

## -¿Es posible hablar de arte trans?

POR PAULA VITURRO

Cualquier producción o reflexión artística que refiera a la transgeneridad, la transexualidad o la materialidad de los cuerpos sexuados, sólo podrá ser comprendida si tomamos en consideración los complejos debates teórico-políticos contemporáneos en torno a la categoría del género, sin descuidar su vinculación con la historia del arte feminista.

**“La persona humana contemporánea es una cuerda tendida entre el mono y la persona trans”. F. Nietzsche, tuneado/intervenido/trans-sitado por Marlene Wayar (1).**

1.

Al ser consultada respecto de su obra *Passage* (2), la artista británica Jenny Saville (3) afirmó:

“Buscaba un cuerpo que estuviera entre los géneros. Había explorado un poco esa idea en *Matrix*. La idea de un género flotante que no está fijo. La travesti con la que trabajé tenía un pene natural y pechos falsos de silicona. Treinta o cuarenta años atrás este cuerpo no podría haber existido y yo estaba buscando una especie de arquitectura contemporánea del cuerpo. Quería pintar un pasaje visual a través del género —una suerte de paisaje.”

Cinco años antes, en la referida obra *Matrix* (4), Saville había pintado desnudo al artista visual trans Del Lagrace Volcano (5). Este último, en un ensayo en el que desarrolló sus reflexiones acerca de esa experiencia, afirmó que temió que el trabajo de Saville dislocara y/o disminuyera su masculinidad transgénero (6).

Obras como la de Saville o Volcano, ¿indican la emergencia de un tipo de arte con particularidades específicas? ¿La industria editorial del arte editará en un futuro volúmenes sobre algo que dará en llamar Arte Trans? ¿Hay algo en común entre Rose Sélavy (7), las fotos de Del Lagrace Volcano, los mulitos de Marcos Luczkow (8), la

---

(1) Coordinadora de la ONG Futuro Trans-Genérico y responsable de la publicación "El Teje", primer periódico travesti de latinoamérica, con el apoyo del Centro Cultural Rojas en Buenos Aires.

(2) Ver imagen en versión online.

Jenny Saville, *Passage*, 2004.

(3) (Inglaterra, 1970) Pintora contemporánea asociada con los Young British Artists. Su obras figurativas de gran tamaño representan mujeres desnudas, personas transgénero, pacientes de liposucción y reasignación de sexo.

(4) Ver imagen en versión online.

Jenny Saville, *Matrix*, 1999.

(5) El artista en su presentación utiliza el adjetivo “*gender-variant*” el cual carece de equivalente en español.

(6) “On Being a Jenny Saville Painting” en *Jenny Saville: Territories*. New York: Gagosian Gallery, pp. 24-25. Al respecto véase Judith Habersta, *In a Queer Time & Place*. New York: New York University Press, 2005, p. 97.

(7) Rose Sélavy es uno de los pseudónimos del artista Marcel Duchamp. El nombre suena como la frase en francés “Eros, c'est la vie” (Eros, así es la vida). Sélavy emergió en 1921 en una serie de fotografías de Duchamp vestido como mujer, tomadas por Man Ray.

(8) *Proposiciones Lingüísticas*, 2001.- Luczkow instaló en el espacio público un conjunto de palabras que hacen referencia a animales autóctonos argentinos pero con el género lingüístico invertido (pingüina, mulito, vicuña), usando una remera estampada con una de esas palabras y repartiendo papeles donde a la figura del animal referido se unía su nombre alterado.

video-performance *En el baño* (9) de Cristina Coll, las pinturas de Helena Tabbita (10) o el Museo Travesti del Perú de Giuseppe Campuzano? ¿Podemos trazar una genealogía entre el *Origen del mundo* de Courbet, el *Cunt Art* (11) y Saville? ¿El prefijo “trans” alcanza su paroxismo en el arte cuando es asociado a los cuerpos sexuados? ¿Lo trans como utopía, distopía o tecnopía (12)?

2.

Cualquier intento de acercamiento a la cuestión trans en el arte debe comenzar por analizar sus conexiones teóricas, políticas y estéticas con la historia del concepto de género y con el arte feminista.

Seguramente para quien no esté familiarizado con la temática, términos como sexo, género, masculinidad, femineidad, travestismo, transexualidad, transgeneridad (13), sexualidad, identidad de género, hombre, mujer, hembra, macho, travesti, orientación sexual, heterosexualidad, homosexualidad —entre muchos otros—, parecen formar parte de un mismo universo discursivo.

Sin embargo, todos y cada uno de ellos, tienen orígenes teórico-políticos diversos, y contextos de uso específicos que hacen imposible su homogeneización. De allí que no dará lo mismo hablar de arte y transexualidad que de arte y “transgeneridad”.

La clave para comprender este complejo entramado y sus implicancias es el concepto de género. Éste no es unívoco sino que ha sido y es objeto de importantes disputas teóricas, de hecho hay quien se arriesgó a afirmar que probablemente las tres categorías más discutidas durante el siglo XX fueron las de poder, ideología y género.

Si bien se suele asociar el concepto de género con la categoría de mujer, hace tiempo que esa asociación entró en crisis por los cuestionamientos que las feministas negras y lesbianas (14) —y más contemporáneamente del activismo *queer* (15), trans e intersex (16), entre otros—, plantearon a las concepciones de los estudios tradicionales de género.

Podríamos resumir esas críticas, del siguiente modo: si treinta años atrás la discriminación por género podía tal vez ingenuamente remitir a la discriminación de “las mujeres”, hoy en día dicha asociación tácita sólo se sostiene por la invisibilización de la violencia que implica el presupuesto normativo según el cual el género no sería más que los atributos culturales asociados a los sexos. Así, al asumir como fundamento de la representación una definición de género que deja en suspenso preguntas referidas a cómo se asignan los sexos, se instauró la diferencia sexual como un dato natural irreductible.

---

(9) Ver imagen en versión online.

Cristina Coll, *En el Baño*, 2002.

(10) Ver imagen en versión online.

Helena Tabbita, *Chica y Angel*.

(11) *Cunt* es una palabra impropia del inglés para denominar los genitales femeninos, usada como un insulto. El *Cunt Art* se refiere a obras que exploran representaciones de los genitales femeninos como *Dinner Party* de Judy Chicago o *El Origen del Mundo* de Courbet entre otras.

(12) En la Tecnopía tienen origen las propuestas planteadas, bajo la apariencia de la futurología, por algunos expertos fascinados por las posibilidades de innovación formal ofrecidas por la técnica. Con el término, se critican los modelos progresistas que caen en una idolatría a la técnica. Los dos últimos decenios del siglo XX vieron desaparecer las tecnopías, todavía en auge entre 1950 y 1970.

(13) Este término hace referencia a individuos cuya identidad o expresión de género no se corresponde con los estereotipos de género de la sociedad, especialmente no se adecuan al “sexo de nacimiento”.

(14) Al respecto, leer: “We Can Do It! Who Are We?” de Mónica Eraso en el número anterior, CIBERTRONIC No.7 *Lo Público y Lo Privado*.- Ver Enlaces (versión online).

(15) *Queer* es un término abarcativo para las minorías sexuales que no son heterosexuales, hetero-normativas o binario-genéricas. Separa a aquéllos que se identifican como *queer* del discurso, ideología y estilo de vida más *mainstream* que representan las comunidades LGBT [lesbiana, gay, bisexual, transexual] que consideran opresivo o asimilacionista.

(16) Intersex, es la presencia de combinaciones intermedias o atípicas de las características físicas que usualmente distinguen el sexo masculino del femenino; un individuo intersex puede tener características biológicas masculinas y femeninas.

3.

Para comprender cómo se llegó a este estado de la cuestión y a la emergencia de una pluralidad de sujetos que impugnan la naturalización del par varón/mujer, debemos hacer un recorrido por la historia de la categoría género.

Podríamos animarnos a afirmar que todas las corrientes y desarrollos del feminismo occidental moderno, acerca del concepto de género, a pesar su diversidad, surgen de la conocida afirmación de Simone de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a ser”.

En el nuevo orden moderno estructurado en torno al dualismo naturaleza/cultura, la creencia en el progreso entronizó a la ciencia como el discurso legitimante por excelencia. Como consecuencia, la subversión del orden jerárquico de los sexos establecido por las ciencias biológicas, no era imaginable hasta la publicación del *Segundo Sexo* (17).

Beauvoir al mostrar el peso de la cultura en la construcción de la subjetividad de varones y mujeres, debilita la fatalidad a la que condenaban las ciencias a los cuerpos que catalogaban como naturalmente inferiores (y aquí la suerte de las mujeres no era diferente de la de las poblaciones “racializadas”) y habilita su procesamiento político.

De allí surgirá lo que posteriormente será conocido como sistema sexo/género, según el cual el orden biológico de los sexos (naturaleza) se integra con un orden social que asigna roles sociales en función del mismo (cultura). Tal como señala Donna Haraway:

“En todas sus versiones, las teorías feministas sobre el género tratan de articular la especificidad de la opresión de las mujeres en el contexto de culturas que distinguen entre sexo y género. Esta distinción depende de un sistema relacionado de significados agrupados en torno a una familia de pares binarios: naturaleza/cultura, naturaleza/historia, natural/humano, recurso/producto. Esta interdependencia en un terreno político-filosófico occidental clave de oposiciones binarias —ya se entienda éste desde los puntos de vista funcional, dialéctico, estructural o psicoanalítico— problematiza los intentos de aplicabilidad universal de los conceptos en torno al sexo y al género” (18).

Si bien dentro de las tradiciones feministas modernas, el género se desarrolló como un concepto destinado a impugnar la naturalización de la diferencia sexual, a partir de los años sesenta del siglo XX la cuestión tomará un giro inesperado.

Las formulaciones políticas del género (en especial en los Estados Unidos) se dará en un contexto marcado por la construcción de tecnologías del sexo en las ciencias biológicas (tales como la psicología, el psicoanálisis, la medicina, la biología y la socio-biología).

Así, los conceptos y las tecnologías de lo que a partir de ese momento se llamaría “identidad de género” se desarrollaron a partir de una mezcla de elementos provenientes de la somática sexual y la psicopatología de sexólogos del siglo XIX como Krafft-Ebing (19); de la endocrinología surgida en los años '20; y de las primeras operaciones de cambio de sexo producidas en los años sesenta (20).

Como consecuencia las discusiones feministas de esos años se dieron en el marco de los cambios discursivos del paradigma científico de la identidad de género, que resultaría una especie de versión bio-tecnológica y

---

(17) Simone de Beauvoir (Francia, 1908-1986). Novelista y filósofa francesa. Su pensamiento se enmarca dentro del existencialismo y obras como *El segundo sexo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1999. - Texto completo en Enlaces versión online), son elementos fundacionales del feminismo.

(18) Donna Haraway (EE.UU, 1944). Ha sido descrita como "feminista, vagamente neo-Marxista y posmodernista". Es líder en el pensamiento acerca de la relación amor-odio entre máquinas y personas.

“Género para un diccionario marxista: la política sexual de una palabra” en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995. p. 220. - Texto completo en Enlaces (versión online).

(19) Richard Freiherr von Krafft-Ebing (Alemania, 1840-1902). Psiquiatra y autor del texto seminal *Psychopathia Sexualis: Un estudio clínico-forense*, en el que analizaba 238 casos de conducta sexual humana. Fue en su tiempo la autoridad textual médico-legal en patología sexual.

(20) HARAWAY, *op.cit.* - Texto completo en Enlaces (versión online).

esencializante de la frase de Beauvoir. Ahora la ciencia se encargaría de “hacer hombres y mujeres”. Para el sentido común, éstos serán una muestra del poderío científico y una reafirmación de la noción de naturaleza como orden fundante o primario (ya que la copia aspira a la verosimilitud del modelo considerado natural).

En la práctica, el nuevo paradigma opera del siguiente modo. A partir de las tesis del psico-endocrinólogo John Money (21), la asignación de sexo será el producto de un diagnóstico médico. Un recién nacido poseedor de un pene considerado de tamaño normal según el nuevo paradigma, será hombre.

Quienes no lo posean serán mujeres y quienes posean un pene considerado no óptimo serán hechas mujeres. Las nuevas técnicas quirúrgicas y hormonales utilizadas conforme el protocolo de Money (que es el protocolo de asignación de sexo vigente en Occidente) serán las herramientas médicas para asegurar ese resultado. Tal como señala Anne Fausto-Sterlin, estos científicos que pretendían demostrar que la naturaleza apenas contaba, nunca cuestionaron la asunción fundamental de que sólo hay dos sexos. Para Money, los niños a los que se diagnostica como intersexuales son el resultado de procesos biológicos anormales. Sus pacientes requerían tratamiento médico porque deberían, a su criterio, haber nacido varones o mujeres (22).

La misma lógica se aplicará como consecuencia a las personas que viven en un género diferente al que se les asignara al nacer, y como consecuencia se les patologizará como transexuales o poseedores de disforia de género (23).

Recién en la década del noventa con la publicación del *El Género en Disputa* de Judith Butler comenzarán a tener mayor difusión las posturas anti-esencialistas.

La pregunta ya no será acerca de los alcances del sexo y el género, sino que se cuestionará el dualismo naturaleza/cultura sobre el que se monta el sistema binario de sexo/género.

Así, Butler planteará una pregunta tan simple como radical: ¿nos hacemos a la idea de que algo (en este caso la naturaleza) es dado?; ¿por qué creemos en la preexistencia natural de dos sexos a partir de los cuáles se asignarán culturalmente dos géneros?

Su propuesta re-significará el concepto de género, el cual ya no será un atributo de las personas sino un acto performativo, que requiere de una actuación repetida, ritualizada, de un conjunto de significados ya establecidos socialmente acerca de la femineidad y la masculinidad. En palabras de Butler:

“Si los atributos y actos de género, las diversas maneras en que un cuerpo se muestra o produce su significación cultural, son performativos, entonces no hay una identidad preexistente con la que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la postulación de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reglamentadora” (24).

La obra de Butler teoriza a partir de una importante escena social que se venía desarrollando desde el activismo socio-sexual y los espacios contra-culturales de socialización de los colectivos que lo integraban, en especial la escena *Drag King/ Drag Queen*.

Se inaugura de esa forma una fuerte corriente anti-esencialista, que impugna la patologización de las identidades de género disidentes (es decir, las clasificaciones bio-médicas de transexualismo, hermafroditismo,

---

(21) (Nueva Zelanda, 1921-2006) Psicólogo, sexólogo y autor especializado en la investigación de la identidad sexual y la biología del género. En 1972 asentó sus teorías en el libro *Hombre y Mujer, Niño y Niña*, en el que describía el controversial caso de reasignación de sexo de David Reimer.

(22) Anne Fausto-Sterling (EE.UU, 1944). Profesora de Biología y Estudios de Género en la Universidad de Brown. Participa activamente en el campo de la sexología y ha escrito mucho sobre la biología del género, la identidad sexual y los roles de género.

*Cuerpos Sexuados*. Barcelona: Melusina, 2006. p. 66.

(23) La disforia de género es el desajuste o malestar con el sexo biológico del sujeto. Este concepto fue introducido por el psicólogo neozelandés John Money.

(24) Judith Butler (EE.UU, 1956) Filósofa post-estructuralista, ha contribuido a los campos del feminismo, la teoría *queer*, la filosofía política y la ética. En los 80s se involucró en los esfuerzos post-estructuralistas dentro de la teoría feminista occidental para cuestionar los términos presupuestales del feminismo.

*El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2007. - Texto completo en Enlaces (versión online).

pseudo-hermafroditismo, disforia de género, etc.) y la creencia en dos géneros puros u originarios.

4.

En virtud del breve relato precedente, podemos afirmar que cualquier producción o reflexión artística que refiera a la transgeneridad, la transexualidad, la materialidad de los cuerpos sexuados, etc., sólo podrá ser comprendida si tomamos en consideración los complejos debates teórico-políticos contemporáneos entorno de la categoría del género.

Así deberán ser tenidos en cuenta debates aún vigentes y que fueran introducidos por artistas feministas o interpelados por el mismo, tales como:

- La posición del sujeto de enunciación y la cuestión del esencialismo. Recordemos la vieja disputa entre el arte de mujeres y el arte feminista y la pregunta acerca de la posibilidad de existencia de una estética feminista.
- El lugar en términos de representación, en especial de aquellos que sufren múltiples variables de opresión. Aquí las intervenciones de las *Guerrilla Girls* (25), tal vez, sean el ejemplo más conocido y, más contemporáneamente, las discusiones en torno a la Documenta XI. Sin embargo, bastante tiempo antes se había dado entre las propias feministas un fuerte debate a raíz del etnocentrismo y racismo que parecen haber marcado la selección del canon de mujeres homenajeadas por la obra *The Dinner Party*, de Judy Chicago (26).
- La distribución de roles y el acceso a los medios de producción en la sociedad, en general, y en el mundo del arte, en particular (*The Woman House Project*) (27).
- La relación entre el acceso a los materiales y/o técnicas y los roles de género; los límites entre lo considerado arte y lo considerado artesanía.
- La violencia sexual o de género tanto física como simbólica (*Rape Scene* (28) de Ana Mendieta, *Panic* (29) de Valie Export, *Your Body is a Battleground* (30) de Barbara Kruger).
- La desnaturalización y des-idealización de los roles reproductivos y nutricios asociados a las mujeres (*Post-Partum Document* (31) de Mary Kelly).

---

(25) Grupo anónimo de feministas dedicadas a luchar contra el sexismo del mundo del arte internacional. Comenzaron en Nueva York en 1985 protestando contra la desigualdad racial y de género en el mundo del arte. Son conocidas por las máscaras de gorila que usan sus miembros para mantener su anonimato.

(26) (EE.UU, 1939) Artista feminista y escritora, reconocida por sus instalaciones colaborativas de gran tamaño, que examinan el rol de la mujer en la historia y la cultura. En los 70s creó el término "arte feminista" y fundó el primer programa educativo de arte feminista en Estados Unidos.

(27) Ver imagen en versión online.

Vicky Hodget y Robin Weltsch, *Nurturant Kitchen* / Sandra Orgel, *Linen Closet & Ironing* en *Womanhouse*, 1972.

(28) Ver imagen en versión online.

Ana Mendieta, *Rape Scene*, 1973.

(Cuba, 1948-1985) Trabajó en performance, escultura, pintura y video-arte. Su obra, autobiográfica, incluye temáticas como feminismo, violencia y pertenencia.

(29) Ver imagen en versión online.

Valie Export, *Action Pants: Genital Panic*, 1969.

(Austria, 1940) Su obra incluye video-instalaciones, performances, cine expandido, animación, fotografía y escultura. Sus performances han adquirido status icónico en la historia del arte feminista.

(30) Ver imagen en versión online.

Barbara Kruger, *Your Body is a Battleground*, 1989.

(EE.UU, 1945) Artista conceptual. Se apropia y altera imágenes pre-existentes para darles nuevos sentidos, cuestionando al espectador sobre feminismo, consumismo, poder, y deseo.

(31) Ver imagen en versión online.

Mary Kelly, *Post-Partum Document*, 1973-79.

- Los estereotipos de género (*Centerfolds* (32) de Cindy Sherman).
- La performance y el cuerpo como obra de arte.

A partir de esta historia podemos volver sobre el creciente interés en el mundo del arte (33) por la cuestión trans. Quien indague en estas cuestiones no se encontrará con un objeto definido ni monolítico, sino que se enfrentará a un campo discursivo complejo, contradictorio, integrado por cuestiones, sujetos e intereses diversos. En especial se encontrará con una realidad existente hace ya mucho tiempo, con subjetividades que se reivindican como la primera obra de arte a construir, a partir de contextos situados (34), y que ponen en jaque las fantasías futuristas emancipatorias o tecnotopías ajenas.

*Las referencias 2-6, 8, 18, 20, 22, 24, 33 y 34 son las propuestas por la autora.*

## Bibliografía

BELL HOOKS, "Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista" en AA.VV., *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños, 2004. pp. 33-50.

BUTLER, Judith. *El género en disputa*. Méjico: PUEG/Paidós, 2001.

DE LAURETIS, Teresa "La tecnología del género" en AA.VV., *Diferencias*. Madrid: Horas y Horas, 2000, pp 33-70.

FAUSTO-STERLING, Anne. *Cuerpos Sexuados*. Barcelona: Melusina, 2006.

FERNANDEZ, Josefina. "Los cuerpos del feminismo" en Diana Maffia (comp.), *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2003, pp. 138-154.

HABERSTAM, Judith. *In a Queer Time & Place*. New York: New York University Press, 2005.

HARAWAY, Donna. *Testigo\_Modesto@Segundo\_Mileni. HombreHembra@\_Conoce\_Oncorotón. Feminismo y tecnociencia*. Barcelona: UOC, 2004.

HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.

LORDE, Audre. *La hermana. La extranjera*. Madrid: Horas y Horas, 2003.

VITURRO, Paula (Comp.), *Cuerpos Ineludibles. Un diálogo a partir de las sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones de Ají de Pollo, 2004.

WITTIG, Monique. *The Straight Mind and other Essays*. Boston: Boston Beacon Press, 1992.

---

Es una obra procesual en la que la artista emplea objetos personales y material de carácter teórico para documentar el significado de la relación madre e hijo.

(EE.UU, 1941) Artista conceptual, feminista, y escritora. Ha contribuido con su obra al discurso del feminismo y posmodernismo.

(32) Ver imagen en versión online.

Cindy Sherman, *Untitled*, 1981.

(EE.UU, 1954) Fotógrafa y cineasta. Reconocida internacionalmente por sus autorretratos conceptuales en los que cuestiona los roles y las representaciones de las mujeres en la sociedad, los medios y en el arte.

(33) Ésta tal vez sea una afirmación exagerada, sin embargo es un indicador importante que varias publicaciones especializadas han dedicado un número especial al tema, como por ejemplo la revista *Ramona* (número 99 que llevó por título Ramón), y la Revista *Gazpacho* No. 9 (publicación del CCEBA).

(34) "Hablo desde el mostrarme sujeto travesti, honesta y explícita, y por eso, caerme del mundo social. Desde mi experiencia prostitutiva y el sur del continente Americano, homogéneo por la pobreza, estigmatización, criminalización, exclusión y patologización para con lo abyecto del Hombre".- Marlene Wayar, conf. "Romper el lenguaje" en Revista *Gazpacho*, no. 9. Buenos Aires. Diciembre 2011, p. 17.