
VISIBILIDADES Y OCUPACIONES ARTÍSTICAS EN TERRITORIOS FÍSICOS Y DIGITALES¹

Patrícia Lessa

Universidade de São Paulo²

Introducción

Escribo en primera persona para marcar mi posición como feminista en la academia y el activismo: desde este lugar me expreso, un espacio marcado por esta encrucijada donde transitan los feminismos. El feminismo libertario, en la perspectiva de Margareth Rago, me ayuda a pensar en el arte feminista, o activista, como un modo de escapar de las estrategias moleculares de poder y control.³ También incita a la reflexión sobre el lenguaje cultural que inscribe y proyecta en los cuerpos los modos de volverse mujeres y/u hombres. Pregunto, entonces, si las poéticas transgresoras en la lectura de las perspectivas feministas pueden abrir puertas para cuestionar la naturalización de los cuerpos y la división binaria de los géneros. Si pienso en la fuerza de representación de las experiencias artísticas enfocadas, podría decir que es posible abrir espacios de fuga de los locales fijos identitarios. Dialogo con la perspectiva del feminismo libertario en Margareth Rago para construir caminos de ruptura con la rigidez identitaria, para entender las conexiones de las artes con los feminismos y con la producción de nuevas subjetividades vía redes sociales y espacios públicos.⁴

Arte, educación y activismo están conectados y replicados en las experiencias corporales y visuales afirmativas de saberes con la posibilidad de ser percibidos como feministas o *queer*. Experiencias estéticas y pedagógicas que crean poéticas visuales vía múltiples manifestaciones: en los espacios públicos, en las redes sociales y medios de comunicación, en el activismo social, en las performances corporales y/o en los espacios de educación. Mi selección de las artistas está dado por las poéticas visuales que toman forma de pedagogías del cuerpo y agregan los estudios feministas contemporáneos como modos de mirar y llevarlo a la acción sobre un social plural. Manifestaciones artísticas, culturales, educacionales y políticas son percibidas, en la perspectiva adoptada, como

1. Mi agradecimientos a Marian Pessah por la traducción.

2. Dirección de contacto: patricialessa13@gmail.com

3. RAGO, Margareth: *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si y invenções da subjetividade*, Campinas, Editora Unicamp, 2013^a; RAGO, Margareth: *Anarquismo y feminismo no Brasil. Audácia de sonhar. Memória y subjetividade en Luce Fabbri*. 2^a ed., Rio de Janeiro, Achimé, 2007.

4. RAGO, Margareth: «Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil», *Cadernos AEL*, Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia y Ciências Humanas, Campinas, Unicamp, 3/4, 1995/1996, pp. 11-43; RAGO, Margareth: «Os feminismos no Brasil. Dos 'anos de chumbo' à era global», *Labrys, estudos feministas*, Brasília, 3, ene.-jul. 2003. accesible en: <http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys3/web/bras/marga1.htm>, [consulta: 09-01-2015]; RAGO, *op. cit.*, 2013.

conectadas a las formas de resistencia feminista, las cuales son construidas a partir de una mirada cuestionadora.⁵

El estudio de las poéticas transgresoras se justifica por la necesidad de aglutinar producciones de artistas latinoamericanas pensadas a partir de las teorías feministas descolonizadoras y libertarias que privilegian las discusiones del cuerpo y de la sexualidad, caracterizándose como feminismos sin fronteras fijas y en su potencial de mudanza y de rupturas. Ellas están en constante movimiento y son característicamente propositivas.

Mis objetivos con el texto son, por lo tanto, generar discusiones sobre activismo⁶ inspirado en las teorías feministas; articular conceptos sobre arte y producciones académicas que tengan como enfoque el cuerpo, feminismos, tecnobiopolítica y procesos de subjetivación; así como promover la interseccionalidad entre feminismos, activismo, etnicidades; estudiar las relaciones entre estudios feministas, estudios *queer* y corporeidad; problematizar la relación entre arte, política y sexualidad; registrar experimentos corporales y ocupaciones de espacios públicos que problematizan el lugar del arte como espacio privilegiado, la concepción del arte como objeto acabado y la idea de autoría.

El método se aplica al estudio de la cartografía en las artes y en la educación, su función es demarcar un lugar, un territorio para facilitar nuestra orientación espacial y así ampliar conocimientos sobre determinado tema. Los mapas pueden, también, ser percibidos como objetos estéticos abiertos, con posibilidad de múltiples interpretaciones ya que incorporan valores culturales y políticos que figuran y reconfiguran posiciones. Siendo así, la cartografía como método no posee una regla fija, pero sí un constante movimiento conectado a las experiencias, funcionando como localizador de pistas y caminos indicadores del proceso y sus desdoblamientos.

La cartografía en la educación y en las artes indica una escritura propia al mostrar los caminos y experiencias del proceso; así, es importante resaltar algunas experimentaciones artísticas en mis pesquisas, modos de enseñanza, proyectos de extensión y eventos, tales como: las «Ocupaciones Artísticas (OkupArt) na Universidade Estadual de Maringá (UEM)» iniciadas en 2013 y reeditadas durante el evento «Simposio Internacional Marie Hélène Bourcier en la UEM»,⁷ realizado entre los días 28-30 de julio de 2014 que tuvo la participación artística de Fernanda Magalhães, del Colectivo Fotocuir,⁸ de Danielle Ma-

5. MAGALHÃES, Fernanda: *Corpo re-construção ritual performance*, Curitiba, Travessa dos editores, 2010; RAGO, *op. cit.*, 2013; PESSAH, Marian y CASTILHOS, Clarisse: *En rebelião: da bloga ao livro*, Porto Alegre, Colectión Libertaria, 2009; AUAD, Daniela y LESSA, Patrícia: «Olhares Feministas sobre a Arte, o Corpo e a Política», *Seminário Internacional Desfazendo Gênero*, Natal, Universidade Federal de Rio Grande do Norte, 14-16 de ago, 2013, accesible en: <http://nucleotiresias.ufrn.br/pagina.php?alias=anaissidg> [consulta: 09-01-2015]; LESSA, Patrícia y STUBS, Roberta: «Minicurso Narrativas y poéticas visuais em artistas brasileiras sob as lentes feministas», *Anais do XI Seminário de Ciências Sociais. Ciências Sociais em foco. Faces do Brasil no mundo contemporâneo*, Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Ciências Sociais, 21-25 oct. 2013, accesible en: <http://www.dcs.uem.br/xiseminario/xi-seminario.pdf>, [consulta: 09-01-2015]; LESSA, Patrícia: *Lesbianas em movimento. A criação de subjetividade* (Brasil, 1979-2006), Tesis (Doutorado en História, en Estudos Feministas y de Gênero), Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

6. Activismo es una expresión que aglutina Arte y Activismo, en América Latina muchas artistas la adoptan para caracterizar su creación como forma de transgresión (Lessa, 2013; Pessah, 2009).

7. El Simposio Internacional Marie Hélène Bourcier en la Universidad Estadual de Maringá, fue realizado durante la visita de la investigadora francesa a Brasil en un proyecto de Movilidad Docente Internacional, coordinado por mí, entre los días 27-30 de julio de 2014.

8. Artistas: Amanda Figueiras, Bárbara Bessa, Daniele Dias, Fernanda Magalhães, Graziela Diez, Luiza Tavares Balau, Manuela Manhães Slonski, Maria Angélica Prevideli, Mauricio Oliveira, Paulo Sérgio Tio, Samara

ria y Fabiana Carvalho, de Roberta Stubs, de Marian Pessah, de Fernanda Paz y de Cleo Torino. En mis proyectos desarrollados con estudiantes busco conectar la investigación con las experimentaciones estéticas; así registro el trabajo de Tamires Schimitt sobre las «Performances Anti-violencia», orientada por mí en la facultad de Arte Teatral; el trabajo de Fernanda Paz sobre las «Poéticas Visuales Transgéneros», orientada por mí en la facultad de Comunicación y Multimedia; la producción visual de Camille Balestiere, orientada por mí en la facultad de Comunicación y Multimedia, quien recibió un premio nacional y regional de comunicación por la creación de la revista virtual «La Puta que tu madre soñó».

Es importante también localizar en este camino mi actual trabajo docente sobre las «Poéticas visuales de Elisa Riemer» y los eventos que coordiné con la participación de las investigadoras y poetas Patricia Karina Vergara⁹ y Patrícia Giseli, que participaron en el «Encuentro (trans)gresiones performativas: Pedagogía de los cuerpos, feminismos, poéticas y arte». Con Patricia Karina Vergara el mini-curso «Arte y feminismos en América Latina» fue el momento de articular los conceptos con las artes y experimentar la idea de artivismo para las artistas latinoamericanas. Las experiencias de pesquisa y de educación registradas son articuladas con conceptos feministas tales como: «artes de la insubordinación voluntaria»¹⁰ y «artivismo».¹¹

Mi trabajo sobre la «Poética visual de Elisa Riemer» se suma a los trabajos realizados con el Colectivo María Lacerda¹² en el cual la artista es integrante. Grupo que conocí durante la realización de la primera «Marcha de las Putas» en Maringá, ocasión en la cual las jóvenes me invitaron a dar la conferencia de abertura y, seguidamente, dicté una serie de producciones como: talleres de artes Pre-Marcha, participación en el grupo de Maracatú femenino cuyo nombre es «Flores do Ingá» proporcionando una articulación entre educación, arte y activismo. La existencia de las Marchas de las Putas en Brasil llevó a las calles nuevas experiencias feministas de juventud con fuertes trazos de creatividad e ironía.

Margareth Rago, en su obra «La aventura de contarse: feminismos, escritas de sí e invenciones de la subjetividad», trata la Marcha de las Putas. En ella sostiene que trae algunas novedades en el modo de expresión de la rebeldía y de la manera de contestación, se caracteriza por la irreverencia, formas de burla y de ironía. Para la autora las jóvenes feministas innovan al mostrar otros colores, sonidos y artefactos, teatralizando

Azevedo, Yam Barbosa. Projeto Fotoperformance: Ação, Criação, Arte, Ativismo, Trânsitos Coletivos Contemporâneos. Dirección: Fernanda Magalhães – Departamento de Artes Visuais – CECA – Universidade Estadual de Londrina (Paraná-Brasil).

9. Evento realizado durante la visita de la investigadora mexicana a Brasil en un proyecto de Movilidad Docente Internacional, coordinado por mí, entre los días 26-29 de octubre de 2014.

10. RAGO, *op. cit.*, 2013a.

11. LESSA, Patrícia: «Uma proposta transfeminista na poética visual de Elisa Riemer», *Seminário Internacional Desfazendo Gênero*. Natal, Universidade Federal de Rio Grande do Norte, 14-16 de ago. 2013, accesible en: <http://nucleotiresias.ufrn.br/pagina.php?alias=anaissidg>, [consulta: 09-01-2015]; LESSA y STUBS, *op. cit.*; PESSAH, *op. cit.*; VERGARA, Patricia Karina y LESSA, Patrícia: «Arte e feminismos na América Latina», *IV JORESP – Jornada Regional de Educação Sexual do Paraná y II CISEX – Colóquio Internacional de Sexualidades da UENP, Olhares plurais para as questões de gênero y sexualidade*, Jacarezinho, Universidade Estadual do Norte do Paraná, 29 oct. - 01 nov. 2014.

12. Colectivo Feminista creado en Maringá en 2011 que se caracteriza por su activismo interseccional: joven, negro, anarquista y performático.

y carnavalizando el mundo público. «Autodenominándose ‘Putas’, ironizan la cultura dominante».¹³

Estos registros forman una cartografía de experiencias de la enseñanza, investigación, extensión y eventos que articulan las artes con la educación, las *performances* de género y las poéticas corporales y visuales, que muestran los cruzamientos y redes entre pertenencia cultural, etnias, géneros, sexualidades, lenguajes en contextos localizados.

Los feminismos son importantes en mis pesquisas en la medida en que traen un aporte teórico indispensable al análisis y a la construcción de los objetos. También fundan igualmente el campo de trabajo, ya que en la afirmación del arte contestatario se encuentran espacios de resistencia y de actuación política. Muchas son las perspectivas y las corrientes de pensamiento feministas que sirven de brújula para pensar las relaciones sociales, más allá de los conceptos patriarcales y misóginos, y ver en la producción artística una forma de recrear los cuerpos, la producción de subjetividades y la realidad social. Entre los conceptos articulados en este texto, destaco la idea de experiencia de Teresa de Lauretis.¹⁴ Ella concibe la subjetividad como un lugar de posiciones múltiples y variables dentro del campo social, al mismo tiempo que entiende la experiencia como el resultado de un conjunto complejo de determinaciones y de luchas, un proceso de renegociaciones continuas de las presiones externas y de las resistencias internas. Su noción de experiencia ayuda a exponer el funcionamiento de la construcción de subjetividades. Ella plantea que la «Experiencia es el proceso por el cual, para todos los seres sociales la subjetividad es construida. A través de ese proceso, la persona se coloca, o es colocada, en la realidad social (...)» y en la historia.¹⁵

Si bien otras perspectivas feministas y los estudios *queer* atraviesan el texto, las bases conceptuales y políticas de algunas de las artistas entran también en diálogo con el feminismo libertario: este será mi aporte teórico y conceptual, ya que lo veo como instrumental que está más allá de la crítica social, estética o teórica; ayuda a entender que es preciso igualmente pensar la transformación y la parte positiva de las experiencias. El arte alimenta y es alimentado por el movimiento de transformación social en la medida en que crea nuevos códigos vía la sensibilidad y una mirada para su tiempo, cuestiona cuerpos, lugares, géneros y saberes. El texto que presento es una escrita de sí, a medida que mezcla procesos de subjetivación – yo y múltiple – y se propone pensar la positividad de las experiencias agenciadas por el feminismo libertario, diferente de la crítica de lo negativo, clasificatorio y dueño de la verdad. Seguidamente, presento, primero, los trabajos de Fernanda Magalhães y Julieta Paredes relacionados con las *performances* y ocupaciones artísticas en espacios públicos, artes que problematizan el sitio del cuerpo en la sociedad y en la cultura. Después, muestro las creaciones de Karin Schwarz y Alma López caracterizadas como artes visuales conectadas a las nuevas tecnologías en redes virtuales cuestionadoras de los géneros y sexualidad.

13. RAGO, *op. cit.*, 2013a, p. 314.

14. LAURETIS, Teresa: «A Tecnologia do gênero», en BUARQUE HOLLANDA, Heloisa (ed.), *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994, pp. 206-242.

15. *Ibid.*, p. 213.

Cuerpos desnudos y escritos feministas de sí en ocupaciones urbanas en el activismo de Fernanda Magalhães y Julieta Paredes

La producción del conocimiento en la perspectiva de los feminismos puede ser un modo de construcción de la autonomía de las mujeres sobre sus cuerpos, sexos y deseos. Rago concibe los feminismos como lenguajes que no se restringen a los movimientos feministas, sino a las prácticas sociales, culturales, políticas y lingüísticas que trabajan por la liberación de las mujeres de la cultura misógina y de la imposición de un modo de ser dictado por la lógica masculina, de la sexualidad privativa escondida en el cuarto de la pareja, del matrimonio desexualizado y organizado por el Estado. Como feminista y foucaultiana, ella nombra «artes feministas de la existencia» las producciones artísticas, culturales y los saberes en marcha por la liberación y autonomía de las mujeres.¹⁶ El post-porno camina en la dirección de la desprivatización de los cuerpos y del sexo, sus expresiones están más próximas de a la *performance* y de las ocupaciones de los espacios públicos y de la liberación de los cuerpos y sexos tanto de las mujeres como el de las/los *queers*.

Las ocupaciones de representación del post-porno, recordadas por Marie Hélène Bourcier, quiebran el formato de espectacularización del cinema-arte y generan una crítica de las sexualidades bien comportadas del *glory hole gay*, ironizando el casamiento gay, la privatización del sexo y la privación de los cuerpos circunscriptos en el universo privado. Como arte, se distancia del modelo empresarial de ascenso social o de aspiración al papel de modelo, al contrario, el post-porno valoriza la fuerza *performativa*. Como activismo, su objetivo no es el del reconocimiento en el universo del arte o de la adquisición del estatuto de *avant-garde*. El *glory hole gay* es puesto en el buraco de los muros de la estratificación y de la segregación sexual, pensada por Gayle Rubin. Ya que las lesbianas se quedaron como en un espacio cerrado, privatizado el sexo y los cuerpos sin agujerear las paredes diferentes del *glory hole* post-porno, que es móvil. Salido de la cultura y de la sexualidad feminista, coloca a las mujeres y los *queer* en posición de observadores y observados potentes, como sucedió en las Ramblas de Barcelona con 30 *performances* post-porno Oh-Kaña de *Post-op*, en mayo del 2010.¹⁷ Arte y feminismo en las ocupaciones post-porno se revelan potentes productoras de subjetividades insumisas.

La conexión entre arte y feminismo permitió a las mujeres volver a observar su papel y tomar consciencia de género, llevándolas a intervenir en la práctica contra la dominación y las injusticias.¹⁸ Mostrarse en las artes, también, es interferir en la realidad y llevar la reflexión sobre la dominación, repensando la construcción de la subjetividad. Luana Tvardovskas, que escribió la Disertación de Maestría «Figuraciones feministas en el arte contemporáneo: Márcia X., Fernanda Magalhães y Rosângela Rennó», sostiene que las artistas envueltas en la desconstrucción de las imágenes convencionales de femineidad

16. RAGO, *op. cit.*, 2013a.

17. BOURCIER, Marie Hélène: «Bildungs-post-porn: notas sobre a proveniência do pós-pornô, para un futuro do feminismo da desobediência sexual», LESSA, Patrícia (trad.), *Revista Bagoas: estudos gays, gêneros y sexualidades*, Natal, Rio Grande do Norte, 8, 11, 2014, pp. 15-38, accesible en: <http://www.periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6541/5071>, [consulta: 20-01-2015].

18. TVARDOVSKAS, Luana: *Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães y Rosângela Rennó*, Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

generan un tránsito y revierten, de esta manera, signos de dominación por medio de la ironía y de la parodia, creando nuevos soportes y técnicas.¹⁹ Al narrar los procesos de subjetivación en las creaciones de las artistas seleccionadas, ella encuentra eco a sus reflexiones en la serie de fotografías manipuladas nombradas «Auto Retrato, desnudos en RJ» de Fernanda Magalhães. Dice: «confrontada con la exigencia más dura de ser flaca y seductora, Fernanda osa mostrar un cuerpo que ‘nadie quiere ver’ y transformar también su propia visión sobre sí, explicitando el pudor y el rechazo que permeaban a la relación consigo».²⁰

Una de las autoras brasileras que va destacando más en la desconstrucción de las imágenes de femineidad y en la crítica al culto del embellecimiento femenino uniformado por los medios de comunicación es Fernanda Magalhaes. Maria Fernanda Vilela de Magalhães es una artista que no se deja capturar fácilmente, versátil, ella transita por varios caminos: fotógrafa, *performer*, artista visual, creadora y directora del Colectivo Fotocuir, investigadora, doctora en artes y profesora de Artes Visuales en la Universidad Estadual de Londrina (Paraná, Brasil). Me interesan, sobretudo para esta reflexión, sus trabajos sobre las *performances* y ocupaciones en las calles, con destacando los recientes trabajos «La naturaleza de la vida» y «BanqueteComidaCuerpoCuerpoComida». Ambos son potentes instrumentos de traslado de los cuerpos, tanto hacia el exterior del espacio privado, como hacia el exterior del patrón sexista e higienista de belleza, pueden ser representativos de lo que Margareth Rago llama «artes de la insubordinación voluntaria».²¹

«La naturaleza de la vida» y «BanqueteComidaCuerpoCuerpoComida», son trabajos ya reconocidos en el mundo del arte transgresor en Brasil y formaron parte de la «II Ocupación Artística de la UEM en 2014 (OkupArt)».²² Sobre su participación en la OkupArt, ella escribió en su blog: «Estuve en Maringá invitada por Patrícia Lessa. El evento fue emocionante. Aún es difícil explicar las emociones vividas en aquellos momentos de encuentros múltiples. Escribo para dejar algunas emociones, dinamita de lo que se vivió, manchas sobrepuestas, pequeñas impresiones de mis sentidos allí vividos»

La propuesta transgresora de la foto-*performance* de Fernanda, está en generar en el público una mirada hacia nuevas experiencias estéticas de cuerpos desnudos en lugares públicos, su cuerpo desnudo se expande cuando invita a las personas que observan a trasladarse del lugar de platea y participar de la escena, sacarse el máximo de ropas posible para ser observados, filmados y fotografiados. La acción *performática* subvierte el orden social desafiando la ley del Estado moralista que llama «atentado al pudor» la exhibición pública del cuerpo desnudo, y al no someterse a una norma o ley, convierte un cuerpo en visibilizado e insumiso. Refuerza aun más esta idea el hecho de ser un cuerpo femenino, desnudo y gordo que afirma su existencia y genera el cuestionamiento del lugar del cuerpo de la mujer gorda. Según la activista: «el cuerpo de la mujer gorda, mi

19. *Ibíd.*

20. *Ibíd.*, p. 98.

21. RAGO, *op. cit.*, 2013a.

22. «La Naturaleza de la vida» es una foto-*performance* presentada en la calle que se presentó en diversos lugares del mundo. Estuvo en la Bienal de San Pablo en 2013, en el MASP y en el Museo de Arte Contemporáneo de Paraná (MAC) en 2014, donde el trabajo fue invitado a permanecer como parte del archivo del museo. Para conocer ver en: <http://fermaga.blogspot.com.br/>.

propio cuerpo, es negado y excluido, fue el impulso para la construcción de las diversas series de trabajos que desarrollé a partir del año 1993, cuando viví en Río de Janeiro».²³

Al pensar en su propio cuerpo en su proceso de subjetivación y *performativizar* la experiencia del cuerpo desnudo femenino, ella desenvuelve sus «artes de la insubordinación voluntaria», afirmando una existencia que se resiste a las normas, al patrón y a las disciplinas.

En «BanqueteComidaCuerpoCuerpoComida» las/los participantes llevan a escena un banquete en un local público donde sus cuerpos son, al mismo tiempo, comida y son comidos, como en los rituales de apareamiento y en las orgías de sexo grupal. Ella dice: «todo está servido en este banquete»: los cuerpos, las artes, los desnudos, las relaciones, las comidas, los rizomas, las formas, los deseos, los lenguajes híbridos y mucho más. Su capacidad de cuestionar los alimentos y su relación con los cuerpos sexuados en el mundo contemporáneo provoca emociones, sentimientos y percepciones más allá del universo familiar.

Los activismos y los feminismos ayudan a concebir los múltiples lugares de expresión en la mirada artística y activista que lucha contra los mecanismos que obligan a sujetarse a las normas sociales, que en sus prácticas y teorías disuelven las fronteras de los paradigmas dominantes por el intermedio de la fuerza contestataria en su expresión de creatividad *performática*. Diferentes propuestas atraviesan el texto en diálogo con el Feminismo Libertario para pensar en estrategias de transformación de los espacios públicos y ver el activismo como instrumento de visibilidad, traslados y ruptura. Así como el feminismo libertario, otras propuestas se suman y colaboran para la creación de una colcha de retazos, que en las palabras de Daniela Auad, son expresiones de la experiencia humana: «los sujetos son múltiples porque son únicos y diferentes entre sí (...) son contruidos/as con la fusión de variadas y múltiples identidades. Si quisiéramos imaginar esos sujetos múltiples (...), basta pensar que son como colchas de retazos con pedazos de telas de diferentes texturas, colores y tamaños».²⁴

La colcha de retazos es una importante imagen para observar la relación entre las artes y los feminismos en América Latina. Así como Violeta Parra, muchas artistas utilizaron bordados, tejidos, muchos colores en sus diferentes texturas y soportes para cuestionar el estatuto del objeto del arte y la idea que separa arte y artesanía, esta última generalmente relegada al universo de lo entendido y se impone como propio de las mujeres.

Reckitt y Phelan en *Art et feminism*²⁵ exploran un rico universo en las artes, escriben y reproducen la obra «Some Living American Women Artists» de Mary Beth Edelson, 1972, que cuestionaba el lugar de las mujeres en las artes, se preguntaba si existe una arte feminista o si es necesario el instrumento de los feminismos para pensar las artes. La crítica feminista libertaria y el activismo contemporáneo permiten mayores movimientos más allá de los espacios de los museos generalmente destinados a un público restringido a una determinada clase social y propone descolonizar el arte y liberarlo de un lugar común destinado a las artes burguesas desde mediados del siglo XIX. Otros lugares, formatos y expresiones del cuerpo son lenguajes más híbridos y fluidos que envuelven acción

23. MAGALHÃES, Fernanda: *Corpo re-construção ritual performance*, Curitiba, Travessa dos editores, 2010.

24. AUAD, Daniela: *Feminismo: que história é essa?*, São Paulo, DP&A, 2003, p. 62.

25. RECKITT, Helena y PHELAN, Peggy: *Art et feminism*. 2 ed., Paris, Phaidon, 2011.

localizada y cuestionadora de las normas, sostiene Pessah: «la acción envuelve muchos desafíos como pensar, crear, inventar nuevas lógicas no opresoras, ni dominadoras» y continúa «quiero que los tambores de la rebeldía despierten las danzas paganas y que juntas dancemos al ritmo de nuestros conocimientos y vivencias».²⁶

Es así como para Julieta Paredes, del colectivo feminista comunitario de Bolivia Mujeres Creando Comunidad, los grafitis son formas de pintar en las paredes de las ciudades una expresión artivista que imprime en lo social la fuerza contestataria de una cultura propia, de otras formas de percepción, de organización y de elaboración práctica, estética y corporal transgresora.

Julieta Paredes es poeta, artista, feminista libertaria y *performer*, integra el grupo Mujeres Creando Comunidad. Sus libros son potentes expresiones del artivismo en proceso de consolidación de una poética feminista en Bolivia. Entre sus obras destacamos: *Poesía Mujeres* (1990), *De amor y lucha* (1993) y *Grafiteadas* (memoria, 1990). Esta última es un importante registro de la presencia de una fuerte resistencia feminista libertaria en Bolivia que imprime en sus calles y paredes las marcas de la lucha de las mujeres latinoamericanas, indias y lesbianas y su grito contra la colonización de sus cuerpos y subjetividades. Uno de los grafitis está presentado en una foto, en la que se ve a una mujer indígena vistiendo un manto rosa y una falda amarilla, representativa de la fuerza *performática* del colorido latinoamericano, caminando y pasando al lado de un muro donde se lee: «Ni la tierra ni las mujeres somos territorio de conquista».²⁷

En los muros de La Paz se inscribe un modo peculiar de registrar las luchas de las mujeres, es así que veo en la noción de experiencia, propuesta por Lauretis,²⁸ una forma de pensar el trabajo de Julieta. Las mujeres traen una experiencia histórica y cultural diferenciada de la masculina, al menos hasta el presente, una experiencia que varias ya clasificaron como de los márgenes, de la construcción menuda, de la gestión del detalle, que se expresa en la búsqueda de un nuevo lenguaje, innovando, de esta manera, libertariamente la multiplicidad de sujetos sociales, construyendo nuevas formas de pensar y vivir.²⁹

Ocupando las calles para visibilizar la positividad de los discursos feministas, étnicos, anticolonialistas y antipatriarcales, los feminismos comunitario y libertario son la voz de su artivismo en la ocupación de los espacios públicos. Margareth Rago, al escribir sobre la perspectiva feminista de Julieta, resalta la incorporación de la dimensión estética del arte en la política que usa el cuerpo como lugar de contestación en los espacios públicos de forma lúdica y burlona, y así, recuerda que en esta perspectiva, el arte colabora con los discursos contra el patricapitalismo y la misoginia. Sobre el encuentro con la artivista dice: «Julieta se presenta en primer lugar, poniendo en juego su propio cuerpo, cantando, como Violeta Parra y tocando un tambor, *performativizando* su poesía o dramatizando corporalmente sus posiciones políticas (...). El cuerpo, en estas prácticas, emerge como un lugar de resistencia».³⁰ La propuesta de la autora me remite a mis memorias en rela-

26. PESSAH, *op. cit.*, pp. 80-81.

27. Para conocer algunos de los grafitis y trabajos del Colectivo de Julieta Paredes ver: <http://mujeres-creandocomunidad.blogspot.com.br/> o el libro: PAREDES, Julieta, «Grafiteadas», La Paz, Ediciones Mujeres Creando, 1999.

28. LAURETIS, *op. cit.*

29. RAGO, *op. it.*, 2007.

30. RAGO, Margareth: «Poéticas y políticas das indígenas na Bolívia», en RAGO, Margareth y MURGEL,

ción a la *performance* de María Galindo que asistí en la Ciudad del México en 2005. En la *performance* poética de Galindo, las artes feministas son escritas con sangre para resignificar el modo de existir de las mujeres en el espacio público. Así como las telas, los hilos y los colores son elementos importantes del arte feminista, para las activistas del Colectivo Mujeres Creando, la sangre representa la menstruación y las singularidades de las artes y activismos de las mujeres.

La actuación de Julieta en el Colectivo Mujeres Creando es un activismo conectado a los varios espacios de redes feministas y de los movimientos de lesbianas e indias creando puentes entre los nuevos movimientos sociales y la comunicación en red colocada en las calles para las luchas antipatriarcales.³¹

Pensar las figuras plurales de los cuerpos y los modos de subjetivación que se resisten a las normalizaciones a través del arte, de las *performances* y de las ocupaciones de los espacios públicos, en las experimentaciones artísticas de Fernanda y de Julieta, es fundamental para problematizar las relaciones entre feminismo, arte y experiencias corporales en la lucha contra los patrones de belleza impuestos por la colonización de los cuerpos de las mujeres.³² De las calles hacia el universo virtual, los activismos crean nuevas redes, tramas y caminos para hacer del arte un modo creativo e irónico para luchar por la liberación de las mujeres, y así pasamos a otras dos artistas seleccionadas para componer la trama de mi texto.

Más allá de los cuerpos y de las femineidades a la venta en las poéticas virtuales de Karin Schwarz y Alma López

Las activistas crean nuevos lugares de lucha, salen del campo del espacio físico y navegan por fronteras virtuales (que también son corporales y geográficas), transitan por el ciberespacio protagonizando las contestaciones feministas, sus creaciones circulan por el mundo a través de las redes sociales, una nueva forma de apostar en las luchas feministas y libertarias.

Las redes sociales se vuelven un campo de activismo para las mujeres y para los grupos feministas. Sandie Plant, en el libro «La mujer digital»,³³ plantea que las mujeres eran el objeto de la información pero nunca el sujeto en la comunicación. La autora sostiene que: «desde que las primeras máquinas automáticas pasaron a ser operadas por las primeras obreras y el miedo del desempleo, que ha cegado las discusiones modernas sobre la innovación tecnológica, siempre fue sentido por los hombres como trabajadores y no por sus colegas mujeres».³⁴ Al principio, las mujeres no eran sujetos en la comunicación, pero conforme fue avanzando el tiempo, ellas pasaron a utilizar las tecnologías, que, a priori, habían sido creadas para mover reglas, contención y control. Como herra-

Ana Carolina (ed.). *Paisagens y tramas. O gênero entre a história y a arte*, São Paulo, Intermeios, 2013b, p. 91.

31. LESSA, *op. cit.*, 2011.

32. LESSA y STUBS, *op. cit.*; AUAD y LESSA, *op. cit.*

33. PLANT, Said: *Mulher digital. O feminismo y as novas tecnologias*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos, 1999.

34. *Ibid.*, p. 43.

mienta de emancipación y militancia, las mujeres se apropian del espacio virtual para ampliar el debate sobre el feminismo y crear nuevas experiencias estéticas.³⁵

Una artista que viene intentando romper con el patrón vigente impuesto es Karin Schwarz, ella escribió sobre la exposición *Bárbaras Garotas* en su sitio de internet en el bar «Era Sólo lo Que Faltaba», en Curitiba.³⁶ Se trata de una muestra de imágenes de Barbies lesbianas fotografiadas en diferentes posiciones sexuales. Algunas imágenes retrataban dos muñecas; otras, tres o más Barbies participando en sexo grupal. La tradicional muñeca es marca del sexismo y del patrón corporal femenino enseñado a las niñas desde su más tierna edad, de como deben comportarse en una sociedad.

Karin Schwarz, al utilizar la muñeca Barbie como modelo en sus fotos, juega con el papel socialmente impuesto a las mujeres y a las niñas, cuestionando el lugar del sexo y de la sexualidad en la educación disciplinar de la familia que educa según la norma. Más allá de eso, quiebra la función disciplinar que la Barbie tiene de formación de las niñas como función social, ya que «cuando la niña y el niño entran en la escuela, ya les fue enseñado por la familia y por otros grupos de la sociedad, cuáles son los juguetes que corresponden a cada una/o».³⁷

Pino y Lessa en el texto «Algunas rupturas con el modelo del cuerpo femenino vigente: análisis de las nuevas Barbies»³⁸ dicen que las tecnologías, como, por ejemplo, el *internet*, proporcionaron la formación de nuevos movimientos sociales y nuevas formas de activismo. Estas pasan a caracterizarse con base en una actuación cada vez más común en forma de red, por su formación de amplias coaliciones y por su enlace o conjunción de grupos identitarios, como es el caso de las redes que se forman para discutir feminismo y organizar actividades y manifestaciones. Algunas artistas vienen intentando romper el binarismo de género marcado por un modelo de femineidad/masculinidad y mostrar que hay otros tipos de mujeres, otros tipos de cuerpos femeninos e, incluso, tránsitos y confusiones entre sí. En abril de 2010, se realizó la exposición «Invisibles: Naturalezas Transgresoras», organizada por la asociación española de defensa de la ciudadanía LGBT Decide-T, que expuso Barbies modificadas por los artistas Andrea Cano y Manuel Antonio Velandia. Les agregaron órganos sexuales a las muñecas, en una tentativa de quebrar el tabú de la sexualidad. La Barbie, versión transgénero, se hizo bastante conocida entre los grupos LGBT y Feministas. Las Barbies, de Karin, así como las del grupo Decide-T, accionan nuevas tecnobiopolíticas que iluminan los estilos de vida y los modos de existencia que resisten a las normalizaciones y tradiciones. El Artivismo trabaja con las poéticas visuales creando un concepto para pensar la relación del arte y feminismo dentro de una perspectiva de las nuevas tecnologías al servicio de la transformación social, difusión y divulgación de imágenes que colocan a las mujeres en el centro de la producción visual contemporánea. De esta manera, se nota cómo Alma López está alineada

35. LESSA, *op. cit.*, 2005.

36. Ver las imágenes en: <http://www.karuska.blogspot.com.br/>

37. AUAD, *op. cit.*, p. 94.

38. PINO, Karina Rita Martins y LESSA, Patrícia: «Algunas rupturas com o modelo de corpo feminino vigente: análise das novas Barbies», *Anais do XI Seminário de Ciências Sociais. Ciências Sociais em foco. Faces do Brasil no mundo contemporâneo*, Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Ciências Sociais, 21-25 oct. 2013, accesible en: <http://www.dcs.uem.br/xiseminario/xi-seminario.pdf>, [consulta: 09-01-2015].

con el trabajo de Karin para mostrar nuevos soportes que amplían, replican y rompen fronteras, creando nuevos lenguajes que ponen en diálogo al cuerpo y a las máquinas.³⁹

Alma López (Ilma Lopez)⁴⁰ es una activista chicana que trabaja con arte digital. En su arte feminista de la existencia problematiza las relaciones del cuerpo, sexualidad y religiosidad, así como el lugar de las mujeres lesbianas en las fronteras geográficas y virtuales.

La vida en los márgenes de las Américas fronterizas, tanto geopolíticas como artísticas, inspira figuras sagradas que se mueven en la línea tenue entre pecado y santidad. En la adoración y representación artística de la misma forma e impactan las experiencias de quienes luchan sistemáticamente contra las realidades políticas, jurídicas, geográficas, de género, raciales y económicas normalizadoras. La artista en sus creaciones realiza una serie de cuestionamientos, tales como: por qué las fronteras en América Latina son representadas como peligrosas y en Europa, y otros continentes, no. Altos índices de feminicidio y tráfico de mujeres en América Latina aparecen en las representaciones artísticas de Alma y mezclan cuerpos profanos y cuerpos religiosos.

El cuerpo hoy no puede ser entendido fuera de los dictámenes de la tecnociencia, por lo tanto, esa entidad está entrecortada por millares de fibras ópticas, *píxeles* y nanómetros. Tratándose, en realidad, de un tecnocuerpo. Donna Haraway crea la definición de tecnobiopoder para explicar por qué esta nueva tecnociencia suplanta el biopoder de Foucault, justamente, por ejercer poder y control de todo organismo tecnovivo e interconectado en redes internacionalizadas de mercado.⁴¹ Haraway trabaja con la relación entre sexo, lenguaje y vida. El cuerpo tecnofabricado, multiconectado es reconfigurado en el lenguaje de las artes feministas.⁴² Es a través de su creación y apropiación de un nuevo lenguaje que los discursos feministas desestabilizan algunas de las diferencias de género, tales como las ideas cristalizadas en el imaginario de hombre, traducido como humanidad, como referencia, como norma y/o modelo.

Las redes virtuales feministas actuales constituyen la creación de un entramado de organismos autogestionarios, funcionando de esta manera los flash móviles, las Marchas de las Putas y las redes sociales que son usados para hacer circular resistencias a los modelos del cuerpo, sexo y géneros; redes de donde emergen una pluralidad de temas, percepción de prácticas y fenómenos. Las activistas, por medio de estas prácticas, cuestionan el cuerpo, el sexo, y el modelo desexualizado de contrato de casamiento, proponiendo nuevas formas más creativas de estar en el mundo y de sentir la multiplicidad y el valor de la libertad para la vida.

Para Margareth Rago,⁴³ el lenguaje es la raíz de la construcción de la libertad necesaria para mover los feminismos. El lenguaje es uno de los instrumentos con el cual podemos romper con las formas disciplinares de control y la normalización de los cuerpos. Karin y Alma crean un arte conectado a los espacios virtuales, potencializando tránsitos en los cuerpos y abriendo puentes para la desobediencia sexual.

39. HARAWAY, Donna: «Um manifesto para os cyborgs. Ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80», en BUARQUE HOLLANDA, Heloisa (ed.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, pp.243-288.

40. Para encontrar sus trabajos: <http://almalopez.net/>

41. HARAWAY, *op. cit.*

42. WITTIG, Monique: *Le cops lesbien*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973; PESSAH, *op. cit.*

43. RAGO, *op. cit.*, 2007.

Politizar la palabra y el pensamiento es una creación continua, en el sentido de apertura de nuevos espacios y salidas, de nuevas posibilidades interpretativas, de invención de la vida. De los espacios públicos para el universo virtual la producción poética de las artistas muestran una enorme capacidad creadora y creativa en la producción de nuevas subjetividades transgresoras.

Consideraciones finales

Consideramos que las artes transgresoras pueden colaborar en la resignificación de los cuerpos construyendo nuevas representaciones y sentidos sobre la autonomía y estéticas en sí de las mujeres. La lucha, o la amenización de la manipulación de los medios de comunicación con relación al sexismo, es una importante bandera feminista que muestra su relevancia en los trabajos de artistas que buscan desconstruir la imagen de los cuerpos femeninos violables y frágiles. Fue así que a partir de una perspectiva en la cual la analista construye su objeto, estudié y analicé algunos recortes de la construcción de las obras de las autoras seleccionadas pensando su utilización creativa de los espacios físicos y virtuales contestatarios.

Los trabajos de Fernanda Magalhães, destacando la «Naturaleza de la vida» y «Banquete: ComidaCuerpoCuerpoComida» presentados en la OkupArt en 2014, pueden ser vistos como «artes de la insubordinación voluntaria», teniendo en cuenta que los cuerpos, el desnudo y el patrón estético para las mujeres todavía son tabús. Julieta Paredes y el Mujeres Creando Comunidad registran en las paredes las experiencias de las vidas capturadas y expuestas por el patriarcado y por el colonialismo, pintando las paredes ellas resisten, reinscribiéndose en los espacios urbanos y mostrando su pertenencia y tránsito posible. Karin Schwarz, al utilizar la muñeca Barbie como modelo de sus fotos, sexualiza y ofrece nuevas posibilidades para el sexo y la sexualidad diferentes de aquellas de las pedagogías autoritarias y asexuadas que ligan a niñas y niños a los patrones de femineidad y masculinidad. Y, por último, Alma Lopez juega con las relaciones entre sexo y religiosidad, exponiendo los límites y rupturas de quien vive en las fronteras, tanto geográficas como virtuales.

La producción de diferencias se hace con la producción masificada. Al realizar una forma de arte propia e identitaria, las mujeres feministas entran en la lucha contra la sumisión e inferioridad en relación a los hombres. Repiensan su lugar y su capacidad en la sociedad, además de abrir el discurso sobre las categorías de género y sexualidad. Las teorías feministas, al problematizar la sexualidad, cuestionan la naturalización del sexo y de la heterosexualidad como normal y obligatoria. Abren nuevos horizontes más heterogéneos y diversificados, porque los personajes sexuales no-hegemónicos comienzan a aparecer. El feminismo libertario es renovado a través de las artes feministas contemporáneas y va más allá de la crítica social al entender que es preciso igualmente pensar su transformación, y que el arte puede ser un instrumento de transformación social en la medida que crea nuevos códigos vía sensibilidad y una mirada para su tiempo.

Las estéticas feministas de la existencia y las artes feministas de la existencia son algunos de los conceptos capaces de orientar nuevos rumbos en la construcción de la identidad de las mujeres como actrices políticas. En sus artes feministas aparecen los movimientos de sentido estampados en los discursos de las artistas, los mismos que, en

diferentes direcciones, sus artes compiten con las posibilidades que lo social les impone y muestran en sus pliegues que cuanto mayor la fuerza represiva, más resistencia y fuerza generan en sus transgresiones. Artes transgresoras que colaboran para dar visibilidad sobre la mirada feminista en las artes contemporáneas, ya que los sentidos producen lo real y las experiencias femeninas transforman el espacio social creando un nuevo lenguaje para la comprensión de la corporeidad, de los géneros y de la sexualidad.

Bibliografía

- AUAD, Daniela: *Feminismo: que história é essa?*, São Paulo, DP&A, 2003.
- AUAD, Daniela y LESSA, Patrícia: «Olhares Feministas sobre a Arte, o Corpo e a Política», *Seminário Internacional Desfazendo Gênero*, Natal, Universidade Federal de Rio Grande do Norte, 14-16 de ago, 2013, accesible en: <http://nucleotiresias.ufrn.br/pagina.php?alias=anaissidg> [consulta: 09-01-2015].
- BOURCIER, Marie Hélène: «Bildungs-post-porn: notas sobre a proveniência do pós-pornô, para un futuro do feminismo da desobediência sexual», LESSA, Patrícia (trad.), *Revista Bagoas: estudos gays, gêneros y sexualidades*, Natal, Rio Grande do Norte, 8, 11, 2014, pp. 15-38, accesible en: <http://www.periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/6541/5071>, [consulta: 20-01-2015].
- HARAWAY, Donna: «Um manifesto para os cyborgs. Ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80», en BUARQUE HOLLANDA, Heloisa (ed.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, pp.243-288.
- PAREDES, Julieta: *Grafiteadas*, La Paz, Ediciones Mujeres Creando, 1999.
- LAURETIS, Teresa: «A Tecnologia do gênero», en BUARQUE HOLLANDA, Heloisa (ed.), *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro, Rocco, 1994, pp. 206-242.
- LESSA, Patrícia: *A fabricação dos tecno-bio-cuerpos e a produção do sexismo na linguagem*, Relatório de estágio Pós-doutorado no programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.
- LESSA, Patrícia: *Lesbianas em movimento. A criação de subjetividade* (Brasil, 1979-2006), Tesis (Doutorado en História, en Estudios Feministas y de Género), Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- LESSA, Patrícia: *Mulheres a venda*, Londrina, EDUEL, 2005.
- LESSA, Patrícia: «Uma proposta transfeminista na poética visual de Elisa Riemer», *Seminário Internacional Desfazendo Gênero*. Natal, Universidade Federal de Rio Grande do Norte, 14-16 de ago. 2013, accesible en: <http://nucleotiresias.ufrn.br/pagina.php?alias=anaissidg>, [consulta: 09-01-2015].
- LESSA, Patrícia y STUBS, Roberta: «Minicurso Narrativas y poéticas visuais en artistas brasileiras sob as lentes feministas», *Anais do XI Seminário de Ciências Sociais. Ciências Sociais em foco. Faces do Brasil no mundo contemporâneo*, Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Ciências Sociais, 21-25 oct. 2013, accesible en: <http://www.dcs.uem.br/xiseminario/xi-seminario.pdf>, [consulta: 09-01-2015].
- MACHADO, José Roberto: «Ativismo em rede e conexões identitárias. Novas perspectivas para os movimentos sociais», *Revista Sociologias*, Porto Alegre, 9, 18, jul-dic., 2007,

- p. 248-285, accesible en: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n18/n18a12.pdf>, [consulta: 09-01-2015].
- MAGALHÃES, Fernanda: *Corpo re-construção ritual performance*, Curitiba, Travessa dos editores, 2010.
- PESSAH, Marian y CASTILHOS, Clarisse: *En rebeldia: da bloga ao livro*, Porto Alegre, Colección Libertaria, 2009.
- PLANT, Said: *Mulher digital. O feminismo y as novas tecnologias*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos, 1999.
- PINO, Karina Rita Martins y LESSA, Patrícia: «Algumas rupturas com o modelo de corpo feminino vigente: análise das novas Barbies», *Anais do XI Seminário de Ciências Sociais. Ciências Sociais em foco. Faces do Brasil no mundo contemporâneo*, Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Ciências Sociais, 21-25 oct. 2013, accesible en: <http://www.dcs.uem.br/xiseminario/xi-seminario.pdf>, [consulta: 09-01-2015].
- RAGO, Margareth: *A aventura de contar-se. Feminismos, escrita de si y invenções da subjetividade*, Campinas, Editora Unicamp, 2013a.
- RAGO, Margareth: «Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil». *Cadernos AEL*, Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia y Ciências Humanas, Campinas, Unicamp, 3/4, 1995/1996, pp. 11-43.
- RAGO, Margareth: *Anarquismo y feminismo no Brasil. Audácia de sonhar. Memória y subjetividade en Luce Fabbri*. 2ª ed., Rio de Janeiro, Achimé, 2007.
- RAGO, Margareth: «Os feminismos no Brasil. Dos ‘anos de chumbo’ à era global», *Labrys, estudos feministas*, Brasília, 3, ene.-jul. 2003. accesible en: <http://www.tanianavarrorowain.com.br/labrys/labrys3/web/bras/margal.htm>, [consulta: 09-01-2015].
- RAGO, Margareth: «Poéticas y politicas das indígenas na Bolívia», en RAGO, Margareth y MURGEL, Ana Carolina (ed.). *Paisagens y tramas. O gênero entre a história y a arte*, São Paulo, Intermeios, 2013b, pp. 87-100.
- RECKITT, Helena y PHELAN, Peggy: *Art et feminism*. 2 ed., Paris, Phaidon, 2011.
- TVARDOVSKAS, Luana: *Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães y Rosângela Rennó*, Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- VERGARA, Patrícia Karina y LESSA, Patrícia: «Arte e feminismos na América Latina», *IV JORESP – Jornada Regional de Educação Sexual do Paraná y II CISEX – Colóquio Internacional de Sexualidades da UENP, Olhares plurais para as questões de gênero y sexualidade*, Jacarezinho, Universidade Estadual do Norte do Paraná, 29 oct. - 01 nov. 2014.
- WITTIG, Monique: *Le cops lesbien*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973.