo, el círculo. Es, justamente este Uno, el ser andrógino, la conciliación de los opuestos.

Jung llama *Anima*: a aquello vinculado a lo femenino y lo inconsciente, y *Animus*: a aquello vinculado a lo masculino y al consciente; el *anima* y el *animus* tienen que ver con un *entrecruzamiento* de los “componentes personales del sexo opuesto”⁵⁷; la relación con el otro conscientemente permite la integración de la personalidad a nivel inconsciente. Esto quiere decir, que en la formación de la personalidad, o en su estructuración y posible unificación, depende no sólo de una realidad interna, sino también externa, ambos factores están vitalmente interconectados. A partir de la articulación del *tú* (objetividad) y el *yo* (subjetividad) se puede lograr la conciliación. Para los alquimistas el encargado de unir los opuestos era la figura del hermafrodita, refiriéndose al ser mítico, como un ser total, el Uno al que nos referíamos antes. Sin embargo, el hombre no puede alcanzar ese estado de *perfección* en un estado de aislamiento con los demás.

En el proceso hacia la integración de la personalidad, hacia la conciliación de los opuestos, surgen conflictos, peligros de caer en la unilateralidad. Jung plantea la androginia, como alianza entre los opuestos, como un proceso y no como el estado caótico primario en que se encuentra la psiquis. Es un proceso hacia la integración entre el inconsciente (*anima*) y consciente (*animus*). Cuando surge una identificación con uno de estos arquetipos, es posible caer en la unilateralidad. La conciliación de ambos aspectos es lo que forma el *sí-mismo*, el *símbolo unificador*, el hermafrodita, “el *lapis*”, (“hombre primigenio cósmico”) A partir de este Uno y por medio de él llegó a ser todo. (...) que se fecunda a sí mismo y nace de sí mismo.”⁵⁸ Estrella de Diego cita a Eliade: “...la androginia no simboliza un estado de totalidad sexual, sino al perfección de un estado primordial, ese estado en el que priman la *autonomía*, la *fuerza* y el *sentido de totalidad*.”⁵⁹ La autonomía a la

⁵⁶ Jung, Carl G.; (1964) *La psicología de la transferencia*; Paidós; España; p. 54

⁵⁷ Jung, Carl G.; (1964) *La psicología de la transferencia*; Paidós; España; p. 95.

⁵⁸ Jung, Carl G.; (1964) *La psicología de la transferencia*; Paidós; España; p. 175.

⁵⁹ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España; p. 28, cita de la autora a Eliade, Mircea, 1984.

que se refiere es que no necesita a otro, es un ser, se auto-regenera, se auto-completa. Inmortal.

Según Elémire Zolla, “Desde una perspectiva metafísica, el encuentro con el andrógino siempre ha sido inevitable. Cuando la mente se eleva sobre nombres y formas, llega a un punto en que las divisiones sexuales también se evitan. En su trayectoria hacia la trascendencia total, los místicos atraviesan experiencias alucinógenas de amor y matrimonio divinos en la que se convierten en cónyuges enamorados del dios.

El andrógino es el símbolo de la identidad suprema en la mayoría de los sistemas religiosos. Representa el nivel del ser no manifestado, la fuente de la manifestación, que corresponde numéricamente al cero, el número más dinámico y enigmático, la suma de los dos aspectos de la unidad: $+1-1=0$. el cero simboliza la androginia como el punto de comienzo de la numeración, la divisibilidad y la multiplicabilidad.”⁶⁰ Así como lo explica Elémire Zolla, lo andrógino está presente en mitos, religiones y leyendas, encarnando tanto el bien como el mal, debido a su naturaleza dual y misteriosa: ángeles y demonios, duendes, hadas, faunos, vampiros, criaturas del día y de la noche, antropomorfas y ambiguas.

¿Seducción?

Para Baudrillard en su libro *De la seducción*, el discurso de la sexualidad, que pertenece al orden de lo cultural, lo social y lo biológico: dice, habla de la sexualidad, la menciona, la nombra, la condena, la juzga, la salva, la reivindica, etc., y en consecuencia también polariza, discrimina, organiza, controla; por otro lado, la seducción, que pertenece al orden del simulacro y lo ritual, se encuentra fuera de las oposiciones entre femenino y masculino, de hecho, crea relaciones de correlación entre los géneros. Los movimientos feministas se centran o centraron en el deseo y el cuerpo, nunca en la seducción. “Solo la seducción quiebra la sexualización distintiva de los cuerpos y la economía fálica inevitable que resulta.”⁶¹ Las diferencias entre femenino y masculino residen en paralelo, en las diferencias entre la seducción (lo ritual, el goce) y, el sexo y el deseo (lo natural, la Ley), respectivamente. Pero a su vez la seducción, no refiere a un género, es reversible. Es un desafío, un intercambio. “Ser seducido es como mucho la mejor manera de seducir. (...)... no hay activo ni pasivo en la seducción, tampoco hay sujeto u objeto, interior o exterior: actúa en las dos vertientes y ningún límite las separa”.⁶² En la seducción, no hay distinción entre femenino y masculino. Es uno y lo otro, interrelacionado, en conexión dual y pendulante. Por un lado está: la seducción por el artificio, el adorno. Y por el otro: la estrategia de seducción. Lo andrógino es seductor, desde el

⁶⁰ Sinay Millonschik, Cecilia; (1996) *El andrógino: la enigmática sexualidad de nuestro tiempo*; ed. Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano; Buenos Aires, Argentina; pp. 99, 100 cita a Zolla, Elémire; *Androginia*; Madrid; ed. Debate, 1990.

⁶¹ Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch, p. 17.

⁶² Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch; 1981; pp. 77, 78.

momento, que incluso su indeterminación lo hace jugar entre el artificio y la estrategia. Su seducción se intensifica por su carácter mítico.

La seducción, según Baudrillard, es lo superficial, lo que carece de sentido y por ello el inconsciente es seductor. Lo inconsciente como ya veíamos en Jung, está vinculado con lo andrógino. Es otro punto de convergencia entre lo andrógino y la seducción, basándonos en Baudrillard, lo andrógino trasciende el discurso de la sexualidad y de la Ley, ya que es mito, y ritual.

Pero la seducción es una trampa para el ojo, porque “la seducción es aquello que no tiene representación posible, porque la distancia entre lo real y su doble, la distorsión entre el Mismo y el Otro está abolida”.⁶³ Es el mito de Narciso el representante arquetípico de una *figura de seducción*. En cierta manera, Narciso está vinculado al andrógino, porque a partir de su carácter auto-reflexivo, se auto-seduca, se auto-produce o se auto-reproduce. Es el círculo cerrado, la ausencia del Otro, porque el Otro está en el Yo. Pero la seducción implica la muerte del Otro, aquí, incluso, la muerte del uno Mismo. “Lo que a veces lo vuelve fascinante, vuelve la verdad fascinante, es la catástrofe imaginaria que hay detrás.”⁶⁴ Lo que seduce de la androginia, es un ser que se auto-reproduce; sin embargo esto implicaría, eventualmente, la aniquilación de la especie para dar paso a la inmortalidad de otra. Y justamente, la seducción implica una muerte simbólica, la muerte del deseo del Otro. Esta misma muerte simbólica de Jung, es más bien, un paso en el Opus alquímico necesario para la reconciliación de los opuestos.

Y si a muertes simbólicas nos referimos, no podemos dejar de mencionar, que si lo andrógino fuera una acción sería el acto de seducir, pero si fuera una sensación sería el orgasmo. Un estado elevado, de éxtasis, donde el cuerpo de uno se confunde con el del Otro, donde no existen divisiones, ni identidades. En este efímero momento se es enteramente andrógino, en ese momento uno fallece, la *petite mort*, se es uno y uno Solo. Los Santos, por ejemplo, entran en éxtasis, un momento de intensa conexión con Dios, un segundo donde se es uno con Dios.

Retomando a Narciso como metáfora, la clonación es un punto donde la dualidad o, más bien, duplicación, es en relación con uno mismo. No hay Otro, o al menos, el Otro no es necesario. Es la auto-reproducción por autonomasia, la aniquilación de la reproducción sexual, de la sexuación, que paradójicamente lleva a recrear seres humanos sexuados. ¿Pero que sucede con la identidad? Según Baudrillard, “tampoco hay sujeto, ya que la reduplicación de la identidad acaba con su división”⁶⁵. **Con la clonación devendría una seriación industrial de seres humanos. Tal vez lo que seduce de lo andrógino -además de su misterio, y su máscara, su dualidad e incertidumbre- sea la posibilidad de la no necesidad de otro, de la posible**

⁶³ Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch; p. 67.

⁶⁴ Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch; 1981; p. 49.

⁶⁵ Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch; 1981; p. 159.

perpetuidad de uno mismo, de la auto-referencialidad, de la completitud absoluta, de la inmortalidad y simultáneamente, la aniquilación de la especie como la conocemos.

El andrógino implica en su figura, un ser joven, inmortal, asexuado, que genera deseo, no placer. Es el deseo encarnado, desde el misterio, desde la seducción, desde su eterna juventud. La androginia significa en si misma la conciliación del *Otro* y del *yo*, para la completitud del *yo*. Hombres y mujeres compartimos angustias similares como: “La obsesión por la salud y la eterna juventud -miedo a la muerte- en este momento histórico reconducen a ese deseo de volver al origen y recuperar la autonomía, la fuerza y la totalidad que corresponden al estadio andrógino anterior a la Caída.”⁶⁶ Aunque el temor originario a la muerte, lleve a la necesidad artificial de prolongar el cuerpo, este tarde o temprano va a perecer. El culto al cuerpo se torna un simulacro ficticio, porque este ya implica su propia inmaterialidad. La obsesión con lo andrógino puede pasar por la búsqueda de la inmortalidad, o de la transformación, pero muchas veces caen en el terreno de lo físico y de lo material. Lo que pretendo con estos escritos es la búsqueda de una androginia interior, espiritual y psicológica. Ya que la androginia desde lo estético se torna “... (un) ideal impuesto en una sociedad que pretende presentarse sin géneros ni clases y, consiguientemente, sin razas, lo andrógino simboliza la desposesión absoluta, la eliminación de todos los opuestos. Naturalmente no es cierto que se hayan eliminado las razas ni los géneros ni las clases, sino que a través de ese proceso de falsa androginización se han escindido más. Se han buscado, sencillamente, nuevas representaciones de poder.”⁶⁷ Pero el cambio está, aunque no aparente. La relación entre los géneros ya no es la misma aunque se haya vuelto, en parte, a valores más tradicionales con la publicidad y la televisión de masas. Luego de haber pasado varias revoluciones en materia sexual, en los mass-media coexisten inexorablemente estereotipos diferentes: súpermujeres, superhombres, modelos andróginos, travestis, homosexuales, bisexuales, etc.; un matiz de personalidades estereotipadas que tampoco definen al individuo. Aunque se nos presente mayor variedad, aun estos modelos sirven para escindir individualidades y no para aceptar la diferencia como natural. Terminan por ser simulacros que seducen, que simulan una mentalidad “abierta”, pero son solo cuerpos, contenedores.

El andrógino, como ser inmortal y no humano, como un ser cuya independencia reproductora sería la fuerza aniquiladora de la especie humana, posee una contracara: el andrógino superficial, el cual sería un cuerpo vacío producto de la cultura posmoderna, un cuerpo artificial, no humano, carente de deseo definido. Por un lado, el andrógino encarna la vacuidad, la superficialidad y apatía total, pero por el otro es un estado de divinidad, un todo, que no necesita a nada y a nadie, no desea, o mejor dicho, no necesita desear.

⁶⁶ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de genero*; Visor; Madrid, España; p. 136.

⁶⁷ De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de genero*; Visor; Madrid, España; 1992; p. 154.

Así como lo andrógino es temido o aspirado como acercamiento a un estado divino no humano, así como la publicidad recurre al uso y abuso de su imagen como un cuerpo vacuo, así hay personas que lo viven como condición biológica y psíquica. En realidad todos en mayor y menor grado somos andróginos, somos diferentes los unos de los otros por ser cada individuo único. El hecho de que haya claros ejemplos desde lo biológico y desde lo cultural de la indefinición entre los géneros, da cuenta de que las categorías femenino y masculino, son insuficientes. La sociedad se configura por esta división arbitraria basada en la anatomía externa. Las lenguas, expresiones culturales por excelencia, están estructuradas con artículos, sustantivos y adjetivos que se dividen en femenino y masculino. Sin embargo encontramos excepciones, en el idioma japonés, a diferencia de las lenguas latinas, los artículos, sustantivos y adjetivos son, en su mayoría, neutros. Lo que quiero decir con esto, es que aunque podamos teorizar sobre los géneros de forma categórica, no definen la identidad y esencia de los individuos. En el día a día uno se topa con otra realidad, uno se sumerge en un contexto cultural que le asigna categorías y roles distintivos. Tiene que ser un sujeto claramente identificable porque el mostrar cierta ambigüedad puede resultar blanco de prejuicios. La publicidad y la moda juegan con estas indefiniciones, pero simplemente juegan, es sólo un producto ficcional. En la cotidianidad hay mujeres y hombres, hombres que desean ser mujeres y mujeres que desean ser hombres, hay personas que simulan ser, por un rato, del sexo opuesto y seducen. Sin embargo, siempre se trata de tener cierta claridad entre los géneros. Si es Uno no puede ser Otro, no se puede ser simultáneamente dos, o no ser ninguno, no hay una tercera opción. Esto es ley, o más bien, conocimiento transmitido, educación impartida, discurso inquebrantable. Mi tesina y mi obra giran justamente, a favor de esta simultaneidad, de esta ambigüedad que los seres humanos somos: esta contradicción que nos torna seres especiales, particulares, diferentes. Busco romper, quebrar los conceptos definidos, traspasar los límites impuestos por el discurso. Busco abrir la mentalidad a la complejidad de la sexualidad. Busco mostrar que la biología, como la psiquis humana, son terrenos insondables, demasiados ricos para ser puestos bajo el microscopio.

Somos duales, indefinidos, ambiguos, incompletos, somos andróginos a medio camino, porque aún necesitamos los unos de los otros para mantener en crecimiento nuestra especie.

Inventamos categorías, clasificaciones para aprender, para comprender, nos estructuramos en arbitrariedades y nos quedamos cómodos en aquel lugar, porque lo que se conoce no se teme, y luego las palabras quedan pequeñas. Somos más que artículos, sustantivos y adjetivos; hacemos más que cualquier verbo, adverbio o gerundio. La lengua nos tiende a identificar, pero sólo torna signo parte de nosotros. En la concepción lacaniana, el animal “tiene una representación adecuada del objeto, a diferencia del hombre, a quien se le plantea de continuo el problema de la

verdad, precisamente porque puede engañarse.”⁶⁸ El lenguaje nos separa, nos trasporta a mundos diferentes. Es este mismo lenguaje el que nos permite comunicarnos, hacernos entender con los otros. El lenguaje involucra al interlocutor, incluye al Otro, por ello, ese Otro forma, también, parte de uno mismo, es su imagen internalizada. El significante lacaniano, divide lo real, pero “no puede decirlo todo”⁶⁹, siempre hay algo que falta. En síntesis, en el acto comunicativo entre el Yo y el Otro, no todo puede ser dicho o clasificado, no todo es signo del lenguaje, no todo puede ser analizado ni categorizado, siempre hay algo que se escapa a la comprensión.

¿Todos seríamos andróginos? Tal vez. Justamente por eso somos similares y diferentes. Por eso deseamos ser un Ser completo, superar nuestra angustia de soledad, tememos a la muerte, y tal vez anhelamos en algún lugar ser inmortales. Tenemos miedo del Otro, porque nos puede dañar, pero a la vez lo necesitamos, y deseamos no necesitarlo, y por eso, nos seduce lo andrógino, más allá de la corporeidad, desde su mito, desde su inmaterialidad. Porque es seducción pura, amor puro, un todo.

⁶⁸ D’Angelo, Rinty; Carvajal, Eduardo; Marchilli, Alberto; (1985 reedición 1988) *Una introducción a Lacan*; Lugar Editorial; Buenos Aires, Argentina; p. 30.

⁶⁹ D’Angelo, Rinty; Carvajal, Eduardo; Marchilli, Alberto; (1985 reedición 1988) *Una introducción a Lacan*; Lugar Editorial; Buenos Aires, Argentina; p. 42.

Capítulo II

La androginia en las artes visuales: Pintura, cine, interdisciplinas y nuevas tecnologías

El arte es una manifestación de su tiempo y como tal ha sufrido y acompañado cambios de paradigma, así como también las revoluciones sociales y culturales.

En la historia de las artes visuales, el cuerpo femenino fue blanco de la mirada del espectador al verse retratado en alguna pintura, escultura o fotografía; pero no sólo el femenino, sino también el desnudo masculino es parte de la historia del arte. Casualmente este último, desde los guerreros o los dioses, tanto griegos como romanos hasta, más tarde, los santos y el mismo Cristo, fueron retratados en un periodo de juventud, momento de mayor belleza, belleza que, era viril y femenina al mismo tiempo. Esta androginia, los marcaba como seres idealizados, cercanos a la divinidad y a la espiritualidad celestial. La estética andrógina se hace presente en el período de juventud, donde la sexualidad y los impulsos están a flor de piel. Es en ese momento donde la joven o el muchacho no poseen un rol definido en la sociedad. Gozan de esa inmortalidad ficticia que da la juventud y de una explosión de seducción y belleza acompañada con la máxima ambigüedad. Sin embargo, esta androginia presente en los retratos masculinos estaba ausente en los femeninos. Quizás porque la belleza, por ser considerada cualidad femenina, obligaba a los seres a feminizarse, sean varones como mujeres. Recién en el siglo XIX, en torno a la dualidad del imaginario femenino -ángel y demonio-, los simbolistas empiezan a retratar el ideal femenino maléfico que contaba con cualidades masculinas: mujeres poderosas, imponentes, fálicas como Venus, o Salomé, entre otras; mujeres seductoras, deseantes, asesinas, capaces de someter a cualquiera a sus pies, más viriles que los varones.

La sexualidad es uno de los temas recurrentes a lo largo de la historia del arte, tal vez solapado en algún tema pecaminoso, infernal o dentro de algún relato mítico. Será hacia finales del siglo XIX y durante el siglo XX, que la búsqueda estará incentivada por nuevos lenguajes para plasmar nuevas miradas sobre ese tema: desde el simbolismo, pasando por el surrealismo, la experimentación fotográfica del desnudo hasta las performance o el body art, llegando también al arte audiovisual de la pantalla grande. En los años 80 muchos artistas trabajaron con su propio cuerpo que se tornó soporte para la metamorfosis: cuerpo-obra, cuerpo-arte, que se dio, particularmente en *body art*, *performance* y *happenings*. A partir de allí los géneros se volverían un

disfraz obra: un genero Otro, una representación de géneros, de sexualidad. El travestismo se retomaría por diferentes artes visuales, desde las performance hasta el cine. La expresión estética juega hoy con los ideales de lo supermasculino y lo superfemenino, pero también con la seducción del artificio, del ser Otro. La meta es la concepción del si mismo, de la configuración de la identidad, de la mirada del otro, y como nos vemos a partir del reflejo de la mirada del Otro. El cuerpo -un nuevo espacio para el *renacimiento* de las prácticas artísticas desde los '60 y '70- se torna lugar para la creación artística, como objeto-obra-soporte del mensaje plástico. Este cuerpo se convierte en el trasmisor del malestar contemporáneo: la sexualidad, las enfermedades (el SIDA, entre ellas, o los trastornos alimenticios); el cuerpo como objeto de la sociedad de consumo, de la eterna juventud, de sometimiento quirúrgico y genético. “Un cuerpo con mucho de antropomórfico, de autobiográfico, de orgánico o natural, pero también de artificial, posorgánico, semiótico, poshumano y abyecto.”⁷⁰ El cuerpo, se torna real, cotidiano, pero a la vez blanco de agresiones que proyectan el estado de la cultura contemporánea.

Los artistas y las obras que he seleccionado se vinculan, a mi entender, con mis propuestas artísticas, inclusive desde su posible contradicción en la manera de tratar el tema. Intentaré crear un nexo con ellos, plantear, desde sus trabajos, diferentes formas de tratar la androginia. Para ello, además, recurrí a artistas que manejan diferentes lenguajes y que habitaron en diferentes espacios y tiempos, algunos, tal vez, sin vinculación aparente entre sí. Estos, de una forma u otra, refieren al cuerpo, a la sexualidad, a la androginia, al juego sutil o excéntrico entre los géneros. En sus obras habita la ambigüedad, la contradicción. Algunos ilustran algo lejano e idílico, mientras que otros imponen una imagen que se descoloca de la realidad o que se mantienen dentro de ella.

⁷⁰ Guash, Anna María; (2005) *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*; ed. Alianza; Madrid, España; p. 499.

2.1. Andrógino primigenio



Codex Fejerwary-Mayer . Ometecutli y Omeciuatl colocando el alma humana dentro de una calavera.

dividido para dar origen a la humanidad; es decir, sucede en muchos mitos y cosmogonías que, en el origen, existe algún tipo de entidad andrógina de la cual parte el Universo y la humanidad, un caos primigenio que da origen a la vida.



Pareja Creadora (Ometecuhtli y Omecihuatl)

aspectos, como *Tonacatecuhtli*, *Tonacacihuatl*, que significa Señor y Señora de nuestro sustento. De este dios doble nacen a cuatro dioses, que son el desdoblamiento del principio dual. *Ometéotl* junto a sus hijos son creadores del universo, y más tarde del hombre. Mientras que *Ometéotl* es una fuerza estable y constante que habita en el centro del mundo, su descendencia es lo opuesto, la lucha permanente, los cuatro elementos en constante tensión. *Ometéotl* al ser el primero, se engendró a sí mismo, a su vez es madre y padre de todo, “generación-concepción son dos momentos aunados en el dios dual, que hacen posible su propia existencia y la de todas las cosas”.⁷² Al ser gestor de la vida, y encerrar en sí mismo lo femenino y lo masculino, es hermafrodita, es decir, dos géneros en un solo ser que pueden engendrar vida; a su vez, es andrógino por ser una entidad única, completa y autoreferente. Es un principio dual que no se limitado únicamente a la dupla

⁷¹ **Nahua:** “adj. y n. m. y f. Relativo a un pueblo amerindio de América Central, que constituye el grupo étnico más importante numéricamente de México; individuo de ese pueblo. (...) En el s. XVI la lengua nahua se hablaba en el territorio que tiene como centro México-Tenochtitlán, y que se extendía hasta los actuales estados de Veracruz, Hidalgo y Guerrero. Era el idioma oficial, comercial y de la cultura del imperio azteca.” *Diccionario Enciclopédico Larousse*; (2002); Ed. Larousse; Colombia.

⁷² León-Portilla, Miguel; (1966) *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*; Instituto de Investigaciones Históricas; México; pp. 176, 177.

femenino-masculino, sino que también encarna la vida y la muerte. Las imágenes ilustran al dios dual representándolo en dos dioses separados, dioses idénticos como gemelos o clones. Con ello se acentúa la dualidad: son dos pero es Uno, por ello es hermafrodita y es andrógino, o mejor dicho son andróginos clonados que forman un ser hermafrodita; es un desdoblamiento material y una unión espiritual en un solo ser.

2.2. Andrógino mítico

En sus comienzos, el Imperio romano, necesitó consolidar su imagen en un arte propio. Con los numerosos saqueos, Roma pudo apropiarse de gran cantidad de obras de la Grecia Clásica, y pudo contratar artistas helenísticos, de esa manera, se realizaron numerosas copias del Arte griego.

En el Museo del Louvre, se encuentra una escultura de origen griego, pero del que sólo se conservó la copia romana del siglo II a. C., esta fue restaurada en el 1620 por Bernini. Su nombre es *El joven Hermafrodito durmiente* o *Hermafrodito durmiendo*. Un cuerpo yace boca abajo en una



El joven Hermafrodito durmiente.

Restaurado por Bernini en 1620. Copia romana a partir de un original del siglo II aC.

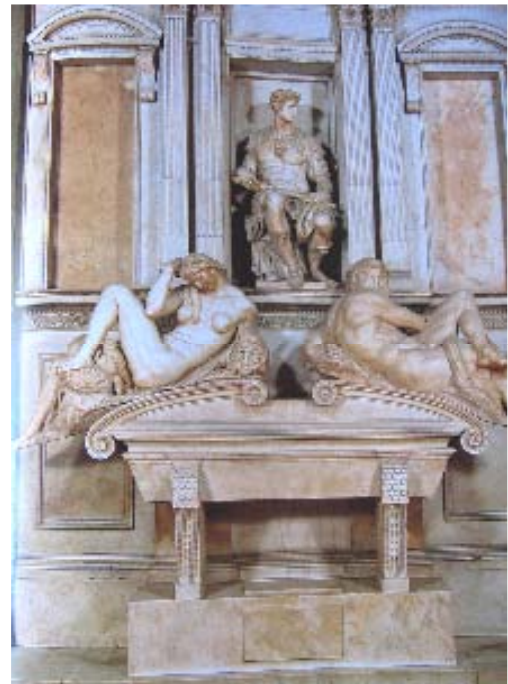
cómoda superficie acolchonada. A penas se percibe milésimas de los laterales del cuerpo y tres cuartos del perfil. Su cabello es corto y un paño no llega a cubrir la desnudez de la carne. La postura deja ver un leve escorzo de cabeza y brazos, acentuada por la línea zigzagueante de la columna. El cuerpo es bello, formado, estilizado, pero la postura no deja de ser natural, así como su mórbida anatomía. Reposa, y su expresión denota serenidad. ¿Que edad tiene este ser? Por lo tersa de su piel, es joven. Sin embargo el letargo que le ha dejado extenuado impide saber si se trata de un muchacho o una joven. Los diferentes puntos de vista nos ofrecen diferentes verdades, de un costado parece una Venus, de otro, un muchacho. A penas podemos ver el bosquejo de un seno, pero también puede ser un pecho masculino. Los genitales, son confusos, no son femeninos, pero tampoco llegan a ser del todo masculinos. Un desnudo de una sensualidad extrema, por su belleza y por su ambigüedad. He aquí, uno de los mejores ejemplos de la narración visual del

mito de *Hermafrodito* y la ninfa *Salmacis*, que fueron fundidos en un único Ser por los dioses. Un ser femenino y masculino. Difuminadamente, sin muchos datos, se trata de un andrógino con dos sexos de forma transversal, torso femenino y genitales masculinos. *Hermafrodito* y *Salmacis* debieron adaptarse a su nueva condición de ser uno, pero tal vez, como relata *El Banquete de Platón*, fueron dos almas que separadas, fueron nuevamente reunidas en un ser perfecto y divino. Por ello *Hermafrodit@* descansa, como un ser que ha podido reconciliarse con su otra parte. Ha podido fusionar sus opuestos, gracias a la alquimia de los dioses del Olimpo. El arte griego Clásico y helenístico otorgaba a sus personajes realismo a partir de sumergirlos en un estado psicológico, *pathos*. Aquí la psiquis de hermafrodit@ esta serena, porque ha logrado llegar al estado divino anhelado por los mortales.

2.3. Andrógino en contradicción



Sepulchro de Lorenzo, duque de Urbino



Sepulchro de Giuliano, duque de Nemours



Sepulchro de Lorenzo, duque de Urbino



Sepulchro de Giuliano, duque de Nemours

Miguel Ángel⁷³ fue, dependiendo del autor que lo catalogue, renacentista o manierista. Su obra fue tildada según sus coetáneos de una mezcla entre lo “divino” y lo “terrible”. Tal vez es debido a una nueva imagen de ser humano que nacía entre sus pinceles y mármoles.

Las obras que he elegido son las esculturas femeninas en el Sepulchro de Lorenzo “El Magnífico”, duque de Urbino que data del 1525 y el Sepulchro de Giuliano, duque de Nemours realizando entre 1526 y 1531. Estas esculturas son los únicos desnudos femeninos que Miguel Ángel esculpió. Estas figuras aluden al paso del tiempo: una llamada *Aurora* y la otra, *La Noche*. Ambas aparecen recostadas en molduras arquitectónicas sobre el féretro falso en mármol.

La Aurora cuya expresión de delicada tristeza contrasta con su cuerpo descansado. La noche, por otro lado, cubre su rostro e intenta incorporarse, retraerse, tal vez reposa. Lo que me llamó más la atención de estos desnudos y en relación con la producción de Miguel Ángel, es que surge una paradoja: rostro y cuerpo están separados, irreconciliados. Los rostros femeninos, de delicadas líneas de expresión contrastan con los cuerpos viriles, donde los pechos parecen un agregado posterior, así como los genitales masculinos hubiesen sido mutilados. Tal vez se deba a que en aquel momento los modelos que posaban eran en su mayoría masculinos. No sólo los rostros por sus rasgos, sino también por su expresividad aluden a la vulnerabilidad femenina, pero son rostros acoplados a cuerpos fuertes, fornidos, carentes de cinturas reducidas y caderas curvilíneas. Los brazos y las piernas nos relatan, por sus musculaturas, historias de labores asociados al ámbito masculino, exaltados además por el escorzo de las figuras. Estos cuerpos contorsionados de mármol donde habitan binomios opuestos: lo terrible y lo divino, así como también, lo ideal y lo mundano, lo espiritual y la materia: el espíritu atrapado en la carne; lo femenino y lo masculino, que en estas esculturas en particular, coexisten en silenciosa tensión. Figuras alegóricas que aparentan

⁷³ N. de A.: **Miguel Ángel**, De nacionalidad italiana, vivió desde 1475 hasta 1564. Procedía de una familia de prestigio y fortuna en decadencia. Gracias al patrocinio de Lorenzo de Medici logró explotar su capacidad creadora. Tuvo varios maestros, pero prácticamente se desarrolló de forma autodidacta gracias a las influencias del arte clásico, Giotto, Masaccio y Donatello.

tener un género pero en realidad no lo tienen, son andróginas, ni mujer, ni hombre, o tal vez ambas.

2.4. Andrógino divino



Aubrey Beardsley. *Venus y Tannhäuser*

respecto a la ilustración a que hago alusión, se trata aquí, de una bella Venus, imponente que se muestra frente al espectador. Como un friso, toda la escena se desarrolla en un espacio bidimensional. Los arabescos que aparentan meros adornos se tornan monstruosos al develar entre sus curvas a dos sirvientes o protectores de esta Venus que avanza. Esta Venus de belleza ideal se muestra soberbia y poderosa ante nuestra mirada. Su delicado rostro contrasta con su atuendo que expande sus formas femeninas hasta anularlas completamente bajo este vestido amorfo. Su rostro es pequeño en relación al ancho de sus hombros y cintura. Parece como si un corte transversal dividiera la figura en una bella joven y un cuerpo casi masculinizado. En pos de aumentar su carácter poderoso e imponente que podría perderse en las suaves y onduladas líneas, es su aspecto andrógino la que la torna en una mujer viril. Venus aquí, parece ser varón y mujer, o tal vez, carece de género. Venus como una mujer fatal: virgen y seductora al mismo tiempo. Es

⁷⁴ N. de A.: **Aubrey Beardsley**, fue un ilustrador británico del siglo XIX. Abandonó los estudios para comenzar su carrera artística. Tuvo influencias de Dürer, Boticelli, Miguel Ángel, los prerrafaelistas, más tarde del arte japonés, del arte griego y del art-nouveau. Ilustró importantes obras literarias de autores como Oscar Wilde, Flaubert, Edgar Allan Poe, entre otros.

delicada, bella, pero fálica, poderosa, activa, distante e idealizada. Peligrosa y encantadora, imposible no caer en su seducción y en su indefinición. La Venus no sólo es ambigua por sus características fisonómicas, sino también por su simbología, ella es la encarnación del sexo, es deseo, ella es sujeto deseante de otro, actitud que según una visión lacaniana pertenece a lo masculino. Es portadora de un falo, y a la vez es el falo mismo, seduce y exige ser seducida. Como una Medusa su mirada torna objeto de deseo al Otro.

2.5. Andrógino obscuro



Leigh Bowery. *Muestra fotográfica, instalación, video y trajes.*
51º Bienal de Venecia

El cuerpo como soporte y obra misma, productor y producto. El cuerpo como límite y como expansión, como tiempo y espacio. Se conjuga en las performance lo efímero y las infinitas posibilidades, lo espontáneo. El cuerpo es el límite y portal a lo ilimitado. En el transcurso de la historia del arte la performance fue

cobrando, paulatinamente importancia. Es a partir de ese acto chamánico donde la persona deja de ser tal para convertirse en algo más, como una ventana a nuevas realidades y nuevas posibles comunicaciones. Es el cuerpo y por el cuerpo que nosotros tenemos contacto con la realidad circundante: aprehendemos y así conocemos, y comprendemos. El acto sagrado de experimentar, de sentir en carne propia desde lo pequeño, lo casi imperceptible, hasta la explosión orgásmica o la frontera cercana a la muerte. En fin de cuentas, es la sexualidad y la muerte llevadas a las sensaciones: placer y dolor. También el cuerpo es el vehículo de los sentimientos: miedo, odio, amor. Es este, no ajeno a la mente, manifestación de la identidad, de forma única e irrepetible, desde la composición anatómica de los rasgos hasta las conductas y pensamientos. El concepto de ser humano se torna, a partir de esta disciplina, blanco, donde constantemente reinventa al Ser. Justamente, este es el espacio de expresión más paradigmático, donde se hace presente la cuestión del género. Es a través de las performance donde se pueden quebrar y jugar con los límites, donde la identidad se moldea en

contra de los estereotipos culturales. Se simula, se crea, se puede ser cualquiera o cualquier cosa, varones son mujeres y mujeres son varones, o tal vez pueden ser ambos. Se pone en jaque el discurso de la sexualidad, se revela el secreto, se exhibe aquello que uno deja bajo llave en el inconsciente: el misterio sale a la luz permitiendo ritualmente la catarsis. Perteneciente a los artistas comprometidos con el arte del cuerpo, he elegido a **Leigh Bowery**⁷⁵. Como liberado de una de las fotografías de Witkin, artista que mencionado más adelante, cobra vida y color, dejando atrás su resabio mítico para sumergirse en el mundo de la moda, en el cual configuraba, desde la visión de Echevarren, un nuevo *estilo* basado en la extravagancia. Performer que diseñaba sus atuendos, construía con estos una apariencia teatral donde combinaba lo masoquista con lo extravagante, su sobrepeso con prendas incómodas en contra de cualquier moda. Bowery hacía trastabillar los estereotipos de género, jugaba con las identidades, donde su carácter asexual no lo distinguía del varón ni de la mujer. Aunque los vestuarios aludían a características sexuales, la combinación daba como resultado una androginia singular, al punto de dudar de su condición humana. Se apropiaba, a su vez, de símbolos femeninos, masculinos, del sado-masoquismo y del kitsch, haciendo de su ser un despliegue de artificios extravagantes, artilugios para la seducción. Simulaba ser un todo, se concentraba en sí mismo, tanto lo bello y como lo paródico, una parodia sin referente, reinventándose en cada ropa utilizada.



Leigh Bowery.
Performance en la Galería Anthony d'Offay

En la primera parte de la tesis he hablado acerca de cómo el género de los seres humanos no se define a partir de lo externo o desde la anatomía, sino a partir de la segunda piel, Bowery es cualquier género, o ambos combinados.

Baudrillard define muy bien, a la estética boweriana, "...la obscenidad no es el porno. La obscenidad tradicional aun tiene un contenido sexual de transgresión, de provocación, de perversión. Juega con la represión, con la violencia fantasmática propia. Esta obscenidad desaparece con la

liberación sexual..."⁷⁶ Bowery es obsceno, transgrede, pero no devela el misterio, lo oculta bajo las telas exóticas y las máscaras sádicas. No devela lo que él es, no revela su género. O más bien, él revela sus múltiples facetas, sus múltiples géneros, un ser indefinido, ambiguo.

⁷⁵ N. de A.: **Leigh Bowery**, (1961-1994) era de origen australiano. Vivió desde 1980 hasta el día de su muerte en Londres, allí se introdujo como ferviente *habitué* al *Underground* londinense.

⁷⁶ Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch; p. 34.

2.6. Andrógino sublime



Joel-Peter Witkin. *Mujer que una vez fue pájaro*

En el lenguaje fotográfico del cual es heredero el cine, la androginia cobra un matiz mítico desde una óptica poco convencional.

Las fotografías de **Joel-Peter Witkin**⁷⁷ son fuera de lo común, no sólo por el alto nivel estético sino por el tipo de personajes que componen las escenas. Utiliza modelos que están lejos de los cánones publicitarios, “contorsionistas, enanos, anoréxicas/os, transexuales pre- y post-operados, narcisistas, exhibicionistas, obesos, discapacitados físicos y mentales, enfermos congénitos, curiosidades de circo, cadáveres”⁷⁸. Estos

seres son parte de los cuadros que fotografía Witkin. Ellos representan dioses dentro del panteón personal. La composición gira en torno a una estética barroca, claroscuro, siempre en blanco y negro. Aunque en apariencia parezca una exhibición de fenómenos, la puesta en escena impecable; captura el brillo, el estrellato y la belleza en seres, que por defectos altamente visibles, pueden resultarnos aberrantes. Pero son bellos, y en parte no lo son, son sublimes, en el sentido de que estos individuos son las encarnaciones del poder que tiene la naturaleza, que está muy por sobre el control humano. Son manifestaciones del alma humana: las heridas y amputaciones en la carne son la geografía espiritual. Lejos de resaltar de sus modelos los defectos que los relegan de la sociedad, los utiliza como medio expresivo, simbólico, para idealizarlos, como si fueran características de su divinidad, de su poder.

Las imágenes poseen además, un alto contenido erótico tabú: el masoquismo y la desacralización de la muerte, que en cierta medida la retorna a re-sacraliza. El artista encuentra en lo más aberrante y morboso, el placer estético.

⁷⁷ N. de A.: **Joel-Peter Witkin**, nacido en 1939, devoto católico, es un fotógrafo newyorkino. Posee influencia de los trabajos de Holland Day.

⁷⁸ Parry, Eugenia; (2001) *Joel-Peter Witkin*; Phaidon; Hong Kong; p. 3.

Witkin con su mística alquimia intenta reconciliar los grandes opuestos que nos han escindido como seres humanos, dentro de la cultura occidental: la carne y el espíritu, lo feo y lo bello, lo divino y lo humano. “El artista es un chaman, un cura y un místico, capaz de llevar a un nivel superior el dialogo entre lo invisible y lo visible... soy un conducto...Las ideas fluyen a través de mi.”⁷⁹

He elegido a este artista por muchas razones, una de ellas es, justamente la conciliación de los opuestos, otra es por su mirada particular del alma humana, y su forma de plasmarla. Witkin es un artista sensible, que indaga en la profundidad del espíritu, que no se deja engañar por estereotipos, y presenta a sus personajes, no como seres anormales, “que deben ser corregidos”, sino que encuentra en cada uno de ellos un brillo particular. Muestra diferentes tipos de personas, no seres de laboratorio.

He escogido una fotografía en particular, *la mujer que una vez fue pájaro*. Apreciamos en esta, una persona de espaldas con un corset que le comprime la cintura. Su cabeza esta rapada. El único signo de feminidad es el corset, sin embargo, este comprime artificialmente la cintura, a un nivel imposible para cualquier ser humano. Podría ser mujer, como podría no serlo. Es un ser andrógino, un ser que ni siquiera es del todo humano, que fue pájaro en algún momento, que perdió sus alas, o estas fueron brutalmente arrancadas. La metamorfosis la llevo a ser algo que no es, un ser incompleto, sin brazos, sin alas. Un ser angélico que fatalmente se torna humano. Como humano, debe obligatoriamente tener una identidad que sea reconocible, debe ser mujer o ser varón. Si es mujer, debe portar los símbolos que le son propios, debe ser lo que la sociedad le dice. Debe renunciar a la libertad de ser cualquier cosa que desea. Una alquimia inversa ha sucedido, de andrógino, de ser completo, muta a la condición humana, se transforma en un Ser escindido, y en consecuencia dolorido. Pero al no nacer humana, la mujer pájaro, sigue siendo ambigua, a pesar de ser mujer, porque su ser no entra en las clasificaciones humanas como tampoco entran el resto de los seres humanos.

⁷⁹ Parry, Eugenia; (2001) *Joel-Peter Witkin*; Phaidon; Hong Kong; p. 5

2.7. Andrógino seductor



Sean



Hamish Bowies

Con una visión más romántica y asociado al mundo de la moda como lo está Bowery y Beecroft, nos encontramos con **Steven Meisel**⁸⁰. Su estética particular no sólo se manifiesta en el ámbito editorial sino en su porfolio en general. Me basare en dos fotografías ajenas a la revista. A pesar de fotografiar a un sin número de mujeres para importantes marcas de indumentaria, entre sus trabajos se registran pseudo-desnudos masculinos. Si las mujeres *Vogue* son representantes de la estética, aunque aparezcan desalineadas, las imágenes de varones exploran un universo más ambiguo. No terminan de ser modelos de alguna línea de ropa, no representan estereotipos masculinos como las publicidades. En el caso de *Sean*, es

un muchacho que porta prendas femeninas a medio poner, medias corridas y zapatos de taco alto, esta despreocupadamente relajado en un silloncito de época entre los pastizales. Sean es como una prostituta o un travesti, pero no lo es del todo, exhibe que no es mujer, pero vela que es varón. Su rostro a pesar de ser delicado, se mantiene como un varón adolescente, sin

⁸⁰ N. de A.: **Steven Meisel**, originario de Nueva York y nacido en 1954, tiene una importante trayectoria como fotógrafo de la prestigiosa revista *Vogue*.

maquillaje. La postura en la que yace es sumamente seductora, juega con la mirada del espectador que lo inquieta con su ambigüedad. En *Hamish Bowies*, sucede algo similar. Un hombre de pie aparece ante nosotros de espaldas, ubicado en una habitación de algún departamento. Entre ese desorden, él posa como una modelo al desnudo. Hay un elemento simbólico que torna a esta composición ambigua: su cuerpo no está al desnudo completamente porque una prenda lo cubre, un corset. El corset ha tendido, históricamente a feminizar, o más bien, a acentuar las curvas femeninas. Sin embargo el corset que lleva el protagonista de esta obra, no esta colocado a la altura de la cintura para afinarla, está caído sobre las caderas, anulando su función. Es la reapropiación de símbolos femeninos en el cuerpo masculino. Su pose es femenina, delicada, y el corset suma a la imagen, pero el cuerpo varonil queda sin modificación, no hay una búsqueda de simular un cuerpo femenino. Entonces, el corset se vuelve un objeto re-simbolizado, estético, pero inútil. Esta acción de cubrir el desnudo con un objeto feminizador también agrega una androginia al modelo. Tal vez ese objeto agregado tenga que ver con una manifestación interna, con una androginia psicológica, no física.

Esta última imagen de Meisel, aparece como la contraparte masculina de *la mujer que una vez fue pájaro* de Witkin. Sin embargo, la mujer pájaro sufre dolorosamente su metamorfosis, mientras que el modelo de Meisel, se encuentra en su plenitud: distante, soberbio, nos seduce por su halo inalcanzable.

2.8. Andrógino inmortal



Orlando varón



Orlando mujer

El lenguaje cinematográfico, que a pesar de ser inmortalizado en cinta, sólo puede ser apreciado

en el tiempo y espacio, es efímero, en este caso dura un lapso de 93 minutos. En esa duración de poco más de hora y media condensa la novela de Virginia Wolf, *“Orlando”*, que desde la visión personal de la directora Sally Potter, se metamorfosea en una nueva historia.

Lord Orlando es un joven romántico y solitario. Como consentido de la Reina Isabel I, la acompañará hasta su lecho de muerte alrededor del siglo XVII. Ella lo maldice o bendice con las palabras *“no te consumas, no te marchites, no envejezcas”* que como un mantra mágico actúan sobre el cuerpo

de Orlando tornándolo inmortal. Hacia 1610 Orlando sufre una decepción amorosa. Una melancolía profunda lo sumerge en un largo sueño hasta despertar tiempo después. El letargo tendrá un efecto metamórfico. Despierta en el año 1750, es: *“la misma persona, sin diferencia alguna, sólo un sexo diferente”*. El cambio de género la obligará a asumir sus roles constrictivos en la sociedad, ahora no posee las mismas libertades y derechos de cuando era varón. Dos elementos de transición aparecen en escena: el laberinto y la bruma, como portal abreviará el tiempo hasta 1850, donde ella conocerá el amor y el sexo, con su amante aventurero Shelmerdine. Pero ella renunciará a irse con él, sacrificando la compañía y el amor, por su independencia. Un corte de escena nos muestra a una Orlando embarazada entre el campo en combate de la Segunda Guerra Mundial. La bruma nos conduce directo a tiempos más contemporáneos. La película continúa hasta la década del 90 donde ha tenido a una hija. Ha vivido por 400 años, en ese lapso demasiado largo en años humanos, ha aprendido a dejar el pasado atrás y a disfrutar el presente.

Orlando en cierta medida es una metáfora, de la dualidad humana. Orlando nunca deja de ser el/ella mism@ y nunca es del todo mujer. Tal vez, su condición femenina es por fin obtenida cuando concibe una hija, sin embargo, no olvida lo que es, un andrógino eterno, el/la cual tiene la memoria de haber experimentado ser varón y mujer. Curiosa además, es la visión del Orlando varón, que parece un muchacho púber afeminado, delicado, y la Orlando mujer, una joven fuerte, con carácter, rebelde sin perder su vulnerabilidad femenina. En las etapas vividas por Orlando, coexisten los opuestos. A su vez, la larga vida de Orlando, es la ficción real extendida de la psiquis de los individuos que experimentan durante toda una vida: primero como hombre andrógino, indefinido y adolescente, que no sabe muy bien que es, luego desarrollando paso a paso su identidad, intentando definirse como individuo, que en este momento, le ha tocado ser mujer. Da a entender que el Ser es complejo, adaptable, voluble y sensible no importa el género. Que los temores, los amores, los odios, el sentir, el dolor, la belleza no es condición del sexo, sino al Ser. Orlando es observador/a del tiempo, pero no lo hace desde una óptica divinizada y objetiva, experimenta, es un andrógino sexuado y humanizado.

2.9. Andrógino clonado

Así como decíamos que a partir de los '80 los artistas desplazan su punto de atención al cuerpo como soporte, al cuerpo como objeto-obra, así como encontramos a Leigh Bowery, también con una nueva perspectiva está **Vanessa Beecroft**⁸¹. En sus performance, de las cuales nos quedan

⁸¹ **Vanessa Beecroft**, artista del siglo XX y XXI, es de origen Italiano, pero reside actualmente en Nueva York. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Brera, Milán y a partir del '93 comienza con su serie de performances.

principalmente el registro fotográfico y fílmico -dada la cualidad efímera de la acción-, el cuerpo es obra, pero no el propio cuerpo sino el de grupos numerosos de mujeres, tonalidades de piel y cabellos, estaturas, pero todas ellas delgadas, representantes vivientes del ideal femenino actual. Las mujeres dejan de ser lo que son para convertirse en una masa uniforme de seres vestidos o desnudos, hasta inclusive perder de vista su belleza y feminidad. Son como un ejército de *Barbies* inertes que se van desplomando a medida que duran las performance. En VB47, realizada en el Peggy Guggenheim de Venecia en el año 2001, ella dispone en escena nuevamente sus soldaditos-modelos, pero en esta performance en particular las figuritas están carentes de rostros. Como si alguien se hubiese olvidado esculpirles sus caras. Empezamos a dudar de esta imagen magrittiana, dudamos de que sean personas, parecen esculturas, o seres tal vez extraterrestres con genitales femeninos y mamas, que las haría fácilmente vinculables a una mujer terrestre. La razón de esta duda que nos aqueja como observador es debido a que el rostro es, en definitiva, es símbolo identitario por excelencia. Aunque podemos parecernos con nuestros hermanos o nuestros padres, todos tenemos una contextura facial que nos hace únicos. La cuestión de la identidad es la clave que me permite relacionar el material fotográfico de esta performance con mi obra. Quizás, podemos identificar a estos seres como femeninos, pero se nos hace difícil identificarlos como humanos. Y si no son humanos, entonces, tal vez ni siquiera sean femeninos; parecen mujeres, pero no podemos completar la imagen porque nos falta el rostro. Entonces, lo femenino externo deja de ser únicamente senos y vagina (o bello púbico que esconde la vagina), lo femenino también tiene que ver con la identidad, identidad ausente en estos entes. Esto es reforzado por un registro fotográfico, de algo que fue, de una escena que tal vez no es real.



Vanessa Beecroft. Vb47.

Tal vez son seres comparables con clonaciones humanas, que según el pensamiento de Baudrillard carecerían de identidad, ya que la multiplicación anula la idea de individualidad. En fin de cuentas, estos maniqués humanos anuncian una nueva especie antropomorfa producto industrial de laboratorio, como robots vivientes que son autosuficientes y auto-referentes.

Según los artículos que refieren a los distintos proyectos de Beecroft, para entender más la sensación del momento en que se desarrolla sus performance, las modelos yacen inmóviles frente al público, en silencio, como

estatuas. La única característica que las torna humanas es el cansancio que las hará eventualmente desvanecerse. Aunque el público pueda constatar que la escena es real, un manto de irrealidad envuelve el ambiente; aunque los espectadores y la obra estén cerca, los divide una pared invisible intraspasable, mágica. Sus “pinturas” están vivas, ya que responden a lo irremediable del tiempo, que simbólicamente parecen morir. Al principio las creemos inmortales e inalcanzables, pero el tiempo las degrada como a cualquier ser vivo.

2.10. Andrógino bello



Elizabeth Peyton. *Nick*

La iconografía de **Elizabeth Peyton**⁸² esta compuesta de personas cercanas a ella y de figuras de renombre del ámbito histórico, musical y artístico. Con soporte pictórico, retrata a seres bellos, idílicos, pero cercanos, de nuestro siglo, son representantes ideales de la estética contemporánea. En su mayoría son hombres bellos, como sacados de un álbum de fans, sin embargo gracias a los sutiles trazos del pincel, los colores aguados, y la impronta personal de esta artista, estos retratos se tornan seres vulnerables, distantes, pero llenos de sensibilidad. En este caso he elegido, una de sus pinturas llamada *Nick*. *Nick* con a penas algunos trazos esbozados es un ser de carácter andrógino. Si no fuera porque sabemos el nombre del presunto personaje, no sabríamos que se trata de un hombre, más bien parece no tener género. Sin embargo, puede que ni el nombre nos de fe de su sexualidad, ya que *Nick* podría ser una mujer. Así como inmaterial es su clasificación, lo es su condición humana. *Nick* es casi translucido, transparente. Podría desaparecer fundiéndose con el fondo acuarelado. Su figura se recorta del fondo por sus atuendos y por su cabello peinado como si fuera un *emo*. Tal vez, lo que hace humano a *Nick*, lo que le otorga identidad, son sus ojos, que esconden dulzura combinada con cierta maldad, como ángel y demonio, al mismo tiempo. El bien y el mal, lo femenino y lo masculino.

⁸² N. de A.: **Elizabeth Peyton**, de origen estadounidense, trabaja actualmente en Nueva York. Ha expuesto en varias galerías germanas.

2.11. Andrógino real



Alex en el agua

En el film “XXY” de la directora Lucía Puenzo, “Alex”, podría ser una joven como cualquier otra, a pesar de su apariencia andrógina, sin embargo, anatómicamente es hermafrodita, en ella/el conviven físicamente los dos géneros. Para

mantener su feminización activa y relegar una posible masculinización de su cuerpo, debe tomar medicamentos de forma constante. Sin embargo, ella/el se siente diferente, no se siente ni varón ni mujer. Sus padres la aman, pero pretenden de ella/el una definición. Alex mientras tanto, renuncia a ser operada y a las pastillas, desea dejar a la naturaleza seguir su curso, desea, en cierta medida, reconciliarse con la imagen que el espejo le devuelve. Aquí claramente se plantea lo que he tratado en el capítulo I: ante una anomalía en la formación de los órganos reproductivos es la familia y la sociedad la encargada de la formación de la identidad acorde o en desacuerdo a los estereotipos. Es la medicina, la que “tiene la función” de corregir aquello que no considera dentro de la normalidad. Esta disyuntiva se hace presente en el film: lo que es normal y lo que no, los estereotipos, lo que debe ser la mujer y el varón y como la sociedad no permite instancias intermedias, generando un conflicto de intereses con la identidad del individuo. Alex está fuera de los cánones sociales y por ello sufre y se aísla, padece el no ser aceptada, ¿pero quién es el responsable de esta incomprensión? Aquellas clasificaciones que terminan estigmatizando a la persona por ser diferente y no entrar en la categoría binaria. Entonces los individuos que nacen con ambigüedad, son por convención social y médica sometidos a terapias para *evitarles problemas de sociabilidad por ser diferentes*. Sin embargo, la moraleja de este film, es justamente que la identidad y la configuración del Ser, no reside en los órganos sexuales externos, sino, en quien uno decide o desea ser. El individuo es más complejo y rico que sus categorizaciones. Alex, como cualquier otro individuo, esta en la búsqueda de saber quien es.



Alex frente al espejo

Este film ha generado polémicas, ya que no respeta correctamente la terminología médica del XXY, en el cual la masculinización se llega a casi completar, salvo por la esterilidad del individuo. Es decir, la ambigüedad sería casi mínima. El caso del film se trataría entonces de un *seudohermafrodita congénito*.

Generalmente, las familias deciden en el momento del nacimiento del bebe con genitales ambiguos, hacia que género se orientaría su crianza y su posterior terapia correctiva. Pero Alex, no fue corregid@ quirúrgicamente. El film en general, no intenta ser de valor documental a nivel médico, sino, a nivel psicológico y subjetivo. Es documental desde la narración de los hechos significativos de la vida de Alex, de sus pensamientos, sus sentimientos, la relación con su entorno, su mirada hacia el mundo, y sus afectos; en esto reside el valor de la película, en lo humano y no en la mirada científicista.

2.12. “Ambiguus”

Es fácil caer en las categorizaciones de lo que debe o no debe ser un varón o una mujer, de lo que debe o no llevar puesto. A pesar de que hoy en día, los márgenes entre los sexos se hacen cada vez más delgados, las clasificaciones, siguen existiendo. Es más, para adaptarse a la progresiva reducción de límites, se re-sistematizan nuevos estereotipos, como el llamado “tercer género”.

Sin embargo, esa necesidad del hombre de verbalizar, inscribir todo a símbolo, de nombrar, termina por reducir todo a lo estrictamente clasificable. ¿Qué sucede cuando la sexualidad cae dentro de este mecanismo? La sexualidad es parte de un discurso, pero no cualquier discurso, sino bajo la mirada del poder. La sociedad asigna un género a un individuo, ello significa que le otorga todo un simbolismo dentro de la cultura. Sin embargo ello no implica una armonía con la identidad del sujeto.

¿En un futuro los individuos de diferente género estarán menos diferenciados biológicamente? Si fuera así ¿que pasaría con las categorías?, ¿Qué pasa con las categorías actualmente? Los individuos en general no entramos dentro de la etiqueta femenino-masculino. Hoy surgen nuevos cuerpos productos de nueva forma de vida, de las nuevas mentalidades, donde las clasificaciones existentes se tornan insuficientes. Es la cultura quien simboliza las diferencias biológicas. La naturaleza construye *máquinas de supervivencia* que intentan volverse evolutivamente estables; cuando interviene en este proceso lo cultural, aquello que era un hecho natural⁸³, se transforma en una codificación, un dato subjetivado de la realidad que pasa por el microscopio de la mente humana, volviéndolo significante⁸⁴. Este dato que se construye culturalmente y se trasmite, se torna un *meme*, pero no deja de ser en parte artificial. Mujer y varón se vuelven clasificaciones cargadas de subjetividad, que creen saber lo que es ser mujer o varón, pero ¿lo sabemos realmente? Cuando queremos contestar la pregunta, generalmente nos viene a la mente adjetivos, actitudes, formas de ser, maneras de vestir, sentimientos, pero ¿eso es ser mujer o ser varón? ¿Es posible ser definido? Tal vez es algo que se siente, pero ¿qué es sentirse mujer o varón?, ¿cómo sabemos que lo que sentimos que somos se define como mujer o varón? La razón es que **somos** más allá de lo **que** somos, más allá de lo que nos definen las palabras. Cuando nos preguntamos por lo **que** somos, sabemos con seguridad lo **que no** somos; tal vez una de las maneras más acertadas de llegar a definir femenino y masculino es por la diferencia, por aquello que **no** es; pero en el caso de la androginia o de la intersexualidad, se puede ser ambas o ninguna. Puede

⁸³ N. de A.: Me refiero a hecho natural como originario de la naturaleza.

⁸⁴ N. de A.: El **significante** según el pensamiento lacaniano actúa por diferenciándose de otros significantes, “...produce un corte en lo real”. Referencia D’Angelo, Rinty; Carvajal, Eduardo; Marchilli, Alberto; (1985, reedición 1988) *Una introducción a Lacan*; Lugar Editorial; Buenos Aires, Argentina; p. 29.

que femenino sea aquello que no es masculino y viceversa, pero ello no quita que ambas oposiciones de existencias convivan en un mismo individuo, siendo uno y otro, al mismo tiempo; pero también se es el resultado de ello: una cierta ambigüedad de conceptos. Sin embargo, a la hora de preguntarnos **que somos**, podemos definirnos a partir de que como que se es uno mismo y no el Otro (más allá del género del Otro); nuestra identidad está delimitada por nuestra piel, esto es una constante, sólo el recién nacido que aún no ha estructurado su psiquis no comprende donde termina él mismo y donde empieza el Otro.

Ahora bien, las mismas categorías que acotan a los individuos a un sistema binario, son las mismas que podrían abrir universos extensos de nuevas sexualidades, permitiendo la coexistencia de diferentes identidades. En sí, es todo parte de una estructura de poder, sólo hay discursos aceptados y otros que intentan hacerse oír desde la clandestinidad.

Por mucho tiempo, hubo una preocupación por la sexualidad y su regulación, principalmente bajo la instauración de la religión cristiana en occidente. El discurso cristiano en torno a la sexualidad, es peyorativo. Prioriza el espíritu, quedando el cuerpo -la carne- relegada a una animalidad que debe ser contenida lo más fuertemente posible bajo el mecanismo del pecado. La carne se torna tabú, lo prohibido. El placer, la sexualidad entran dentro de este sistema, y son excluidos a la mera función reproductiva. El cristianismo, al querer controlar la esfera de lo más íntimo, promueve una diferencia cultural entre los sexos. Tenemos una representación de lo femenino como lo virginal, lo inocente, y la “buena esposa” que debían ser resguardos del peligro diabólico que encerraba el propio género. El deseo y sexualidad del varón era más tolerada, así como su infidelidad. En el campo de la moral cristiana, que fue mutando durante los años, se hizo camino la medicina, hacia fines del XIX, la cual empezó a desplazar espacios del discurso pastoral, en pos de la ciencia. El cuerpo se vio así, sometido a todo tipo de clasificaciones clínicas. El psicoanálisis surge en este auge médico como “tratamiento a las perversiones”, entre otras cosas. Foucault señala que, la multiplicación de los discursos en torno al mecanismo de sexualidad fue productor en la multiplicación de sexualidades, heterogeneidades sexuales e implantación de múltiples perversiones.

Ya el siglo XX y con dos grandes guerras a cuestas, empieza, paulatinamente, un cambio en el discurso de la sexualidad. Conviven en las mentalidades, la vieja herencia puritana y las nuevas ideas. Comienza una liberación progresiva, de los cuerpos y del sexo. Pero en esa supuesta libertad, donde se toleran las minorías sexuales, donde la mujer accede a los mismos derechos que el hombre, entre otras cosas, se dan lugar a nuevas categorías. Todos somos aceptados como somos, pero sólo si es posible que seamos encasillados en algún tipo de subcultura o subgrupo.

La sexualidad forma parte del discurso contemporáneo, de hecho no hay nada fuera del discurso, según Foucault. En el discurso del sexo no hay un único gran poder, sino un campo de relaciones múltiples de poder.

Contemporáneamente parece haber un sistema cada vez más abierto y tolerante, se exaltan las diferencias y se crean a partir de las mismas, identidades estereotipadas, grupos de pertenencia que ofrecen una libertad aparente. Tal vez, no es posible para mí, salirme del discurso; sin embargo, intento generar a partir del mismo sistema, un contra-discurso, una reflexión. También me planteo si es realmente todo discurso, si todo es nominable. Vislumbro que hay sectores del ser humano, de la vida, de la sexualidad, del deseo que escapan a las aprehensiones de la palabra.

Dentro de cada identidad hay un femenino y un masculino, partes divorciadas que intentan llegar a una reconciliación; a veces alguno de ellos se encuentra en las tinieblas del inconsciente, escondido para no salir a la luz, por no corresponder con el deber ser. Debido a esta división cultural del Yo, buscamos desesperadamente en el exterior al Otro, nuestro limitador para que se fusione con nosotros, y así superar la angustia de la soledad. En realidad, no es el Otro quien nos complementa, sino la conciliación de los opuestos internos, del Yo y la imagen internalizada del Otro; que al fin de cuentas, pasa a ser parte de uno mismo.

Cada individuo es una combinación única de *Anima* y *Animus*, es una identidad singular que busca una armonía psíquica, aunque el estado de unificación perfecto es inalcanzable para el ser humano, es por eso que lo andrógino aquí, es un proceso para lograr la complementariedad ideal en el sí mismo, tal vez el proceso es un fin en sí mismo. La superación de esta angustia primigenia es uno de los deseos más profundos del ser humano, ello le lleva a aspirar a un estado de divinidad o iluminación, el Todo; justamente, personajes andróginos divinos aparecen en muchas religiones, como por ejemplo, en la católica: los ángeles y los demonios; también otros personajes malignos son andróginos como los vampiros; los seres cuya naturaleza es misteriosa y trasciende los raciocinios humanos, generalmente no poseen una sexualidad definida en términos biológicos. Estos seres son seductores por velar su verdadera esencia, verdad que es inaccesible. El ser humano por medio de artificios o estrategias seductoras logra, muchas veces, confundir, seducir, tornándose un personaje extraño que genera atracción y rechazo. Estas estratagemas han hecho asemejarse al andrógino, Ser que encierra en sí mismo el amor y el temor de los mortales. Tanto las estrategias seductoras como los artilugios están presentes en todos nosotros, sólo algunos hacen uso de este poder, juegan con la incertidumbre, con la indefinición. Pero el andrógino puro excluye al Otro, el Otro se hace innecesario, y en consecuencia induce a la muerte del Otro. Este simbolismo implícito en la divinidad andrógina la torna fascinante y temible al mismo tiempo. Desde el punto de vista psíquico, esa muerte simbólica del Otro es un paso en la alquimia interna en pos de la conciliación de los opuestos, del Opus psíquico.

Lo andrógino se vincula con la muerte, la muerte de dos para ser un Uno único, tanto simbólicamente como también en el plano real. El andrógino inmortal, con la capacidad de auto-reproducirse, de auto-clonarse traería aparejado una nueva especie que aniquilaría la nuestra. El

andrógino seduce entonces por ser Uno sin la necesidad de Otro, por ser eterno y ser Todo, en fin de cuentas es la encarnación del poder, ello lo vuelve temido y deseado. Si hay límites claros, si hay individuos adecuados a las estructuras, si todos podemos llevar etiquetas, la figura desafiante del andrógino no existiría en todo su potencial, sino en esbozos como el estilo, por ejemplo. Sin embargo, en nuestro interior, aunque queramos ignorarlo, somos andróginos, o más bien, aspiramos psíquicamente a cierta unidad interna que a veces nos lleva a un proceso de androginización psíquica e incluso espiritual. Es la contradicción entre los estándares culturales y las identidades complejas. Por miedo, ¿debemos cortar este proceso de androginización? ¿No podría, tal vez, significar un nuevo salto evolutivo, un nuevo tipo de ser humano? El control que se puede ejercer para impedir el proceso es insuficiente porque ya se ha iniciado y lo vemos manifestado en las identidades y los estilos que surgen, así como en las sexualidades y las mentalidades que se hacen paso, todo ello volviéndose objeto de expresión de diferentes disciplinas artísticas desde el teatro, la literatura, el cine, la performance, la pintura, la escultura, la fotografía, etc.

Entonces, ¿qué es lo femenino?, ¿qué es lo masculino?, ¿importa ya la respuesta? Más allá de lo que nos plantea la cultura, más allá de lo biológico, es lo que intento interpolar en mi obra. Es una pregunta sobre la sexualidad, sobre el origen, sobre la verdadera identidad y sobre aquello que escapa al discurso. Y si dicha pregunta tuviera una respuesta coherente, sería, en definitiva, un extracto artificial de lo verdadero, una categoría más.

Una obra es la manifestación de su época, como veíamos anteriormente, pero también es el portal al interior de quien la crea: en su composición química se aloja la experiencia vivida del artista. Por esa misma razón relataré a continuación algunas situaciones que han influido en la temática de esta tesina.

Me formé en un modelo familiar, que yo veo a diferencia de otros, poco convencional. A que me refiero con esto, podría empezar por decir que mi madre siempre fue la figura fuerte en la casa, ella era quien dictaminaba lo que se debía hacer y como, lo que estaba permitido y prohibido, era en cierta medida, la ley ocupando un rol “paternal” y “masculino”; mientras que mi padre era un figura más pasiva. Sumado a estas características del núcleo familiar, mi madre fue una mujer profesional, de estudios universitarios y postgrados, que llegó a altos cargos en un mundo regido por hombres. Siempre priorizó el terreno laboral al de ser “esclava” de una casa, como ella me comentaba. Pero a veces los *imperativos procreativos* que están presentes en nuestra educación, también pesan. Ella, estaba dentro de esta disyuntiva.

No sólo estos dos modelos forjaron la persona que soy ahora y han influido en el tema de esta tesis, sino también el caso de mi abuela. De origen y orgullo veneciano fue criada sólo por mi bisabuela, ya que mi bisabuelo murió cuando mi abuela era muy pequeña, bajo el mandato de una moral

victoriana y machista, fue sin embargo una persona extremadamente culta. Como testigo de la segunda guerra mundial tuvo que soportar siendo madre joven, situaciones límites. Ello influyó sobre su carácter, dejándose ver como una persona fuerte y hasta autoritaria, pero siempre respetando y favoreciendo al varón por sobre sus decisiones.

Las mujeres de mi familia, siempre parecen haber tenido un temple bastante fuerte, hasta viril, retomando a Foucault en la historia de la sexualidad, entiendo por carácter “viril” a la templanza griega: como dominio de sí mismo y asumir un rol activo frente a un sujeto pasivo. La templanza es una virtud masculina; aunque la mujer puede ser temperante, en ella la templanza se resume a rol de dependencia y sumisión hacia el sujeto activo. Si tomamos estas definiciones sumado a los estereotipos culturales que aún persisten en el inconsciente colectivo, me crié en un núcleo familiar donde los roles estaban invertidos. Sin embargo, hoy por hoy, en las nuevas generaciones de padres no es algo raro ver que suceda esto. Paradójicamente, como había adelantado anteriormente, en mi madre convivían un fuerte mandato materno de cómo se debía comportar una mujer, desde una formación ortodoxa, que posiblemente pudo combatir, sin arrebatarse en el proceso, su temperamento.

Aunque los mandatos familiares fueron contundentes, no está muy determinado en mi núcleo que rol ocupaba el hombre y cual la mujer. Como una *Orlando*, desde niña pasé por un periodo de cierta androginia adolescente, que con el tiempo fue menguando para dar lugar a un proceso feminizador. Mas allá de que hoy por hoy podría entrar fácilmente en la categoría de mujer heterosexual media, aún sigo en la búsqueda de comprender que es ser mujer. Tal vez podría recurrir a definirlo por la negación, o sea, mujer no es ser varón, pero entonces ¿que es ser varón? En mi interior siento que masculino y femenino coexisten, a veces de modo irreconciliable, pero en el proceso de una integración. La dualidad es parte de mi identidad, y saber que no soy un estereotipo, me alegra, porque sé que mi ser, como el de cualquier individuo es mucho más amplio y complejo que las definiciones existentes.

En el acto de gestar los proyectos que expondré del 2005 en adelante, comencé en primer lugar por asociar sustantivos y adjetivos a los términos femenino y masculino. Partí, en definitiva, desde las asociaciones estipuladas culturalmente, para luego ponerlas en jaque:

Masculino: Entre otras, asociado al varón, lo racional, la línea, la recta, lo externo, lo develado, el poder, la ley, la rudeza, los instintos, lo activo, la fuerza, etc.

Femenino: asociado a la mujer, lo sensible, la curva, lo interno, lo velado, lo pasivo, lo que contiene, etc.

Luego recurrí al diccionario de la Real Academia Española:

masculino, na.

(Del lat. masculīnus).

1. adj. Dicho de un ser: Que está dotado de órganos para fecundar.

2. adj. Perteneciente o relativo a este ser.

3. adj. Varonil, enérgico.

femenino, na.

(Del lat. feminīnus).

1. adj. Propio de mujeres.

2. adj. Perteneciente o relativo a ellas.

3. adj. Que posee los rasgos propios de la feminidad.

4. adj. Dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado.

5. adj. Perteneciente o relativo a este ser.

6. adj. Débil, endeble.

7. adj. Gram. Perteneciente al género femenino. Nombre femenino. Terminación femenina. U. t. c. s.

8. m. Gram. género femenino.

Estos elementos fueron el puntapié inicial para el desarrollo de la idea. ¿Como plantear una instancia intermedia, la androginia? Expondré mis suposiciones iniciales ya que esta fue ampliamente explicada en el primer capítulo junto al término de hermafrodita.

La palabra andrógino nos plantea una ambivalencia y entrecruzamiento entre los binomios femenino-masculino y varón-mujer, como ser, un varón feminizado y una mujer masculinizada. Algunas palabras que podemos asociar a lo andrógino: lo inclasificable, lo sexual y sensual, el placer, el dolor, el poder. Lo mágico, lo alquímico, lo divino, lo irreal. La ausencia y presencia de falo. La dualidad. Lo velado y lo develado, atracción-rechazo. La superación de la dualidad da origen a lo indefinido. El secreto. Lo irreal y lo ideal. El origen de la vida. **Lo ambiguo**, lo inclasificable. Lo primordial, lo originario, la esencia de la vida, lo circular, el Uno, lo redondo. Un ser autosuficiente, independiente, que se auto-procrea y auto-regenera. Es lo humano no humanizado, lo inmortal, un clon. La seducción en forma pura.

Los términos andrógino, femenino, masculino y ambigüedad, se asocian a la sexualidad desde el cuerpo y los sentidos, en ello se basa el desarrollo de las obras detalladas a continuación:

2.12.1. ANTECEDENTES

Instalación

Detalles técnico:

Título: Piel

Tipo de proyecto: instalación

Tamaño espacial aproximado: 2m x 2m x 2m

Realizado: en el 2005, durante la cursada del tercer nivel del proyectual de pintura.

Técnica mixta, elementos intervinientes: Abrojo, Alfileres de gancho, Arpillera, Blackout, Cadenas metálicas, Cierre relámpago, Cola vinílica, Nylon para embalaje, Peluche, Raso, Silicona, Tela vinílica, Tiras de cuero.



Vista de la instalación



Detalle de los objetos que colgaban



Detalle de los objetos que estaban dispuestos en el suelo sobre la superficie alfombrada

La propuesta es que el espectador pueda recorrer e interactuar en la instalación tocando e introduciendo sus manos en los objetos, no sólo despertando sensaciones sino también el carácter lúdico del mismo.

El trabajo consta de cuatro instancias: la morfología, los materiales, la ubicación espacial y por último y como resultado la relación espectador-obra.

Lo que primero surgió fue la morfología, a base de abstraer la figura humana y donde se vislumbra rasgos antropomórficos o de otra índole no humana, carente de toda identidad y género. Las figuras resultantes parecen a su vez, feminizadas, carácter dado por los textiles.

La elección de los materiales fue el segundo paso. Era necesario un material manuable y blando con texturas evocativas a varias sensaciones. La tela seleccionada para el exterior fue el “blackout”, un género que es una especie de goma, que asemeja a la textura de la piel. Todos los objetos en su exterior son de esta misma tela y representan simbólicamente la piel humana. En referencia a la elección de los materiales, me orienté hacia una paleta monocromática.

El interior de los objetos está constituido por textiles diversos: el peluche remite a una especie de pelaje, a cierta animalidad; el raso, vinculado a la suavidad y a la sutileza; la arpillera proporciona la sensación de aspereza; y el vinilo, por sus características, es más pegajoso. A su vez estas telas están intervenidas con otros elementos: el peluche con cola vinílica, el raso con cadenas, la arpillera con un nylon para embalajes y el vinilo con silicona. Dando como resultado no solo los opuestos cromáticos, sino también los táctiles, como ser, lo áspero y lo suave, lo liso y lo rugoso, lo frío y lo cálido, etc.

Otro elemento que compone los objetos son las diferentes formas de cierres: cierre relámpago, cintas de cuero, abrojo y alfileres de gancho. Cada uno agregando sensaciones y simbolismos diversos, como por ejemplo, el sonido que hace el abrojo al abrirse que asemeja al desgarrar; o los alfileres de gancho que rememoran al piercing y otras perforaciones en la piel.

La tercera instancia es la ubicación espacial y trata de acercar al espectador para que interactúe con la obra, de diferentes formas: desde una perspectiva horizontal y desde una visión vertical.

En la última instancia y la resultante, es la interacción entre el espacio, los materiales, las formas y el espectador, para que este se sumerja en una experiencia táctil que lo conecte con las fantasías, los deseos, la sensualidad, lo reprimido, el placer, el dolor, lo agradable, lo displacentero.

Son cuatro objetos de forma antropomórfica que aluden a lo humano pero están carentes de genitales reconocibles, de género e identidad, volviéndose ambiguas. Se convierten en envases simbólicos que pretenden alojar en su interior sensaciones ocultas.

La monocromía del objeto alude a, un blanco proveniente de la resolución de trabajos anteriores, cuyo simbolismo estaba asociado a la ausencia de límites y por lo tanto a cierta ambigüedad; por otro lado, lo negro remite a lo reprimido y a lo que está latente. Esta oposición pone al objeto en una situación de dualidad, o de doble identidad. El blanco neutro en el exterior, a simple vista en todos los objetos, cobra significado en oposición al negro interior.

Los materiales utilizados para tal fin, no son fortuitos. De por sí, ya la elección del material textil tiene la carga de ser un elemento más a fin con la piel, remitiendo a la indumentaria que nos viste, nos protege del clima y a su vez, oculta nuestros cuerpos. Asimismo, juego con la palabra género, que no sólo alude al textil, sino también al término que clasifica a seres humanos con similares características sexuales dentro de dos grupos, femenino y masculino. Las telas elegidas poseen un simbolismo que connotan algo del orden de lo sexual o que a través de su inclusión en el trabajo, lo adquieren. Acompañando a la obra aparecen formas de cierres que permiten el ingreso al interior, pero no lo develan totalmente, dejando librada al espectador la elección de abrir o no, o de descubrir el interior del objeto. Tampoco es casual el lugar por donde se ingresa al interior de los objetos, siendo que las aperturas se encuentran en lo que correspondería a la zona genital. El espectador asumiendo una postura activa se enfrenta ante la posibilidad de penetrar el objeto y descubrir lo oculto.

En el interior, las telas están acompañadas de diversos elementos que a veces actúan como la sensación opuesta a lo que la tela transmite, despertando diferentes reacciones, como el rechazo, la sorpresa, la curiosidad, el asco, la incomodidad y otras. El simbolismo de la obra gira en torno de una lectura táctil del objeto y los medios utilizados para llegar a aprehender la obra están vinculados con un acto erótico.

La presentación del trabajo en forma de instalación pretende facilitar el acercamiento y el contacto del espectador y la obra. Intenta generar de esta forma, la comodidad necesaria para que el otro intime con la misma incitando a seguir explorando el objeto, activar las fantasías y deseos. La distribución espacial tiene diversos motivos, las obras ubicadas en el suelo sobre la superficie alfombrada quiere invitar al espectador a sentarse, acomodarse en un rincón e interactuar sensorialmente desde una actitud más

relajada y confortable. Las dos restantes se presentan colgadas desde el techo a una altura que permita el contacto con el observador, estando esto sujeto a los medios con los que se cuentan en el momento de la exposición. La idea de estos últimos, permitan ser rodeados en su verticalidad, mientras que los dos anteriores se manipulan de forma horizontal. La verticalidad permitirá visualizar más claramente la morfología del objeto. Se dará la posibilidad al espectador de vincularse con la obra desde diferentes perspectivas y procurará la libertad de ejecución de diferentes acciones para ponerse en contacto con lo que la obra tiene para ofrecer.

Para que la obra cobre sentido, esta debe ser manipulada, acariciada, “manoseada”, experimentada en profundidad hasta lograr cierto vínculo íntimo con la misma. Es una representación sensitiva de la sexualidad, del cuerpo, de lo erótico, del deseo, de lo reprimido, de lo ambiguo que guardamos en nuestro interior. Es el cuerpo sin identidad, sin género, es el cuerpo expuesto al placer, a la repulsión, al miedo, pero también a lo placentero. Los objetos son cuerpos de apariencia cerrados, pero que permiten ser abiertos, penetrados, posicionando al espectador en una actitud completamente activa sobre los mismos. Lo que antes aparecía oculto bajo esa forma antropomórfica de un blanco immaculado, se abre, se muestra, lo latente se manifiesta. Aparece el negro, visualmente solo negro, un negro profundo, una cavidad, que al contacto con la piel, ese textil deja su denotación para convertirse en connotación de otras cosas, una metáfora de la sexualidad. Los cuerpos blancos están inconclusos, a veces carecen de cabeza, otras de piernas, otros de brazos, son cuerpos imposibles, abstracciones de lo humano.

La dualidad es la clave del proyecto: el blanco y el negro, lo externo e interno, lo horizontal y lo vertical, lo suave y lo áspero, lo agradable y lo desagradable, lo frío y lo cálido, lo duro y lo blando, lo femenino y lo masculino, entre otras. Este proyecto intenta mostrar sensaciones y conectar estas con los mecanismos internos de cada persona que se vinculan con la propia sexualidad y la de los otros. Apela a lo sensitivo reflexivo más que a una racionalización sobre parámetros abstractos. Reclama piel, cuerpo, sensación, deseo...

Fotografías

Detalles técnico:

Título: sin título

Tipo de proyecto: fotografías digitales

Tamaño: variable

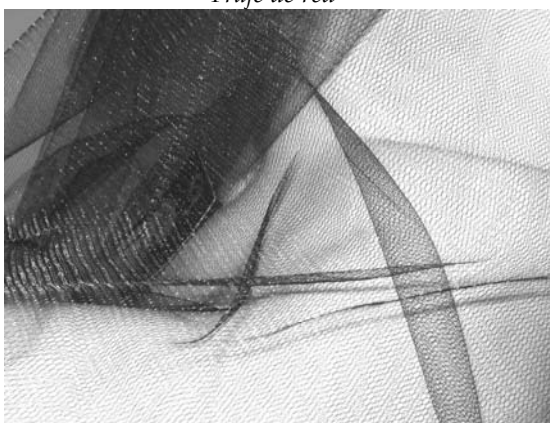
Realizado: en el 2005, durante la cursada del cuarto nivel del proyectual de pintura.



Traje de red



Traje de Voile



Traje de tul



Traje de nylon

La vestimenta es la piel que cubre nuestra piel humana, es la ropa que nos protege, nos cobija, nos cubre y oculta nuestros cuerpos. Pero estos trajes, no nos cubren del todo, deja ver nuestra piel, pone en manifiesto nuestro cuerpo. Vuelve visible la sexualidad que tanto intentamos cubrir. Sexualidad que además se pone ante un rol ambiguo por la morfología de los trajes. Hay ciertos cortes en la vestimenta habitual que sirve para resaltar la figura femenina o amoldarse a la anatomía masculina. Pero no sucede así en estos trajes, los cuales no son enteramente femeninos o masculinos, muestran la piel pero ocultan el género.

La paleta monocroma acentúa la textura que se interpola con la piel, en el juego de lo velado y lo develado, máscara aparente que remite al terreno de lo sexual y al de las sensaciones opuestas percibidas a través del cuerpo: lo placentero, lo doloroso, lo suave, lo rígido, lo delicado. Para la elección de los materiales, partí de la ideal de textiles translúcidos y con diferentes cualidades que generan diversos efectos visuales contrastando con la piel.

Cada traje tiene un simbolismo diferente: el *voile* blanco, tela característica de los vestidos de novia, alude a cierto romanticismo. Otros se mostrarán más sensuales como es el caso de los elaborados con tul y con red de poliéster. El *nylón* producirá un impacto visual al ser combinado con los alfileres de gancho, que debido a su cercanía con piel, hace referencia a la violencia física, al dolor, a lo sádico, a las perforaciones de la carne como el piercing.

2.12.2. INTERACTIVO

Detalles técnicos:

Título: Ambiguus

Tipo de Proyecto: Película Interactivo Flash

Soporte: digital.

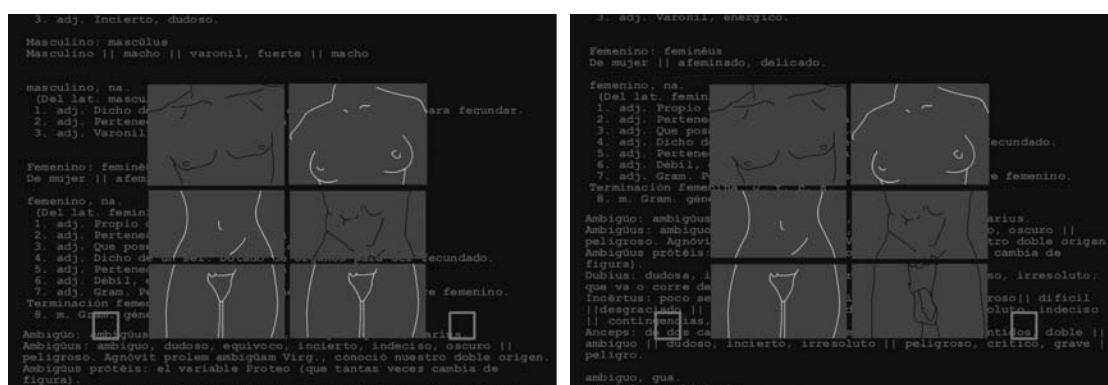
Duración: loop o bucle. Hasta que el que interacciona lo disponga.

Tamaño: 550 x 400px

Realizado: 2006, durante la cursada del primer nivel del proyectual de digitalización, materia optativa realizada finalizando la carrera.

Link: <http://www.loreanacanillas.com.ar> y

<http://www.arteuna.com/talleres/lab/multimedia/Ambiguus03-fin.swf>



Debido a la complejidad de las herramientas utilizadas, desarrollo a continuación el proceso de producción del proyecto

El punto de partida fue la vinculación conceptual con mis proyectos pasados, manteniendo el eje temático.

El título de las obras que he elegido es la palabra *ambiguus*, esta proviene del latín, y refiere a ambiguo, termino que al fin de cuentas resume la búsqueda plástica y conceptual de mis proyectos: ese estado intermedio entre los géneros, ni hombre ni mujer, o tal vez ambos a la vez, donde los límites se tornan imprecisos. La definición en latín-español es⁸⁵:

Ambigūo: *ambigūus, dubius, incertus, anceps, ipitis, varius.*

Ambigūus: ambiguo, dudoso, equívoco, incierto, indeciso, oscuro || peligroso. Agnōvit prolem ambigūam Virg., conoció nuestro doble origen. Ambigūus prōtēis: el variable Proteo (que tantas veces cambia de figura).

Dubius: dudosa, incierto; lo que corre peligro; indeciso, irresoluto; que va o corre de una parte a otra, de un lado a otro.

⁸⁵ *Diccionario de la Lengua Latina, latín-español español-latín; (Quinta edición 1958); ed. Don Bosco; Buenos Aires.*

Incērtus: *poco seguro, vacilante, sin solidez* || *peligroso* || *difícil* || *desgraciado* || *incierto; dudoso; disputable* || *irresoluto, indeciso* || *contingencias, peligrosos*.

Anceps: *de dos cabezas; de dos partes; 2 aspectos o sentidos; doble* || *ambiguo* || *dudoso, incierto, irresoluto* || *peligroso, crítico, grave* || *peligro*.

O sea, que en cierto aspecto, lo que es ambiguo, lo que no tiene límites precisos, lo que no es fácilmente clasificable, puede ser peligroso.

El primer paso fue la elaboración de la idea y trasladarla a un soporte digital, con el motivo de experimentar nuevos tipos de lenguajes. Por las características temáticas de la idea, recurrí a la herramienta *Flash*⁸⁶ que me permitía entre otras cosas: la interactividad, el *random*⁸⁷ o azar de los elementos utilizados y la incorporación de sonido.

El segundo paso: Diagramación aproximada. Desarrolle un *storyboard*⁸⁸ de las escenas y *movies*⁸⁹. Este mismo, en un principio tendría una estética de máquina tragamonedas, dividido en dos columnas conformando dos cuerpos humanos. Estos a su vez, son subdivididos en partes: torso, cintura y genitales. No vinculados a una columna específica, podían aparecer azarosamente torso femenino o torso masculino, cintura femenina o cintura masculina, genitales femeninos o genitales masculinos. Siempre formando un cuerpo, aunque este puede terminar teniendo características híbridas. Para activar esta función *random* de alguna de las dos columnas habría unas especies de palancas.

El tercer paso: Pasaje de boceto al programa Flash. A partir de ayuda y guía en la resolución del proyecto, pude llevar a término el trabajo. Pero el trabajo cambió. Para darle un giro más conceptual, dejé de lado la estética del tragamonedas, manteniendo únicamente el efecto giratorio de los paneles donde se ubica el torso, la cintura y los genitales. Sobre un fondo negro, incorporé un texto competente a la idea del proyecto, en *bucle*⁹⁰. Las palancas fueron reemplazadas por botones, en cuyo interior se dispone una animación de pasaje continuado del símbolo femenino, en uno de ellos y masculino, en el otro. La paleta cromática terminó siendo baja, en tonos de grises, manteniendo cierta austeridad.

Cuarto paso: incorporación de sonido. Combiné, por un lado, respiraciones humanas, un *mantra*⁹¹ y varios efectos; por otro, recorté y modifiqué la primera parte de un tema musical, donde además de incorporar efectos, agregué otra respiración humana. Quedaron generados dos archivos musicales, ofreciendo dos alternativas sonoras al trabajo.

⁸⁶ N. de A.: **Macromedia Flash o Adobe Flash** (actualmente) es un programa o *software* para diseño multimedia especializado en aplicaciones Web, con el mismo se puede realizar gráficos en movimiento y animaciones interactivas. Para lograr interactividad, se recurre al lenguaje de programación específico del *software* que se basa en funciones lógicas y variables matemáticas. Para más información: <http://www.adobe.com>

⁸⁷ N. de A.: **random** u orden aleatorio, referente a funciones matemáticas.

⁸⁸ N. de A.: **Storyboard** es un boceto representado tipo viñetas de un video, animación o anuncio publicitario.

⁸⁹ N. de A.: **Movies** en Flash son clip de películas o animaciones dentro del programa.

⁹⁰ **Bucle**: “INFORMÁT. Conjunto de instrucciones de un programa cuya ejecución se repite hasta la verificación de un criterio dado o la obtención de un determinado resultado.” *Diccionario Enciclopédico Larousse*; (2002); Ed. Larousse; Colombia.

⁹¹ **Mantra** (Del sánscr. *mantra*, literalmente, 'pensamiento'). 1. m. En el hinduismo y en el budismo, sílabas, palabras o frases sagradas, generalmente en sánscrito, que se recitan durante el culto para invocar a la divinidad o como apoyo de la meditación. Consultado en la Real Academia Española (<http://www.rae.es>)

A partir del proyecto hecho en *Flash*, propongo jugar con estas “categorías” de lo femenino-masculino. Las piezas que se entrelazan con el azar, forman un nuevo ser: a veces hombre, a veces mujer, pero también un ser *otro*. Un otro con partes de hombre y de mujer. Que no es ni uno ni lo otro, o tal vez ambos. Quizás esta sea la imagen más realista. Somos en cierta forma, conformación de un azar de genes que terminan por determinar nuestras características estructurales. El azar, aquí es un factor desestructurante de las categorías preestablecidas, así como una puesta en jaque de los estereotipos. El carácter lúdico del trabajo cumple la función de atracción a un espectador activo a intervenir, siendo que, para que cobre sentido la obra, necesita su participación. Otra función, a partir de la primera, es plantear el problema de lo diferente y de los preconceptos que se tienen, desde lo lúdico. Este trabajo apunta, justamente a jugar con lo diferente, sin prejuicios, *porque al fin de cuentas somos todos únicos*.

El espectador forjador definitivo de la obra, es el que le otorga su propósito, aunque esta permanece incompleta y en manos del azar. Su rol activo le permite jugar con las variables fluctuantes. El resultado es siempre inesperado.

Son cuerpos virtualmente dibujados que se reinventan, inmortales, pero cambiantes. Vinculando este soporte con el área de la medicina científica, podemos pensarnos, cuando ejecutamos los botones laterales, que estamos clonando individuos, experimentando con las posibilidades genéticas en las configuraciones de la sexualidad, como si jugáramos visualmente con los patrones “X” e “Y” del mapa del genoma humano.

2.12.3. PERFORMANCE: FOTOGRAFIAS DOCUMENTALES Y VIDEO-ARTE

Performance:

Detalles Técnicos:

Título: Ambiguüs

Tipo de proyecto: Performance

Duración: variable

Espacio a desarrollarse: Instituto Universitario Nacional de Artes.

Objetos intervinientes: Telón negro. Dos linternas.

Vestuario de la performer: Corpiño endurecido forrado de encaje de nylon gris claro. Calzoncillo de encaje de nylon gris claro y rayón blanco a rayas grises y celestes⁹²

⁹² N. de A.: **Rayón:** El textil mencionado es de origen británico y data de principio del siglo XX, se utilizaba para la confección de ropa interior masculina exclusivamente.

Vestuario del performer: Corset de cashmere y gabardina gris oscura. Suspensor⁹³ de algodón gris oscuro.
Realizado: 28 de noviembre de 2006, durante el quinto nivel del proyectual de pintura.



Corset utilizado durante la performance



Calzoncillo utilizado durante la performance

El cuerpo, es soporte para mi proyecto. El cuerpo que parcializado a partir de una luz focal, sólo podemos entrever ciertas zonas. El cuerpo porta una vestimenta, pero no de cualquier tipo, sino prendas que forman parte del contenido simbólico del trabajo.

Un cuerpo masculino suavizado bajo la constricción de un corset femenino, cuya tela, a su vez, refiere a telas para sastrería masculina -gabardina y cashmere-. Pero lo que podría concluir en un casi travestismo, se pone en jaque por la acentuación de los genitales masculinos. Su compañera también participa en esta lúdica paradoja. Su prenda esta vez, es masculina, un calzoncillo o boxer (ropa interior), cuyo corte tiende a rectificar las suaves curvas femeninas y acentuar atributos masculinos

⁹³ N. de A.: **Suspensor**: Protección utilizada para la práctica de artes marciales para los hombres. Es de algodón y cuenta con una parte de plástico duro que resguarda la zona genital.

ausentes, sin embargo haciendo presente lo femenino a partir de un rígido corpiño que realza el busto.

Uno de los elementos que aparece en la performance, es el telón negro con dos agujeros por donde se puede observar lo que ocurre, que funciona de separador y disparador. Pone un límite entre los que ejecutan la acción y el espectador. Velar y develar, creando un puente con el inconsciente, invitando al público a ser un *voyer*, a observar una escena de la que no puede ser participe físicamente, pero lo es desde el deseo.

La oscuridad y la focalización lumínica juegan en el campo como puntos ambiguos. El que observa no sabe la identidad de los performers, duda de su sexualidad, le complica encasillar dentro de su bagaje cultural a que estereotipos refieren. Las ropas no asocian a un género específico, en sí mismas son ambiguas. Y ellas sólo visten cuerpos, o mejor dicho los velan, los metamorfosean en otra cosa. Hasta la palabra travestismo pierde aquí significado.

¿y si en realidad estamos mirando dentro de una mente humana de cada individuo, donde lo que *es*, trasciende el objeto de su deseo, su orientación sexual, su sexualidad biológica, su rol social, y en realidad es un individuo donde cohabitan las diferencias, donde lo femenino y lo masculino son parte constitutiva de su ser, tanto biológico, psicológico como social? Esa es la pregunta que le hago a cada espectador que mira dentro de mi obra y se atreve a mirarse.

En esta obra conviven los géneros, confluyen y se confunden, conformando una identidad andrógina, porque en cierta forma somos andróginos: poseemos en nuestro organismo desde hormonas masculinas y femeninas, hasta conductas que socialmente pueden ser asignadas a uno o a otro género. Somos una entidad completa y en cierta manera dual. La sociedad nos muestra que hay dos géneros, y que ambos cumplen un papel en la reproducción, esa diferencia es fundamental. En lo macro, son dos partes que forman un todo, es decir, procrean una nueva vida. Pero en nuestro propio cuerpo, en nuestro microcosmos, también esta presente la dualidad; dualidad que en cada individuo, es única.

Estamos inmersos en una época que comienza a tolerar lo diferente, o tal vez pretende hacerlo. ¿Pero realmente es así? Si nos movemos en nuestro mundo contemporáneo, nuestra cultura se maneja por estereotipos. Lo diferente se termina banalizando y volviendo estereotipo: cuando tenemos que definir lo que es hombre y mujer, o lo que es femenino y masculino, utilizamos nuestro bagaje cultural, lo que hemos aprendido, las clasificaciones aceptadas por el común de la gente. Pero al dar por sentado caemos en categorías, en especial, en el deber ser: “lo que debe ser una mujer” y “lo que debe ser un hombre”. La categorización en cierto punto es necesaria, al menos para el aprendizaje, pero termina por ser contraproducente a largo plazo, como es el caso de definir la identidad de una persona. Tendemos a reducir a los seres humanos a sus roles sociales, su género, nombre, nacionalidad, religión, edad, orientación sexual, profesión, etc., es decir, clasificaciones. Sin extenderme demasiado en las diferentes

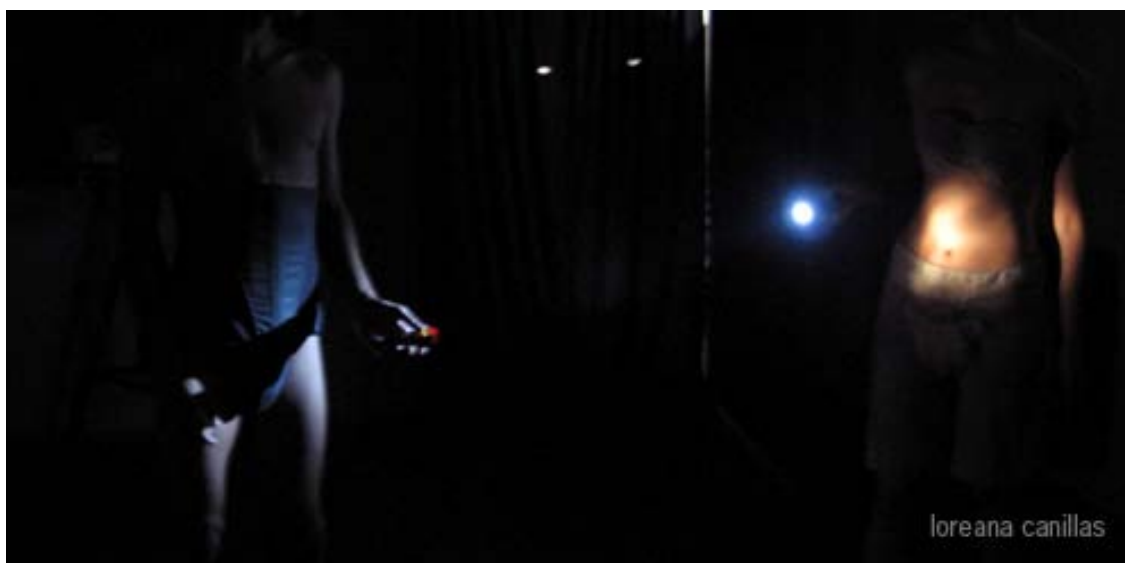
áreas mencionadas, mi obra gira en torno al género. Intento con mis trabajos profundizar en la delgada línea que separa el binomio femenino-masculino. La cultura se ha encargado de crear una multiplicidad de discursos en torno al sexo, muchos de los cuales van en contra de la naturaleza del mismo. Esa necesidad del hombre, de categorizar, es una forma de retener, de controlar en alguna medida aquello que escapa a su dominio. La sexualidad humana es un sistema complejo, y las categorías terminan por acotar y etiquetar tipos de identidades. Previo a lo que llamamos heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad, transexualidad, travestismo, etc., hay que considerar el género. Lo que culturalmente concebimos como femenino-masculino, es parte integral del aparato psíquico de cada individuo. Poseemos en nuestro interior la dualidad, que además, se da de forma única en cada uno.

Este proyecto intentará poner de manifiesto esa dualidad humana interna y, en algunos casos inconsciente, que existe en nosotros. Hará visible lo invisible, no recurriendo al orden de la categoría, sino planteando visualmente y simbólicamente, la **no** categoría, el punto donde los límites se difuminan y aparece lo que no es posible verbalizar; la pregunta y el puente a lo que guardamos en nuestro interior. Propongo a su vez, jugar con la mirada del que observa, a dejarse seducir, ofreciéndole una imagen incompleta y que presenta problemas para ser verbalizada.

Fotografías documentales de la performance

Detalles técnicos:

Fotografías de soporte digital tamaño variable.





Como material documental de la performance se utilizó la herramienta fotográfica. Estas fueron sacadas con dos cámaras simultáneamente. Una de ellas pudo hacer tomas con Nightshot (disparo nocturno), mientras que las otras fueron sacadas sin flash. Este tipo de registro toma nota del ambiente del momento en que se ejecutaba la performance.

Video-arte

Detalles técnicos:

Título: Ambiguus.

Tipo de proyecto: Video-arte.

Duración: 00:03:01

Resolución: 720 x 480

Formato: video analógico NTSC

Formatos disponibles digitales: DVD - .avi - .wmv - .mpg

Edición: Loreana Canillas.

Filmación: Soledad Madero.

Sonorización: Matías Porta.

Realizado: 2007, durante segundo nivel del proyectual de digitalización, materia optativa realizada finalizada la carrera, durante el inicio oficial de la tesina.

Link: <http://www.loreanacanillas.com.ar>



La performance, además de ser registrada por medios fotográficos, pudo ser filmada. Ese material lo he modificado, depurado y editado hasta crear un video-arte con total autonomía de la performance, es decir, dejó de ser documental para convertirse en un nuevo punto de vista. Aunque en cierta medida la performance fue su iniciadora, cobró nueva vida a partir de los sucesivos procesos.

El video-arte, aunque utiliza otro lenguaje diferente al de la performance, mantiene a grandes rasgos el mismo concepto. Para lograr transmitir con este material el sentimiento de incertidumbre, focalicé la atención en planos borrosos, primeros planos y focos lumínicos; develando lo menos posible las bambalinas de la performance y brindando la menor información para aumentar la carga simbólica. El formato fílmico me permitió a partir del *zoom*, tener un panorama más quirúrgico de los textiles y texturas, los cuales, por sus materiales y la forma de confección, están cargados de símbolos -como he descrito anteriormente- y que en la performance, por ser más global, pasaban desapercibidos, ya que el punto fuerte estaba trasladado a la acción que transcurría y la reducida visión que el espectador tenía al respecto.

2.12.4. NET-ART: OBRAS ONLINE

Detalles técnicos:

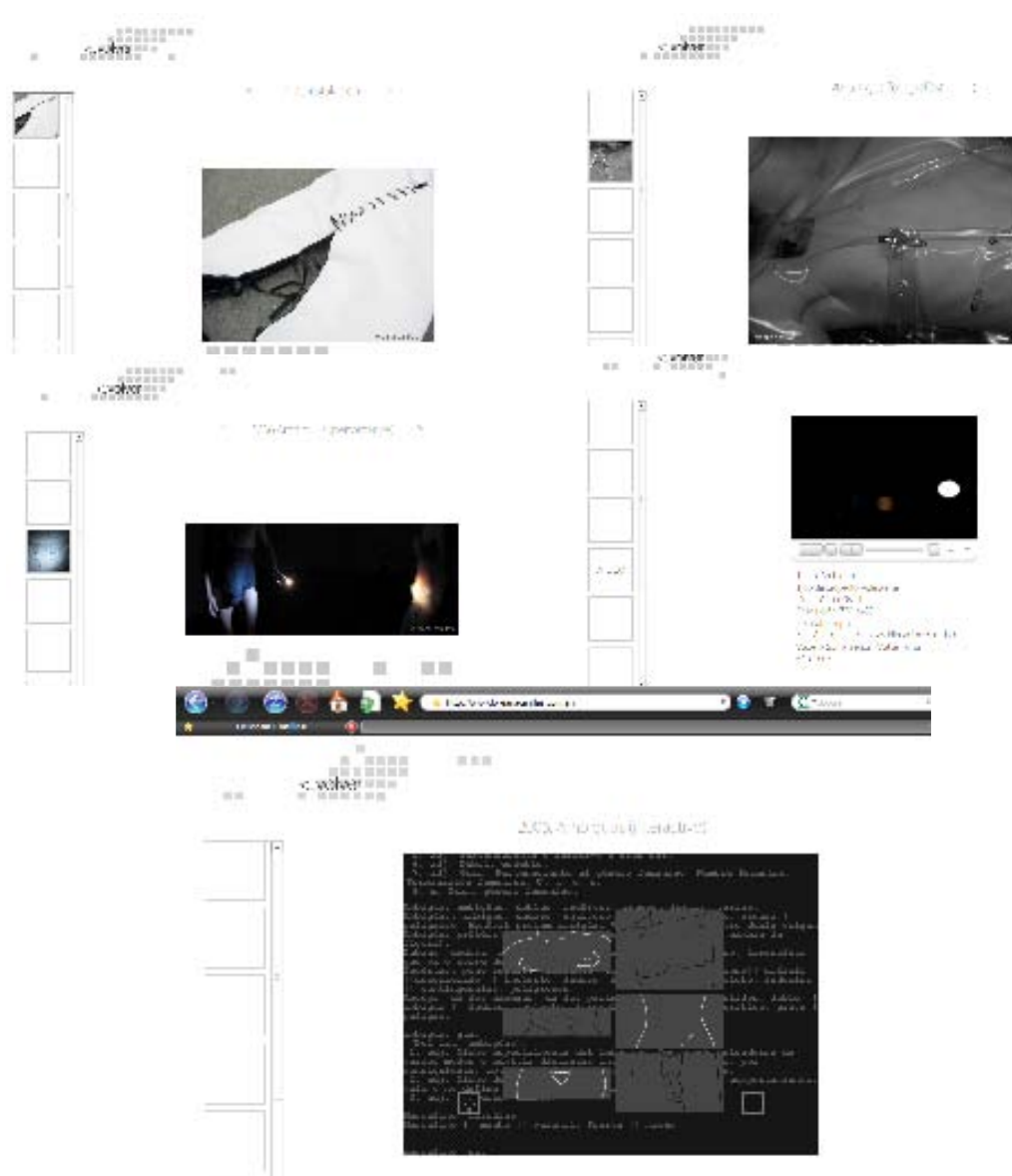
Tipo de Proyecto: Net-Art, exhibición de los trabajos, descritos con anterioridad, en la Web.

Soporte: digital y online

Realizado: 2008, durante el desarrollo de la tesina.

Link: <http://www.loreanacanillas.com.ar>





Capturas de pantalla del sitio Web: <http://www.loreanacanillas.com.ar>

Este reciente proyecto lo llevé a cabo como nexo conector entre las obras, en las cuales se inició y desarrolló los conceptos fundamentales que acompañaron a esta tesina. Aproveché la potencialidad que me da el formato Web, de ser visto en cualquier parte del mundo, permitiéndome la exhibición permanente de los trabajos. Ellos representan mi visión sobre la androginia, la cual fue mutando a lo largo de estos años, hasta poder ser volcada en forma teórica y práctica en este proyecto de graduación. Lo interesante de este tipo de soporte o formato, es su versatilidad para la transformación y crecimiento, que desde el lenguaje informático podría ser denominado como actualización. Este sitio no es definitivo, irá mutando y actualizándose, incorporando en su *corpus* nuevos proyectos. No es un medio estático, fluctúa y se optimiza. Es una obra viva que engloba las otras obras, convirtiéndose estas en componentes de su mapa genético.

El proyecto que en principio no iba a entrañar ningún obstáculo para su concreción, se complicó cuando, al subirlo a la Web, me encontré con que

el *host* (alojamiento para el sitio) me había censurado el mismo por contener imágenes “pornográficas”, lo que me obligó a cambiarlo de *host*. Aparentemente el sitio finalmente estaba *online*, sin embargo este nuevo *host*, permitió su alojamiento caratulándolo “con contenido para adultos”. A pesar de mis esfuerzos por explicar en el portal de inicio: “*Aviso importante: este sitio representa el porfolio artístico de Loreana Canillas, en el mismo, aparecen algunas imágenes fuertes, pero estas sólo tienen un fin artístico...*”, en Cybers o en PCs, donde los sitios se encuentren restringidos a menores, mi página no puede ser vista, ya que es objeto de censura y tildada de “pornográfica”. A veces aquello que no se entiende puede ser blanco de prejuicios y ser fácilmente encasillado en categorías determinantes que nada tienen que ver lo que quieren transmitir. A veces, el arte, por ser incomprendido, puede ser objeto de censuras.

En este medio virtual surgen estas paradojas, libertad de información y restricciones de datos, aún así, mientras siga vigente mi sitio en la Web seguirá viviendo, como un ser inmortal, inclusive con la posibilidad de trascenderme. En cierta medida, cobro autonomía.

Conclusión

Si nos dirigiéramos hacia un estado andrógino originario, ¿que querría decir esto? Tal vez desde el punto de vista biológico, podríamos llegar a mutar en una especie asexual, donde ya no exista la diferencia entre mujeres y varones; los cambios en los niveles hormonales parecen anunciar esto, como hemos visto anteriormente en el artículo de Veronesi⁹⁴. Dicho proceso esta siendo acelerado no sólo por la contaminación que afecta la formación y desarrollo del sistema endocrino, sino también por los cambios culturales que influyen emocionalmente, y por último, en la producción hormonal. Al no estar tan definido el rol de género -como sí lo estaba tiempo atrás-, sumado a que nuestros cuerpos y mentes se encuentran sometidos a un ritmo vertiginoso de vida, donde mujeres y varones cumplen las mismas tareas tanto en el hogar como en el mundo laboral, alejados de aquella “Económica” de la familia que planteara Aristóteles⁹⁵, se han producido cambios psicofísicos. En adición a estos factores, se empezaron a aceptar las diferencias de preferencia sexual: las minorías relegadas, se incorporaron socialmente y las mentes se tornaron menos prejuiciosas. Sin embargo, ello no significa que los modelos del “deber ser mujer” y del “deber ser varón” hayan desaparecido, paradójicamente conviven y se contradicen en el interior de las identidades.

Cuando se aceptan las diferencias, en realidad, se incorporan nuevas estandarizaciones de seres humanos al compendio social. Cuanto más específicas son las categorías que nos definen, más nos sentimos aceptados “como somos”. Nos adaptamos a la sociedad, y formamos parte del discurso de la sexualidad.

Por otro lado, se ha ampliado el repertorio de clasificaciones, sin embargo ello hace que dejemos de lado la característica única e irrepetible de cada identidad. Somos una combinación de opuestos que luchan entre sí, entre ellos esta lo femenino y lo masculino. Y a pesar de que el repertorio de posibilidades haya aumentado, sigue habiendo una polaridad que no se condice con la sexualidad de los individuos, sean heterosexuales, homosexuales, travestis, transexuales o intersexuales. Siempre estamos divididos en, al fin de cuentas, mujeres y varones; física o psíquicamente, siempre el binomio está presente y nos obliga a definirnos hacia alguno de sus polos, de esta forma, debemos adecuarnos a nuestro género elegido o

⁹⁴ Remitirse al Anexo, artículos 1 y 2, los cuales hacen referencia a la progresiva disminución de las diferencias sexuales biológicas entre mujeres y varones.

⁹⁵ Remitirse a la página 28. *La Económica* de Aristóteles alude a un sistema familiar donde los cónyuges tienen una relación desigual.

asignado. La identidad de los individuos, su psiquis, esta compuesta por el *Anima* y el *Animus* jungueano, pero alguno de estos aspectos queda relegado, ello nos lleva a sentirnos una mitad, que necesita hallar a otra mitad que nos complemente. Conciente o inconscientemente, nos sentimos seres incompletos, angustiados, solos, y aspiramos a sentirnos plenos y enteros, buscando la respuesta en el exterior, en los otros. El Otro es parte fundamental en la conformación de la identidad, es el representante de la norma social, es quien nos delimita, aprendemos el *quien somos* por el contraste con el que *no somos*. Sin embargo el quien somos es una combinación compleja, formada por contradicciones y oposiciones fluctuantes.

Al momento de nacer, se nos asignan un género determinado y se nos educa en función al mismo. Hay individuos cuyo género es difícil de determinar, como en el caso de la intersexualidad, y se los reasignan pensando en su futura funcionalidad reproductiva heterosexual. Para que éste individuo este toda su vida “normalizado” se le administra medicación y eventualmente, se lo corrige con cirugía. La sociedad, con una mentalidad “abierta”, sigue sin permitir instancias intermedias entre lo femenino y lo masculino. Se teme a aquello que no se puede definir claramente, al temerle, se convierte en blanco de prejuicio, se vuelve para el ojo social un error que no debería existir o que se debe corregir.

Cada día surge la necesidad por parte de subculturas, subgrupos o “tribus urbanas”, de distinguirse, sentirse parte de un grupo selecto que lo acepta como es y no adhiere a esa generalidad. De esta necesidad del individuo de salirse de las categorías, nace el *estilo*, que pertenece al terreno del artificio, del ritual, y en consecuencia, de la seducción –fuera del discurso de la sexualidad-; el *estilo*, del que Echevarren nos habla, tiene relación con la androginia, ambos juegan con la ambigüedad de estar fuera de los estereotipos.

El arte es manifestación de los diferentes aspectos de lo más profundo del alma humana, la androginia esta presente en el repertorio de variados artistas a lo largo de la historia. El arte ha planteado, muchas veces, rupturas en el discurso predominante, por ser un medio que expresa más de lo que puede ser dicho, que escapa a las categorías, que tiene un mensaje ambiguo y permite una multiplicidad de lecturas. Diferentes artistas han planteado la androginia desde una visión sexual o divina, el mito, su problemática social, su canalización, la falta de identidad, su inmortalidad o la subjetividad de algunos individuos, como anhelada, como temida o como juzgada, como bella o como temible. La androginia esta fuera de lo racional, es el caos, el todo primigenio de donde deviene nuestro origen. Artistas y pensadores opinan, desde sus diversas ópticas, que el Ser no tiene género, que se extiende más allá de la superficie del cuerpo.

En mis trabajos, me baso en diferentes recursos simbólicos que son instancias asociadas con la división y la fusión de los géneros. En la instalación *Piel*, como lo indica el titulo, es la superficie de la piel como

interfaz⁹⁶ que conecta las sensaciones con el inconsciente desde una óptica erótica. En la performance *Ambiguus*, las prendas son la segunda piel, aquella que nos identifica con un género específico. En el interactivo, del mismo nombre, el cuerpo anatómico y genético es visto como una composición que puede ser combinada azarosamente, donde se puede jugar formando seres indeterminados. En cada una de ellas pongo en jaque el concepto de género, estos se entremezclan, se fusionan, son opuestos que se concilian y forman un único Ser. La identidad es la manifestación externa del Ser, se eleva por sobre las categorías y trasciende los estereotipos que lo intentan constreñir.

Muchas culturas antiguas tenían su dios creador a una entidad andrógina de quien partía el Universo y posteriormente, el ser humano sexuado. Así también encontramos en las teorías evolucionistas al primer reproductor. El origen es asexuado, andrógino. Ahora bien, el andrógino implica tanto el nacimiento de la vida como su opuesto, la muerte. En el mito andrógino, es una entidad autosuficiente, con la capacidad de autoreproducirse, ello significa que no necesita a un otro para procrear, como en los seres sexuados. Una nueva especie andrógina, tal vez, implicaría la extinción de nuestra especie, o la mutación de esta hacia una androginia biológica, dejando de ser lo que éramos para convertirnos en algo nuevo.

Lo andrógino seduce por su dualidad creadora y mortífera, por la capacidad de combinar entre sí los opuestos, por ser una entidad inmortal y autosuficiente.

La androginia estaría en un camino interno hacia la aceptación de la dualidad en pos de la búsqueda de un equilibrio entre los polos.

En el primer y segundo capítulo he demostrado que podríamos estar dirigiéndonos hacia un estado andrógino, tanto en el terreno biológico, como social y psíquico. Los cambios psicológicos y sociales influyen los factores biológicos. En el terreno social, los roles de género ya no están tan delimitados y muchas veces se intercambian con total naturalidad. Aquello que marcaba una división entre los sexos en lo biológico: lo genético, las gónadas, la apariencia, lo hormonal y lo psico-social que se reflejaba en los aspectos que configura la identidad en el entorno familiar, la norma social, los atuendos, las actitudes, los maquillajes y afeites, los gustos, los hobbies, las profesiones y, las costumbres, entre otros.

Actualmente, estos elementos, no son determinantes o excluyentes del género. Al atenuarse las diferencias, o mejor dicho, al volverse más ambiguas, las categorías de mujer y varón podrían en el futuro perder el sentido que hoy tienen. Se prevén cambios estructurales en todos los aspectos antes mencionados que podrían dar lugar a la desaparición de la sexuación. Tal vez nos tornarnaríamos seres indiferenciados, neutros, con la capacidad de reproducirnos de manera diferente a la actual, donde cualquier individuo podría unirse a cualquier otro, o tal vez mutar a un tipo de

⁹⁶ **Interfaz:** “n. f. INFORMÁT. Frontera convencional entre dos sistemas o dos unidades, que permite intercambios de informaciones. 2. INFORMÁT. Módulo de hardware o software que permite la comunicación con el exterior de un sistema o de un subconjunto.” *Diccionario Enciclopédico Larousse*; (2002); Ed. Larousse; Colombia.

reproducción asexual, en forma de autoreproducción, de clonación y perpetuación de la copia idéntica al original. Tal como se inició la vida.

Por otro lado, las diferentes problemáticas sexuales, como el HIV o la infertilidad, pueden en un futuro, modificar los vínculos y relaciones entre los seres humanos, incentivando a una nueva reproducción no sexual por medio de la clonación, lo cual, como se sabe ya hay experimentos con genes humanos muy avanzados en estos momentos. Este tema, estimo que podría ampliarse en un futuro proyecto.

Volviendo a las conclusiones, todo parecería indicar que nuestros cuerpos y mentes están mutando. Socialmente aparecen nuevas formaciones de parejas y familias, que nos estarían indicando este fenómeno. Casos que por los medios de comunicación llegan a cada rincón del planeta, volviéndose populares, entrando en el inconsciente colectivo y permitiendo a las mentes conocer y aceptar estos nuevo tipos de familia que se habían mantenido relegadas de la norma: estos casos han existido antes, pero hoy, son “normales” o más habituales. Algunos ejemplos que nos muestras los medios son, las madres lesbianas o los padres *gays*⁹⁷; también encontramos recientemente que una pareja constituida por una mujer y un varón transexual, han decidido tener familia, sin embargo es el hombre de la pareja quien quedó embarazado⁹⁸. Aunque actualmente este tipo familias sean “más toleradas”, legalmente se hace complejo a la hora de que se acepte al hijo como de la pareja. Las nuevas leyes de derechos humanos permiten mayor libertad a los individuos de ser *quienes son*, sin tener que sufrir discriminación por ello, aunque todavía éstas no se hayan actualizado lo suficiente para resguardar a los individuos en estas nuevas conformaciones familiares. Por el momento, muchos niños están siendo educados dentro de ambientes familiares diferentes, formándose con las ideas de que, la identidad y sexualidad no deben ser atadas a convencionalismos sociales, sino que debe ser priorizado el deseo, la salud y la felicidad de las personas y sus vínculos.

Parecería que el abanico de posibles identidades se está ampliando exponencialmente, sin embargo, es aquello que siempre estuvo en la profundidad del ser humano, lo que podría estar saliendo a la luz: internamente -biológicamente, psicológicamente o espiritualmente - quedan las huellas del primer reproductor y del andrógino mítico, que lo predicen y canalizan en las manifestaciones culturales y artísticas, porque yace en la profundidad de nuestro Ser y es parte constitutiva de nuestra identidad.

⁹⁷ Para mayor información remitirse a: Carvajal, Mariana; “*Cuando madre no hay una sola*”. *Debate sobre la maternidad en parejas lesbianas*; Diario Página 12, sección Sociedad, martes 2 de Agosto del 2005; Referencia: <http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/sociedad/3-54501-2005-08-02.html>

⁹⁸ Para mayor información remitirse a: Steiner, Emil; “*Thomas Beatie: The First Man to Give Birth?*” *Transgender Dad's Pregnancy Inspires Curiosity and Prejudice*; Diario Washington Post, sección OFF/Bit, martes 25 de Marzo del 2008. Referencia: http://blog.washingtonpost.com/offbeat/2008/03/will_thomas_beatie_be_the_firs.html

Índice de ilustraciones

Capítulo I

p. 26

Imagen 1 Manga: **Zettai Kareshi** (絶対彼氏), Volumen 1. 2005. Mangaka: Yuu Watase.
Editorial: Shogakukan. Japón.

Imagen 2 Anime basado en el manga de **Saber Marionette J.** (□□□□□□□□□□).
Mangaka: Satoru Akahori. Primera edición del manga: 1993. Editorial Comic dragon/dragon jr. Dirección del anime: Masami Shimoda. 25 episodios. Desde 1996. Japón. (Imagen Tapa de DVD).

Imagen 3 Grupo musical: **L'arc en ciel**. Tapa del álbum Awake. 2005. Ki/oon records. Japón.

p. 27

Imagen 4 Cantante: **David Bowie**. Tapa del album Aladdin Sane 1973. Virgin Records

Imagen 5 Grupo musical: **Placebo**. Tapa del album Placebo Extended play '07. 2007. (EP) Virgin Record sUs.

Capítulo II

p. 38 2.1. Andrógino primigenio

Codex Fejerwary-Mayer . *Ometecutli y Omeciuatl colocando el alma humana dentro de una calavera*. Fecha desconocida.

Pareja Creadora (Ometecuhtli y Omecihuatl) Museo Nacional de Antropología de México. Fecha desconocida

p. 39 2. 2. Andrógino mítico

Copia romana. *El joven Hermafrodito durmiente*. Restaurado por Bernini en 1620. Copia romana a partir de un original del siglo II aC. París, Museo del Louvre.

pp. 40-41 2. 3. Andrógino en contradicción

Miguel Ángel. *Sepulcro de Lorenzo, duque de Urbino*. Mármol. Hacia 1525. Sagrestia Nuova, San Lorenzo, Florencia.

Miguel Ángel. *Sepulcro de Giuliano, duque de Nemours*, Mármol. 1526-1531. Nueva Sacristía, San Lorenzo, Florencia.

p. 42 2. 4. Andrógino divino

Aubrey Beardsley. *Venus y Tannhäuser*, (también llamada *Venus entre dioses mortíferos o terminales*). 1895. Mark Harden's Artchive.

pp. 43-44 2. 5. Andrógino obsceno

Leigh Bowery. *Muestra fotográfica, instalación, video y trajes*. 51º Bienal de Venecia, 2005.

Leigh Bowery. *Performance en la Galería Anthony d'Offay*. Performance. 11-15 de Octubre de 1988. Galería Anthony d'Offay, Londres.

p. 45 2. 6. Andrógino sublime

Joel-Peter Witkin. *Mujer que una vez fue pájaro* (título original: *Woman once a Bird*). Fotografía. Los Ángeles, 1990. © galerie Baudoin Lebon.

p. 47 2. 7. Andrógino seductor

Steven Meisel. *Hamish Bowies*. Fotografía. 1993.

Steven Meisel. *Sean*. Fotografía. 1987.

p. 48 2. 8. Andrógino inmortal

Sally Potter (directora). *Orlando*. 1992. Duración 93 min. Reino Unido. Basada en la novela de Virginia Wolf. Galardonada: 1993: Venecia: Premio del Público. 1993: Sitges: Mejor Película/Drama. Fantástico.

p. 50 2. 9. Andrógino clonado

Vanessa Beecroft. *Vb47*. Performance y fotografías. 2001. Peggy Guggenheim Collection Venice.

p. 51 2. 10. Andrógino bello

Elizabeth Peyton. *Nick*. Aguatinta sobre papel. 40.5" x 32". 2003. Galería Silverman.

pp. 52-53 2. 11. Andrógino real

Lucía Puenzo (directora). *XXY*. 2007. Duración 87 min. Argentina-España.

Anexo

Artículos de Umberto Veronesi

- 1) En Clarín <http://www.clarin.com/diario/2007/08/26/sociedad/s-04201.htm> Se publicó un artículo, el domingo 26 de Agosto de 2007, a continuación se transcribe:

POLEMICA AFIRMACION DE UN PRESTIGOSO ONCOLOGO ITALIANO

"El mundo del futuro será bisexual" La conclusión se basa en que se atenúan cada vez más las diferencias entre hombres y mujeres.

UMBERTO VERONESI. TIENE 81 AÑOS Y ES CANDIDATO AL PREMIO NOBEL DE MEDICINA.

Julio Algañaraz ROMA CORRESPONSAL

Dentro de por lo menos tres generaciones, el mundo evolucionará claramente hacia un "modelo único" en el que predominará la bisexualidad. Lo afirmó, levantando un revuelo, el oncólogo Umberto Veronesi: 81 años espléndidos, varios matrimonios y media docena de hijos, que es uno de los más famosos científicos de Europa. Veronesi está terminando sus vacaciones en el mar y no se tiró atrás cuando varios medios de prensa italianos le pidieron evocar un tema que ha formado parte de la movida veraniega europea en playas y salones.

Al diario "Il Reformista", el gran especialista en cáncer -candidato al premio Nobel que casi todos los años viaja a la Argentina a dar conferencias-, le dijo que "se atenúan las diferencias entre hombres y mujeres". El hombre no debe luchar como antes por la supervivencia suya y de la especie y produce, por tanto, menos hormonas andrógenas. La mujer, que vive una revolución que la afirma cada día en nuevos roles, también "hace" en su organismo menos estrógenos. "Los órganos de la reproducción se van atrofiando lentamente", explica.

Abruptamente está en cuestión la famosa, mítica frase: "Yo Tarzán, tu Jane", que la literatura y el cine convirtieron en el paradigma de los tradicionales géneros sexuales. Ahora, con el desarrollo de la fecundación artificial y las clonaciones, el sexo no es el único camino para la procreación. Hay que recordar las hipótesis científicas y de ciencia-ficción que pronostican que antes de un siglo quienes quieran hijos propios harán fecundaciones artificiales y serán eficaces incubadoras -hoy consideradas fantásticas- las que se encargarán en nueve meses de tener maduro y listo para sus padres a lo que en nuestros días llamamos un recién nacido.

Veronesi cree que el sexo seguirá siendo una realidad pero "como gesto de afecto y no como vía a la reproducción". No será ya importante si elegimos hacerlo con una persona del mismo sexo o no. ¿El resultado? Una creciente realidad del "modelo único" bisex. Pero ¿será así "professore"?

Esta vez, la pregunta le fue formulada a Veronesi por el "Corriere della Sera" de Milán, la ciudad donde el científico dirige el Instituto Oncológico Europeo, un centro de lucha contra el cáncer de prestigio mundial. Con una sonrisa, pero partiendo de bases científicas, Veronesi responde que la bisexualidad "será el precio a pagar por la evolución natural de la especie humana. Y creo que el precio es positivo".

El "professore" sostiene que las mujeres han asumido, en las últimas dos décadas, roles cada vez más activos en las sociedades y esto lleva "a atenuar las diferencias sexuales. Tendremos hombres menos viriles y mujeres más masculinas. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, la vitalidad de los espermatozoides ha caído a la mitad", afirma.

La sexóloga Chiara Simonelli, docente en la Universidad La Sapienza de Roma, entrevistada también por el "Corriere", apoyó la perspectiva de Veronesi. "Habrá una mayor libertad de

los estereotipos y los prejuicios. El fenómeno está en sus comienzos. Para que tenga más consistencia deberemos esperar otras dos o tres generaciones".

Veronesi dice que la revolución ya comenzó, es biológica y cultural. "Los cambios de mentalidad y las evoluciones genéticas son fenómenos que se influyen entre sí".

Eva Cantarella, que ha escrito un libro sobre la bisexualidad en las sociedades antiguas, afirma que antes "no había posibilidad de tener relaciones sexuales eligiendo con quién, sino respetando determinadas reglas, concedidas sólo a los hombres". Dice que los hombres adultos podían tener relación con jóvenes "pero sólo manteniendo el rol activo". Los jóvenes, cuando se hacían adultos "abandonaban el rol pasivo". ¿Y las mujeres? "Mujeres y madres. Sólo amor conyugal".

- 2) En <http://grazia.blog.it/author/umberto-veronesi/>
Reflexiones de Umberto Veronesi. Artículo de Internet publicado el 11 de septiembre del 2007, a continuación se transcribe la traducción:

¿Una humanidad bisexual? No, una sociedad sin prejuicios biológicos⁹⁹

Mis recientes consideraciones sobre las modificaciones de la polaridad sexual (sintetizada en títulos como "La humanidad será bisexual") generaron discusiones. Se trata de reflexiones nacidas de la necesidad de referirnos una mentalidad menos anclada a los prejuicios. Las últimas tres generaciones han vivido una evolución histórica sin precedentes, que ha coincidido con el ingreso de la mujer a la vida pública y con el fin del machismo. Esto ha cancelado los viejos esquemas: el primero, aquel que provee el sostén para la familia, como rol del hombre y el segundo, aquel que cría los hijos y protege el hogar, rol femenino. Contemporáneamente, la mujer ha salido al mundo y el hombre se ha ocupado también de las labores hogareñas. Esta uniformidad de los roles entre los sexos ha cambiado el modo de relacionarse, primero psicológicamente, luego sexualmente. Ahora el acto sexual no tiene como fin la mera procreación, y no es más la expresión de la "posesión" de la mujer por parte del hombre. El nuevo equilibrio entre los géneros se repercute sobre las producciones hormonales –que se resienten fuertemente por estímulos externos– por los cuales el cuerpo masculino produce menos hormonas andrógenas, y el de las mujeres menos hormonas estrógenas (de eso se debe, por ejemplo, la disminución de la fertilidad en el mundo occidental). Incluso si la diferencia biológica no se anula –porque es parte del programa del ADN mismo– esta se modifica en respuesta a las situaciones mutantes: en el hombre ya no es más necesaria la intensa actividad hormonal, estimulada de altas dosis de agresividad ligadas de su rol de "cazador".

LA HOMOSEXUALIDAD y la revolución social

La atenuación de la polarización de los géneros ha causado también un aumento de la homosexualidad y la difusión de la bisexualidad. No es un misterio que, hoy en día, la prostitución tenga que ver cada vez con los travestís, que satisfacen el componente andrógeno como aquel estrógeno, de cuales todos estamos dotados. Estos fenómenos debe entenderse sin demonizaciones porque son la expresión de una revolución biológica y social (de por sí positiva). La igualdad de los sexos ha representado el motor del progreso de los últimos 50 años porque ha significado la multiplicación de las mentes activas por el bien de la comunidad. Si el precio a pagar es una diferente (y no menos tranquila) actitud ante expresiones de la sexualidad, pienso que todos debemos estar dispuestos a pagarlo.

⁹⁹ Traducción de la autora: nota original: *Un'umanità bisessuale? No, una società senza pregiudizi biologici*. Escrito por [Umberto Veronesi](http://grazia.blog.it/author/umberto-veronesi/)

Bibliografía y artículos consultados

Libros:

Arfuch, Leonor; Catanzaro, Gisela; Di Cori, Paola; Pecheny, Mario; Robin, Régine; Sabsay, Leticia; Silvestre, Graciela; (2005) *Identidades, sujetos y subjetividades* compilado; Prometeo libros; Buenos Aires, Argentina.

Bartz, Gabriele; König, Eberhard; (1998) *Miguel Ángel*; Kömemann; Alemania.

Baudrillard, Jean; (1981) *De la seducción*; Ediciones Cátedra; Madrid, España; traducción de Elena Benarroch.

Butler, Judith; (1999, edición en español 2007) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*; Paidós; Barcelona, España.

D'Angelo, Rinty; Carvajal, Eduardo; Marchilli, Alberto; (1985, reedición 1988) *Una introducción a Lacan*; Lugar Editorial; Buenos Aires, Argentina.

Dawkins, Richard; (1985) *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Salvat; Barcelona, España.

De Diego, Estrella; (1992) *El andrógino sexuado: eternos ideales, nuevas estrategias de género*; Visor; Madrid, España.

Echevarren, Roberto; (1998) *Arte Andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*; Colihue; Argentina.

Eliade, Mircea; (1962, edición en español 2001) *Mefistófeles y el andrógino*; Kairós; Barcelona, España.

Foucault, Michel; (1976, reimpresión 2003) *Historia de la sexualidad*; Siglo XXI editores Argentina.

Greer, Germaine; (2003) *El Chico, el efebo de las artes*; Océano; Barcelona, España.

Grosenick, Uta y Riemschneider, Burkhard; (2002) *Art Now, 137 artistas al comienzo del siglo XXI*; Tashen; Italia.

Guash, Anna María; (2005) *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*"; ed. Alianza; Madrid, España.

Jung, Carl G.; (1964) *La psicología de la transferencia*; Paidós; España.

Leddick, Davis; (1998) *The male nude*; Tashen; Italia.

León-Portilla, Miguel; (1966) *La filosofía nahuatl estudiada en sus fuentes*; Instituto de Investigaciones Históricas; México.

Money, John; Ehrhardt, Anke A.; (1982) *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*; Morata; Madrid, España.

Parry, Eugenia; (2001) *Joel-Peter Witkin*; Phaidon; Hong Kong.

Platón, (reedición 2000) *El banquete*; Alba; España.

Puppo, Flavio; (1998) *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*; compilado; La marca; Argentina.

Reade, Brian; (1967) *Aubrey Beardsley*; Viking Press; New York.

Simonnet, Dominique; Courtin, Jean; Veyne, Paul...; (2004) *La más bella historia del amor*; Fondo de la Cultura Económica; Buenos Aires, Argentina.

Sinay Millonschik, Cecilia; (1996) *El andrógino: la enigmática sexualidad de nuestro tiempo*; ed. Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano; Buenos Aires, Argentina.

Warr, Tracey y Jones, Amelia; (2006) *El cuerpo del artista*; Phaidon; Hong Kong.

Artículos:

Algañaraz, Julio; "El mundo del futuro será bisexual"; Clarín, domingo 26 de agosto de 2007; Referencia: <http://www.clarin.com/diario/2007/08/26/sociedad/s-04201.htm>

Arrabere, Roberto; "La transexualidad. Algo viejo como el hombre pero novedoso en la consideración científica y social"; Actualidad Psicológica; nro. De edición 320, Julio 2004; pp. 11-13

Bleichmar, Silvia; "La atribución de identidad sexual y sus complejidades"; Actualidad Psicológica; Nro. De edición 320, Julio 2004; pp. 2-5

Cañellas Montijano, Marc; *Las pinturas vivas de Vanesa Beecroft*; artículo publicado en http://www.homines.com/arte_xx/vanessa_beecroft/index.htm el 18 de junio del 2007.

Carvajal, Mariana; "Cuando madre no hay una sola". *Debate sobre la maternidad en parejas lesbianas*; Diario Página 12, sección Sociedad, martes 2 de Agosto del 2005; Referencia: <http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/sociedad/3-54501-2005-08-02.html>

Díaz-Guardiola, Javier; “*Vanessa Beecroft: Hago pinturas que se desarrollan lentamente*”. *Entrevista a Vanesa Beecroft*; Revista electrónica “ABCD las artes y las letras”; nro. 719, el 12 de noviembre del 2005; Referencia:

<http://www.abc.es/abcd/noticia.asp?id=2379&sec=36&num=719>

Fondevila, Fabiana; *¿Qué ves cuando me ves?*; Revista Viva, sección investigación, domingo 5 de Agosto del 2007.

Gregori Flor, Nuria; “*los cuerpos ficticios de la biomedicina el proceso de construcción del género en los protocolos médicos de asignación de sexo en bebés intersexuales*”; AIBR (Revista de Antropología Iberoamericana); Editorial electrónica; Volumen 1, nro. 1, Enero-Febrero 2006; pp. 103-104

Steiner, Emil; “*Thomas Beatie: The First Man to Give Birth?*” *Transgender Dad's Pregnancy Inspires Curiosity and Prejudice*; Diario Washington Post, sección OFF/Bit, martes 25 de Marzo del 2008; Referencia:

http://blog.washingtonpost.com/offbeat/2008/03/will_thomas_beatie_be_the_firs.html

Veronesi, Umberto; “*Un'umanità bisessuale? No, una società senza pregiudizi biologici*”; Artículo publicado el 11 de septiembre de 2007. Referencia:

<http://grazia.blog.it/author/umberto-veronesi/>

Referencia:

Benedict Dictionary of Artists; (2006) tomos no. 1 y 13; Gründ; París, Francia.

Catalogo de la 51º Bienal de Venecia; (2005); Marsilio; Italia.

Diccionario de la Lengua Latina, latín-español español-latín; (1958, Quinta edición); ed. Don Bosco; Buenos Aires.

Diccionario Enciclopédico Larousse; (2002); Ed. Larousse; Colombia.

La Real Academia Española (Online): <http://www.rae.es/>

Portal de información y educación del Centro de Investigaciones Bioambientales de las Universidades de Tulane y Xavier <http://e.hormone.tulane.edu>

Sitio Fansite Oficial de Leigh Bowery: <http://www.leighbowery.com.br/>

Sitio Oficial de Vanessa Beecroft: <http://www.vanessabeecroft.com>

Santa Biblia; (1995); Sociedades Bíblicas Unidas, Reina Valera.

Museo Nacional de Antropología, México: <http://mna.inah.gob.mx>