

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://rasp.hipatiapress.com>

Cris Bierrenbach: Los Orificios del Cuerpo

Adriana Raggi Lucio¹

1) Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México.

Date of publication: June 3rd, 2018

Edition period: February 2018-June 2018

To cite this article: Raggi Lucio, A. (2010). Cris Bierrenbach: Los Orificios del Cuerpo. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 6(2), 153-173. doi: 10.17583/brac.2018.2432

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2018.2432>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Cris Bierrenbach: The Body Orifices

Adriana Raggi Lucio

Faculty of Arts and Design, National Autonomous University of Mexico. Mexico.

(Received: 2 December 2016; Accepted: 15 April 2018; Published: 3 June 2018)

Abstract

Cris Bierrenbach's artwork, which is analyzed in this text, poses a questioning to the relationships between body and gender that we live in today's society through performance, photography and video. Queer theory is used to analyze how it is that the use of the image in this Brazilian artist confronts us with the social and corporal limits of genre. The corporal orifices, the spaces of the body, can enter the norm or they can question it. The various relationships of image and body created by Bierrenbach take us to the limits of each of the social spaces that our body inhabits, to create an artistic space for reflection.

Keywords: Body, photography, violence, gender, queer theory.

Cris Bierrenbach: Los Orificios del Cuerpo

Adriana Raggi Lucio

Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. México.

(Recibido: 2 diciembre 2016; Aceptado: 15 abril 2018; Publicado: 3 junio 2018)

Resumen

La obra de la artista Cris Bierrenbach, que se analiza en este texto, nos plantea un cuestionamiento desde el performance, la fotografía y el video a las relaciones cuerpo y género que vivimos en la sociedad actual. La teoría cuir sirve para analizar cómo es que el uso de la imagen en esta artista brasileña, nos enfrenta con los límites sociales y corporales del género. Los orificios corporales, los espacios del cuerpo, pueden entrar en la norma o pueden cuestionarla. Las diversas relaciones de imagen y cuerpo que Bierrenbach crea nos llevan a los límites de cada uno de los espacios sociales que nuestro cuerpo habita, para crear un espacio artístico de reflexión.

Palabras clave: cuerpo, fotografía, violencia, género, teoría cuir

Cris Bierrenbach nació en São Paulo en 1964, y ha desarrollado su obra fotográfica a partir de su experiencia como fotoperiodista, en su obra hay una intensa búsqueda en la investigación de las técnicas y la historia de la foto. Bierrenbach comenzó a trabajar en los 90, años muy importantes en el Brasil postdictadura en los que la crisis económica afectó fuertemente al país y se marcaba un camino hacia cambios democráticos muy importantes. En ese espacio temporal el país se enfrentó con grandes cambios en cuanto al control corporal, la salud pública y el control natal. Las luchas de la democracia sobre el cuerpo, giraron alrededor de la creación del Sistema Único de Salud (SUS), que se creó junto con la Constitución de 1988, este sistema público atiende a la mayoría de la población y ha generado una mejora en su salud, desde el punto de vista epidemiológico. (Becerril, Medina & Aquino, 2011)

A partir de ese hito democrático existen una serie de problemas relacionados con la salud reproductiva, la lucha del movimiento feminista ha sido amplia y se ha relacionado con las leyes internacionales, con base en que la Constitución brasileña plantea el respeto a los Derechos Humanos. Sin embargo, los logros sobre el uso de métodos anticonceptivos se han visto entorpecidos por la presión de grupos religiosos y por la falta de acceso a estos de las mujeres de bajos recursos. La desigualdad social es un factor decisivo en el problema. En los años 2000 se hicieron muchos intentos por legalizar el aborto, pero la oposición de los grupos religiosos y la iglesia fue demasiado fuerte y hasta el momento no es legal. (Sabido, 2011; Vianna & Carrara, 2008). Investigación financiada por proyecto PAPIIT IA402118.

El cuerpo hetero (straight) es el producto de una división del trabajo de la carne según la cual cada órgano es definido por su función. Toda sexualidad implica siempre una territorialización precisa de la boca, de la vagina, del ano. De este modo el pensamiento heterocentrado asegura el vínculo estructural entre la producción de la identidad de género y la producción de ciertos órganos como órganos sexuales y reproductores. Capitalismo sexual y sexo del capitalismo. (Preciado, 2005, p.158)

Identidad

En el video *Identidade* (véase Imagen 1) del año 2003, podemos ver a Cris Bierrenbach frente a nosotros, quienes estamos colocados en la posición en la que supone se encuentra un espejo. En un acto de total voyeurismo en el que su mirada se cruza con la nuestra. Por momentos parece dirigirse a nosotras, parece que nuestras miradas se cruzan y que recorremos el camino hacia el encuentro con una forma de hacer y una forma de mostrarse ante el mundo. Cris se peina y con la mano parece recorrer la epidermis de la cara como explorando cada una de las marcas del tiempo, limpiando su rostro, preparando la superficie para poder aplicar el maquillaje. Nos está preparando para entrar a la segunda parte de esta experiencia en video.



Imagen 1. Fotogramas del vídeo *Identidade, gênero e ausencia o autorretrato como performance* de Cris Bierrenbach (2009). Recuperado de <http://www.youtube.com/user/BelasArtesSP#p/search/0/Mpd4X2Y1U5g>

Inmediatamente después comienza a maquillarse, primero se maquilla los ojos, el contorno de estos. Después se aplica sombras. El video se acelera o desacelera para enseñarnos y señalarnos diferentes cosas como la elasticidad y maleabilidad de la piel. La formación y deformación de los ojos. Cris se pinta las pestañas y la boca con gran habilidad. Se suelta el cabello, y después de acomodarlo, comienza a cortarlo, en un principio parece que simplemente le está dando forma, los cortes son hábiles y el cabello toma un estilo especial. Pero Cris continúa con el corte. Su rostro demuestra una especie de enojo en ocasiones, en otras simplemente concentración. Cris

llegará hasta el cuero cabelludo y una vez que no le queda casi nada de cabello procede a desmaquillarse. El video nos marca momentos constantemente con sus pausas y sus aceleraciones. Una vez desmaquillada, la artista toma una peluca y se la pone. La acomoda y se levanta de la silla, nos deja un espacio vacío. El video comienza de nuevo.

La interrogante que Cris Bierrenbach nos pone sobre la mesa es el cómo habito mi cuerpo, mi piel y mi sexo, mis emociones y restricciones, lo cual nos lleva, a un cuestionamiento más duro e imprescindible ¿cómo habito y cómo experimento mi género o lo que se supone que es mi género como consecuencia de mi actuar cada día y en cada momento de mi ser, ante mi cuerpo y ante los cuerpos que me rodean? La artista utiliza la fotografía y la experimentación de sus técnicas como una forma de encontrarse a través de ella. Puede utilizar el daguerrotipo o el video, siempre en una búsqueda de su cuerpo, ya sea como una forma de romper con las tradiciones o con lo que ella llama la sacralización de la imagen fotográfica.

La artista pretende hablar de los espacios íntimos, de la identidad a través del interior del cuerpo y la visión que nos hacemos de él. Dice Bierrenbach (2009, min: 2:22.al 2:25) “Yo soy la cosa más próxima de mí misma, yo soy la cosa más fácil de acceder.” Si pensamos en la artista como una mujer que vive en la periferia del mundo, en una cultura en la que el cuerpo es cosificado constantemente –en Brasil la cirugía plástica es parte del sistema de salud (Edmonds, 2009)– es interesante que hable de su cuerpo como lo más cercano a sí misma, pero al mismo tiempo lo llame una cosa. Por un lado, se acerca a las artista mujeres que suelen ver su cuerpo como lo más accesible para su trabajo, lo que siempre está ahí, pero por otro lado, acepta la cosificación de éste. Donna Haraway (2004) dice que “los cuerpos son mapas de poder e identidad” (p.37), es decir que están marcados por todas las situaciones y lugares en las que viven, la identidad y la aproximación que hace Bierrenbach a su cuerpo es muy particular. El cuerpo de la artista está visto a través de la fotografía que es un lugar de subjetividades y al mismo tiempo de voyeurismo, en donde éste es una acción ilícita al meterse en lo que se supone debe ser privado o íntimo. Nos podemos preguntar entonces cómo se ve la artista y cómo hace que la veamos, cómo nos interpela con la mirada.

Retrato íntimo

Una de las formas de interpelar nuestra mirada, es con la serie Retrato íntimo (véase Imagen 2) de 2003, una de las obras más impactantes de Bierrenbach, que consiste en cinco fotografías en impresión digital de radiografías que se le tomaron a la artista cuando tenía insertados en su vagina una serie de objetos punzo-cortantes y que cuestionan esta idea de los orificios, de la forma en la que los usamos y que nos dice quienes somos, en que mundo estamos insertos y una intimidad que rebela nuestra estructura fundacional, nuestro esqueleto. Es decir, el trabajo de Bierrenbach en esta serie, me remite a la forma en la que el sistema clasifica o da una forma de ver el género, una forma de ver el sexo. Como nos dice Beatriz Preciado (2008):

Una sexualidad implica siempre una territorialización precisa de la boca, de la vagina, de la mano, del pene, del ano, de la piel. De este modo el pensamiento straight [...] asegura la relación estructural entre la producción de identidad de género y la producción de ciertos órganos (en detrimento de otros) como órganos sexuales reproductivos. Buena parte del trabajo disciplinario consistirá en extraer el ano de los circuitos de producción de placer. (p.59)

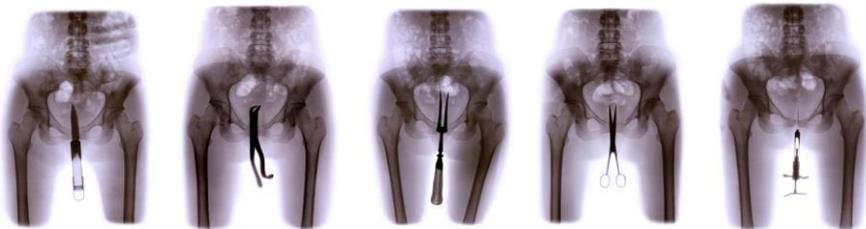


Imagen 2. Serie Retrato íntimo de Bierrenbach, 2003, C-Print y rayos X con tuerca, tijera, jeringa, fórceps, cuchillo, 85 x 60 cm. Recuperado de <https://crIsbierrenbach.com/pessoal/foto/retrato-intimo/>

La heterosexualidad es una forma de territorialización y control de nuestros cuerpos. La obra de Bierrenbach, desde mi interpretación a partir de la Teoría Cuir es en principio chocante porque enmarca de forma muy clara esos territorios a los que alude Preciado (2005), esos lugares de control, esas formas de hacernos hombres o mujeres, masculinos o femeninos, homosexuales, esa forma en la que marcamos lugares limitados de placer en nuestros cuerpos. Es importante aclarar que el vocablo cuir es una adaptación al español en Iberoamérica del término queer. El término cuir agrega un elemento de resistencia política a la colonización; ya no solamente se refiere a la no-identidad, sino también a la resistencia. Esta relación de la obra de Bierrenbach con la Teoría Cuir es una observación sobre la que he trabajado desde el texto que escribí en mancuerna con Bruno Bresani, *El cuerpo cuestionado* (Raggi & Bresani, 2012b). No es una cuestión que la artista desarrolle formalmente, lo hace de forma intuitiva, y me parece que a partir de situarse como mujer brasileña y hablar desde un discurso desdoblado: "yo soy la cosa más fácil de acceder", es que ella nos confronta con la violencia de la heterosexualidad de la que habla Preciado (2005). Acerca de esta serie Bierrenbach dice:

Fue efectivamente radiografiado, sin masoquismo, no me laceré, no me perforé nada, hice pruebas antes todos los objetos fueron revestidos con parafina, hice pruebas para ver que material podría usar para ver cual sería el más transparente posible para que no apareciera en la radiografía. Fue hecho en una clínica, los objetos fueron insertados y radiografiados porque una de las ideas es que es un trabajo que tengo con el cuerpo y con los autorretratos, que es, en este caso, entender los límites del cuerpo por dentro. La verdad yo no entiendo muy bien en donde están las cosas, yo sé que tengo un corazón, tengo un pulmón, tengo eso, y los orificios que son entradas dentro de un mecanismo, que es un mecanismo que la gente no sabe exactamente como funciona, y cuales son sus límites, cuan íntima es una penetración de cualquier tipo que fuera. (Chiodetto, 2011, min: 1:08:49 al 1:10:07)

Bierrenbach parece hablarnos de unos orificios como entrada a un mundo desconocido y al mismo tiempo como entrada a lo íntimo, dice que la penetración de cualquier tipo es un acto de intimidad. Un acto en el que ella

parece buscar entender lo que hay adentro de su cuerpo, lo que ella no puede discernir. El cuerpo del que Bierrenbach nos habla en esta obra parece estar desdibujado, parece estar en una especie de confusión con los límites en los que se mueve.

De forma extraña y al mismo tiempo provocadora en estas cinco imágenes el acto de penetración es realizado por herramientas metálicas punzo-cortantes que se relacionan con un trabajo agresivo: un trinche, unas tijeras, una jeringa, unas pinzas y una navaja. Si bien, Bierrenbach aclara que la realización de la obra no conllevó ningún acto violento hacia su cuerpo, el resultado es violento.

La cuestión es que el acto de insertarse estos elementos en los genitales es de penetración violenta pero también nos cuestiona como público, ¿qué pasa con nuestra intimidad, qué pasa con nuestros órganos sexuales y reproductores normalizados? ¿por qué nos cuesta tanto trabajo ver esta obra? Y aquí es en donde la artista nos puede llevar por un cuestionamiento directo al sistema. Si en el video, del que hablé al principio de este texto, ella se maquilla y se desmaquilla, cambia su identidad y cuestiona con pequeños actos todo un mundo de la belleza y el encajonamiento social. Con sus radiografías nos lleva a cuestionarnos hasta dónde conocemos nuestro cuerpo, y más allá de esos elementos, cuando ella dice que es un cuerpo que no conoce como interior, hay en realidad una curiosidad y un desconocimiento no solo de su cuerpo como interior sino también de su cuerpo como construcción social, como creación de poderes, a lo que me refiere esta obra es a un cuerpo que es controlado por el biopoder, que no me da la posibilidad de conocerlo en toda su extensión, en toda su capacidad. Un biopoder que me encierra en tener solo dos posibilidades de acción: masculino o femenino, hombre o mujer y que me hace producir cuerpo y género. Es un poder que me castra y no me permite ver más allá, que me constituye como un cuerpo limitado y que me obliga a ser haciendo lo que el poder dice.

Y que dentro de estos límites no me permite moverme o pretende no permitirme hacerlo. Es importante pensar que en este objetivo caben muchas construcciones sociales que, por una parte nos limitan y etiquetan y, por otra, sin pretenderlo nos dan un espacio de acción. Es decir mientras estas construcciones pretenden constreñirme, sus elaboraciones son tan limitadas

que si yo me hago cargo de mis cuestionamientos y entiendo que tengo una agencia, un modo de cuestionar, puedo romper con pequeños actos las limitaciones, puedo buscar las fisuras del sistema, con las que precisamente estas cinco imágenes trabajan. Los orificios del cuerpo a los que esta obra alude, y de acuerdo con la artista, son espacios absolutamente íntimos y cualquier transgresión a la que se sometan crean una herida. La obra causa un rechazo en quien la ve, porque a pesar de no haberle infligido dolor a la artista, en nuestro enfrentamiento con ella hay un señalamiento doloroso. Ese señalamiento de los espacios íntimos y desconocidos de nuestro cuerpo que la artista hace, en su mayoría con objetos cortantes lo que implica un acto violento que nos señala de forma decisiva que es posible cuestionar el control corporal y a través de sus orificios existe una forma de enfrentarnos al poder para buscar una fisura que nos de la oportunidad de escapar:

El cuerpo en sí es su eje de control político, de control social en el que teje y desteje los organismos de relaciones, las dinámicas de construcción y organización da las formas a los tejidos sociales. Lo controla, decide sobre el individuo, dentro del individuo, dentro de sus placeres, de sus sexualidades, de sus eyaculaciones. Lo transforma en un cuerpo para ser utilizado, para ser usado y deformado como una representación del deseo del poder o como construyendo en él los símbolos deseados desde las jerarquías, las ideologías que los perpetúan y ratifican.

Son la base de la creación de su conocimiento, un conocimiento dirigido a la frustración, a la autocercenación, juzgado y culpado, son cuerpos crucificados por el género violento, por todas las violencias instituidas en él. Este control nos muestra, y nos coloca en el centro mismo del ejercicio del poder hegemónico-autoritario de un ideal inalcanzable de violencia silenciosa.

Por estas razones el representar a través o desde el cuerpo es un acto de transformación-revolución ideológica que nos lleva a cuestionar los espacios de conformación de la identidad. (Raggi & Bresani, 2012a, párr. 2-4)

Dice Bierrenbach que “La fotografía era un medio de certezas” (Chiodetto, 2011, min 53:00) cuando trabajaba en el fotoperiodismo, pero que la experimentación artística la llevó a pensar lo contrario. Y en ese camino de experimentación y pensar al revés, se encontró con una fisura que la llevaría a cuestionarnos de forma directa nuestro actuar en el género, y más allá del actuar, nuestra posición ante lo que consideramos lo “normal”, lo científicamente probado, lo “real”. Si estas fotografías nos causan una experiencia de rechazo, si nos son abyectas, es porque nos cuestionan y nos dicen hasta qué punto estamos insertos en la dualidad que este mundo normalizado nos impone.

Si pensamos la masculinidad y la feminidad en palabras de Beatriz Preciado (2008) "La masculinidad y la feminidad son como la depresión o la esquizofrenia, ficciones médicas definidas únicamente de forma retroactiva con respecto a la molécula con la que se tratan. La categoría de la depresión no existe sin la molécula sintética de serotonina, del mismo modo, la masculinidad clínica no existe sin la testosterona sintética." (p.51)

Entonces podemos pensar en que la masculinidad es una construcción basada en una idea retroactiva, en una búsqueda de justificación del molde en el que nos meten. Una forma de decir tú eres así e imponernos un comportamiento. En los años 50 el Dr. John Money inventó el concepto del género y comenzó una fórmula para reasignar el sexo de bebés intersexuales (Money & Ehrhardt 1982). A partir de ese momento el encasillamiento se vio respaldado por la ciencia médica, que además justificaba la normalización de los seres humanos a través del discurso de “lo natural”. Aquello que es natural, es aquello que nos han enseñado que es lo que debe ser y el cuestionarlo causa un problema ideológico. Si yo cuestiono lo natural meto en conflicto las ideas sociales normalizadas en las que vivimos.

Desde el punto de vista del análisis de la obra de Bierrenbach podemos cuestionarnos este esquema de lo “natural” y normalizado. La penetración como acto íntimo y privado, que en estas imágenes se vuelve público (pero realmente ¿en dónde están los límites si no es que en esos lugares de normalización que precisamente esta obra cuestiona?) y al volverse público pone ante nosotros un cuestionamiento de nuestra mirada y a través de esto nuestra forma de vivir los géneros. Pensemos entonces que:

El cómo habitamos los géneros, el cómo nos posicionamos en ellos genera una serie de jerarquías, de normalizaciones discriminatorias, de desigualdades sociales y culturales, anteponiéndonos los cuestionamientos de las miradas de los otros y de nuestras propias miradas, nos cuestionamos ante el espejo si somos o nos deseamos, si nos transformamos o nos destruimos ante el rol que nos fue y nos es impuesto y que nosotros elegimos jugar imponiéndonoslo y actuándolo constantemente. (Raggi & Bresani, 2012b, párr. 9)

En ese actuar del género y el sexo caben varias formulaciones, una de ellas es cómo identificamos y cómo utilizamos nuestros órganos sexuales, ¿hasta dónde estamos dispuestos a aceptar que tienen una función meramente reproductiva y hasta dónde estamos dispuestos a utilizarlos como un cuestionamiento, como un lugar de fisura, como un espacio de goce y de encuentro íntimo con nosotros mismos? Los instrumentos insertados en los genitales de Cris Bierrenbach (año) nos están diciendo que ella puede jugar con ese espacio de la forma que se le antoje, y también nos están diciendo que ella se siente agredida por ciertas imposiciones sociales que limitan el goce y el uso de estos. Bierrenbach transforma nuestra mirada ante la herramienta, el cuerpo aparece como una fantasmagoría que rodea al elemento íntimamente metido en el territorio de su cuerpo, en los orificios de entrada a lo que ella llama un mecanismo y que si lo pensamos bien puede ser un mecanismo de represión o de liberación, dependiendo de cómo nos apropiemos de él o de si acaso nos apropiamos de él.

Al cuestionar el género con la imagen, tanto en el video *Identidade* y las fotografías *Retrato íntimo*, Bierrenbach nos pone frente al hecho de que el género es violencia, es decir, como marca jerarquías e impone normalizaciones discriminatorias, crea la violencia social y el estado de indefensión en el que vivimos desde la modernidad. Sus imágenes son fuertes porque desde el punto de vista de una mirada normalizada nos pone frente a algo que no nos atrevemos a ver, porque cuestiona las imposiciones que se le hacen a ella y a nosotras a través del género. Estas imposiciones y jerarquías son mucho más profundas que el pensar el hecho de que un sexo está impuesto sobre otro, que el que los hombres se impongan ante las mujeres. Cabe aquí pensar en cómo la violencia nos embarga a todos, cómo nos pone en situaciones de pérdida y de confrontación de quienes somos.

Para esto si Bierrenbach nos pone ante la feminidad y la destruye y construye en su acto performático, que a través del voyeurismo nos mete en su mundo privado, de maquillarse y desmaquillarse, cortarse el cabello y ponerse la peluca, ser o no ser lo que se supone debería.

Crisibank

Para adentrarme en la duda encuentro que la instalación *CrisbiBank. Preservando Futuras Gerações* (Crisibank. Preservando Futuras Generaciones) de Bierrenbach me lleva a preguntarme por el manejo de los líquidos corporales y el manejo de las técnicas reproductivas (véase Imagen 3). La etiqueta de la mujer como maternal se ve cuestionada con estas imágenes. La instalación consiste en diez fotografías puestas en cajas de luz que se encuentran en una pared y abajo de ellas hay un letrero que dice: CrisbiBank – Preservando Futuras Gerações. Cada una de las imágenes es un condón que contiene espermatozoides y que ha sido congelado en un pedazo de hielo. Cada condón ha sido usado por uno de los amantes de la autora. Y cada uno ha sido guardado y congelado con la idea de las posibilidades que hay en cada uno de esos receptores de semen, en entrevista con la autora Cris Bierrenbach dice:

Tenía un novio, él hacía una cosa que yo nunca había visto, después del sexo ataba el preservativo muy delicadamente antes de tirarlo y me parecía muy gracioso la delicadeza, el cuidado con el preservativo. Me parecía que después de tapado era como un líquido precioso. Así que empecé a investigar los bancos de espermatozoides, todo el comercio, eso de que ahora uno puede encontrar cualquier tipo de espermatozoides, elegir que quiere un hijo con un padre que es rubio o alto o muy inteligente, que estudió medicina, derecho, no sé, es como un supermercado, como un mercado, era como un juego. Yo decía, bueno, voy a hacer un banco de espermatozoides particular en mi casa. Pequeños líquidos preciosos. Entonces después del sexo mi novio hacía todo eso y yo lo tomaba –él no sabía que eso pasaba– y yo lo ponía en el refrigerador, lo guardaba y fue muy gracioso, porque fue mi novio por un tiempo corto y él solo supo de mi trabajo ahora, después de seis o siete años. Él no tenía ni idea. (comunicación personal, 23 de enero de 2012)



Imagen 3. Instalación de Cris Bierrenbach. *CrisbiBank, Preservando Futuras Gerações* 2004. C-Print, duratrans y caja de luz, 50 x 40 x 12 cm. Recuperado de <https://crisbierrenbach.com/pessoal/instalacao/crisbibank-preservando-futuras-geracoes/>

Si por un lado la artista nos habla del control genético, por otro nos hace preguntarnos por el control de nuestros líquidos corporales, así como puede hablar de un acto que se supone una mujer no debe llevar a cabo, pero la obra está totalmente alejada de una cuestión de etiquetas femeninas, en realidad las está cuestionando, nunca es como dice este crítico:

Esta serie deja ver la afectividad femenina en el gesto de recoger, acoger y conservar el líquido seminal resguardando así la memoria del acto primordial de reproducción humana. Sin embargo, la ambigüedad impregna la obra de Cris y esta serie también hace una fina crítica irónica del control genético que pone en peligro a las generaciones futuras. (Chaia, 2005, párr. 4)

Bierrenbach no habla del futuro en peligro o de la afectividad femenina, en realidad la obra apunta, como *Identidade* o *Retrato íntimo*, a un cuestionamiento del control del cuerpo desde adentro que se hace a través de la medicina, pensar que lo que hace es subrayar cuáles son las actitudes femeninas o cuáles son los límites del género es una actitud normalizadora y lo que hace la obra es confrontarnos con nosotras mismas y cuestionar nuestro cuerpo controlado. Pensar que hay una afectividad femenina y etiquetarla es un acto de violencia en el lenguaje, en el sistema de género. Lo que se puede ver en la obra es un reto a nuestros conceptos sociales respecto al género y respecto a las actitudes que se supone una mujer debe tener.

Lo que vemos en *Crisibank* es por un lado, un banco de posibilidades, de esas futuras generaciones que podrían ser, que se encuentran adentro de un condón. Por otro lado, son el resultado de la actividad sexual de la autora. Cada condón es de un amante diferente, cada una de las fotos de esta obra implica una declaración abierta de alguien que acepta su sexualidad y que nos la deja ver ahí, de frente, sin intermediarios. El banco de Cris contiene una colección de posibilidades futuras y pasadas. Las cosas que ella ha vivido a través del sexo y las cosas que pudiera vivir a través de la posibilidad de futuras generaciones.

Es también evidente la relación de la obra con el control natal y los demás controles de la sexualidad y la reproducción. La obra muestra un control del cuerpo que ella nos deja ver como propio: yo hago lo que quiera con mi cuerpo y con mi sexualidad. Pero además podemos ver el poner al dueño del

semen como un objeto, si lo pensamos desde una postura que pareciera imitar a la economía neoliberal, yo tomo tu producto y lo guardo como un trofeo o una posesión a través de la cual puedo tener un cierto control sobre lo que voy a utilizar para reproducirme, sin necesidad de mantener un vínculo afectivo. Es también importante señalar que el cuerpo de Bierrenbach y su banco nos apuntan hacia un momento en que nuestra sociedad está enmarcada, más allá del control del cuerpo desde afuera, al control del cuerpo desde adentro, la producción del género a través también, desde lo que tomamos o consumimos para ajustarnos a ciertas normalizaciones sexuales.

Por ejemplo, la píldora anticonceptiva pareciera ser un logro importante para la liberación sexual de la mujer. Cuando en realidad, hay a través de este invento médico un control desde el interior del cuerpo por medio de la farmacología. Un invento que se trataba originalmente de vigilar el cuerpo de la mujer y que tiene un origen en el control de género y el racial. Finalmente, estas microtecnologías han servido para construir ficciones de género, es decir una mujer que toma la píldora parece tener un ciclo menstrual cuando en realidad lo que tiene es una simulación. La primera versión de la píldora eliminaba por completo la menstruación lo que hacía que hombres y mujeres fueran más parecidos y por lo tanto se descartó su producción (Festival SOS 4.8., 2009a, min 7:13-10:00; Festival SOS 4.8.Preciado, 2009b, min. 0:00-0:50).

Entonces podemos ver que las formas en las que el biopoder funcionan van cambiando de acuerdo a como la medicina va buscando formas de control del cuerpo y de producción de sexualidad. El hecho de que una pastilla controle nuestra producción hormonal habla de cuanto de lo que pensamos como lo “natural” o “lo que es” en realidad está mezclado con construcciones sociales del cuerpo que se nos aplican desde que nacemos. Bierrenbach con su *Crisibibank* nos pone ante la mesa una forma de control personal de los fluidos corporales y los medios de reproducción, también ante el problema de cómo el mercado traficará con el cuerpo y la reproducción, de la misma forma que la iglesia intentará controlarlo. Su banco contiene una forma de control de su parte hacia su amante, una forma de decir que en esta ocasión ella tiene un poder que va a ejercer sobre el cuerpo de él.

En cada fotografía que planta delante del espectador y que contiene un condón congelado nos plantea el problema de qué tanto en realidad el biopoder nos controla y nosotros no ponemos ni límites ni barreras a este control, Cris Bierrenbach nos ha demostrado que hay pequeñas fisuras a través de las cuales podríamos crear una pequeña vibración en el sistema que lo tambaleará. Las imposiciones masculino-femenino y el hecho de que estas nos conduzcan a desear a personas del sexo opuesto automáticamente, pueden ser fisuradas a través del arte, de las imágenes, de la escritura y por supuesto de las actitudes y las acciones de las personas que se supone deberíamos actuar y vestir el género.

Cuadro negro

Un performance de 2005, *Quadro negro* (véase Imagen 4), es un tanto directo en cuanto a esta idea de la manipulación de nuestro cuerpo pero es realmente interesante como el público que asiste a la acción entra en el juego de la participación y de la manipulación del cuerpo de la artista quien se encuentra pegada con velcro a un cuadro negro hecho con velcro. Su ropa hecha también de velcro da la posibilidad de que la artista sea manipulada por el público como un objeto al que mueven y ponen en diferentes posiciones. Por un lado la obra parece hablarnos de como objetivizar un cuerpo, y aquí pienso en *Crisibank*, que hace a sus amantes o una parte de sus amantes objeto, pero en esta ocasión el objeto es ella misma, que se encuentra encerrada en un traje de velcro y que parece ser incapaz de actuar y moverse por sí misma. Ella tendrá que mantenerse en la posición en la que los participantes del juego quieran ponerla.

En una especie de búsqueda de las posibilidades del cuerpo como parte de un juego artístico, Cris, nos hace ver que tan fácilmente puede manipularse un cuerpo cuando este es totalmente voluntario. La artista está a merced del público que va a jugar con su cuerpo. El performance me remite a Marina Abramović, quien en 1974 hizo su performance más conocido, *Rhythm 0* (véase Imagen 5).

En una galería italiana Abramović (1985) colocó sobre una mesa 72 objetos. Los había causantes de placer, de dolor y los que podían provocar la muerte. Durante el performance, Abramović permanecería pasiva, y el

público estaba invitado a utilizar en ella los objetos. El Performance se suponía que duraría 12 horas.



Imagen 4. Performance de Cris Bierrenbach *Quadro negro*, 2005. Performance, velcro. Recuperado de <https://crisbierrenbach.com/essoal/performance/quadronegro/>

Durante el tiempo que duró un miembro del público le cortó la blusa, otros la subieron a la mesa, y clavaron un cuchillo en medio de sus piernas, otro le cortó el cuello con una navaja y se bebió su sangre, uno más cargó una pistola y apretó varias veces el dedo contra el gatillo. Tras seis horas el galerista declaró terminado el performance, entonces Abramović caminó entre el público, y todos salieron corriendo por la puerta. Abramović (1985) dijo haber vivido seis horas de horror.



Imagen 5. Performance *Rhythm 0* de Marina Abramović, en Studio Morra (6 horas, 8pm-2am), Nápoles, 1974. Recuperado de <http://everywhere-art.blogspot.com/2015/01/shorts-marina-abramovic-rythm-0.html>

La diferencia clave entre estos dos performance es que el nivel de violencia que sufrió Abramović fue mucho mayor que el que vivió Bierrenbach, aún así la violencia simbólica que se juega en los dos es la misma. El cuerpo de la artista es objetivizado y el público juega con él. El performance de Abramović lo que demostró es qué tan arraigada está la violencia en la cultura que el público de una galería puede llegar a hacerle cosas terribles al cuerpo de una persona. El cuerpo es el objeto al que le toca ser usado y destruido, al que le toca ser víctima de la violencia. Para el público la libertad de hacer lo que quiera a un cuerpo implica la posibilidad de agredirlo hasta las últimas consecuencias.

En el performance de Bierrenbach más que un elemento violento hay un elemento lúdico. Al público y a la artista se les puede ver divertirse y reír. De cualquier forma, la artista está siendo manipulada y en un sentido más profundo, podemos ver como Abramović sufre el ataque del público en un estado de total indefensión y en el que aparece como una víctima, mientras que Bierrenbach parece disfrutar junto con su público de la acción en que la manipulan, pareciera ser una víctima voluntaria y feliz. Por lo tanto, una vez más la artista nos hace pensar hasta dónde vamos a seguir aceptando los roles de género, hasta dónde vamos a seguir actuando lo que se supone que “debe ser”, lo que es científicamente comprobable y natural, y hasta cuándo vamos a empezar a buscar en las fisuras del sistema una forma de romper con el hábito de ser lo que nos dicen que debemos ser.

Analizar desde las relaciones de género las obras de Bierrenbach me llevó a reflexiones inesperadas sobre los orificios del cuerpo. La artista habla de éste como un lugar desconocido y de alguna forma indescifrable. Si pensamos en la abyección generada por las radiografías de Bierrenbach, podemos ver en los orificios y su conexión con los objetos punzocortantes una indicación de una fisura en el sistema, de una salida a la violencia provocada por el género. Entonces, las zonas castigadas del cuerpo tienen que ver con señalar lugares y placeres prohibidos, para hacernos ver que podemos seguir destruyéndonos y castigando nuestro cuerpo con limitaciones y privarnos del placer, o podemos dejar de ser simples practicantes de unas cuantas conductas sexuales estereotipadas y buscar ser sujetos políticos que cuestionen el sistema. Depende de nosotros dirigirnos a ese lugar.

Referencias

- Abramović, M. (1985). Rhythm 0. En: *MoMAMultimedia* [Archivo de audio]. Recuperado de <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1972>
- Becerril Montekio, V., Medina, G., y Aquino, R. (2011). “Sistema de salud de Brasil.” *Salud Pública de México*, 53(Supl. 2), 120-131. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0036-36342011000800008&lng=es&tlng=es
- Bierrenbach, C. (2009). *Identidade, gênero e ausência: O autorretrato como performance*. Semana de Artes Visuais Performance e o Corpo na Arte Contemporânea, Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. [Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/user/BelasArtesSP#p/search/0/Mpd4X2Y1U5g>
- Chaia, M. (2005). “Arte nua e crua”. Recuperado el 20 de abril de 2018, de <http://crisbierrenbach.com/textos/chaia>
- Chiodetto, E. (2011, febrero 10). Entrevistas: Cris Bierrenbach e Marcelo Zocchio ‘Digressões’ [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/Wcw0aCSwx9Y>
- Edmons, A. (2009). "Engeneering the Erotic: Aesthetic Medicine and Modernization in Brazil". En C. J. Heyes & M. Jones (Eds.). *Cosmetic surgery: A feminist primer* (pp.153-169). Farnham: Ashgate.
- Festival SOS 4.8. (2009a, septiembre 10). Conferencia de Beatriz Preciado en el Festival SOS 4.8. de Murcia 2009 [Video]. Recuperado el 20 de abril de 2018, de <https://youtu.be/mAQCCacL08c>
- Festival SOS 4.8. (2009b, septiembre 10). Conferencia de Beatriz Preciado en el Festival SOS 4.8. de Murcia 2009 [Video]. Recuperado el 20 de abril de 2018, de <https://youtu.be/KTKr00L7eiM>
- Haraway, D. (2004). “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's”. En: *The Haraway reader* (pp. 7-45). New York: Routledge.
- Money, J., y Ehrhardt, A. A. (1982). *Desarrollo de la sexualidad humana: Diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde la concepción hasta la madurez*. Madrid: Ediciones Morata.

- Preciado, B. (2005, abril). “Multitudes queer. Nota para una política de los anormales”. Nombres. *Revista De Filosofía*, XV(19), Córdoba, 157-166.
- Preciado, B. (2008). *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe.
- Raggi, A., Bresani, B. (2012a, enero 24). “Las Disidentes. El cuerpo cuestionado”. Recuperado el 20 de abril de 2018, de <http://lasdisidentes.wordpress.com/2012/01/24/el-cuerpo-cuestionado>
- Raggi, A., Bresani, B. (2012b, enero 26). “Las Disidentes. El cuerpo como medio de resistencia”. Recuperado el 20 de abril de 2018, de <https://lasdisidentes.com/2012/01/27/322/>
- Sabido Ramos, O. (2011). “El cuerpo y la afectividad como objetos de estudio en América Latina: intereses temáticos y proceso de institucionalización reciente.” *Sociológica (México)*, 26(74), 33-78. Recuperado en 21 de abril de 2018, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000300002&lng=es&tlng=es
- Vianna, A. & Carrara, S. (2008). Políticas sexuales y derechos sexuales en Brasil: un estudio de caso. En: Parker, R., Petchesky, R. & Sember, R., *Políticas sobre sexualidad. Reportes desde las líneas del frente* (27-56). México: Sexuality Policy Watch.

Adriana Raggi Lucio: Profesora de Tiempo Completo de la Facultad de Artes y Diseño, UNAM. Coordinadora del Centro de Investigación-Producción y Estudios de la Imagen CIPEI de la FAD.

Contact Address: Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional Autónoma de México. Prol. Constitución 600, La Concha, 16210 Ciudad de México, CDMX, México. www.adrianaraggi.com

Email address: adriana.raggi@gmail.com