

“Y feminista queer”. Interpelaciones poético-críticas a las narrativas artísticas feministas en las performances de la artista trans Effy Beth.

Lázaro Olier¹

Introducción

Esta ponencia se trata de la primera difusión de avances del proyecto de investigación que se encuentra en proceso de realización y cuenta con el apoyo de las Becas Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional, en el marco del proyecto de investigación Genealogías críticas de las desobediencias sexuales (IPEAL-UNLP). Aquí se articula lo trabajado en los primeros cuatro meses –correspondientes a una etapa de exploración y demarcación de los casos de estudio– dentro de los doce que forman parte del plan de trabajo. Esta aclaración pretende sentar el carácter inicial de este texto y dar cuenta de un proceso de investigación que actualmente se encuentra en marcha.

Elizabeth Mía Chorubczyk (1988-2014), conocida por su apodo “Effy Beth”, también por el nombre artístico con el que designó direcciones a sus blogs: Effýmia o Effýmine, se definió como mujer trans, “artista conceptual, performática y feminista queer”². Nacida en Israel, vivió en Argentina desde los cinco años. En el 2010 ingresa a la Carrera de Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) –actualmente Universidad Nacional de las Artes–, cuenta con una gran producción de obras, en mayor medida, performances realizadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En este trabajo expondremos un acercamiento inicial a los modos en que Effy utiliza en sus obras una serie de estrategias poético-críticas donde retoma una serie de imágenes, procedimientos y operaciones, que remiten a artistas mujeres que los relatos de la historia del arte ubican en una genealogía de arte de los feminismos. Estas estrategias funcionan como una operación de afiliación política y afectiva, a la vez que tuerce y descentra sus coordenadas de sentido, poniendo en tensión los alcances de las narrativas institucionalizadas al señalar las mecánicas de poder cisnormado.

Gran parte de las obras de arte de artistas feministas en los ‘60 y ‘70 –muchas de ellas

¹ Licenciando en Artes Plásticas con orientación en Dibujo en la Facultad de Bellas Artes UNLP. Integrante del proyecto de investigación Genealogías críticas de las desobediencias sexuales radicado en el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza de Arte Argentino y Latinoamericano UNLP, donde investiga las producciones de la artista trans Effy Beth como beneficiario de las Becas Estímulo a las Vocaciones Científicas del Consejo Interuniversitario Nacional.

² Esta es una breve descripción propia que podemos encontrar en uno de los blogs de la artista, <http://tengoeffymia.blogspot.com.ar/> visitado por última vez el 30-08-2018.

citadas por Effy en sus producciones—, los estudios críticos feministas y las narrativas que se han consolidado en la historia del arte, giran en torno a una serie de tropos que articulan cuerpo, experiencia e identidad y avanzan sobre las prácticas y significaciones socialmente asignadas a la mujer, sin embargo, estas producciones suelen acotarse a las obras de mujeres cisgénero. Es decir, construyen sus efectos de sentido sobre el supuesto de una diferencia sexual o una verdad última e inapelable del sexo.

La obra de Effy configura una compleja articulación en la que sus performances son indisociables de la construcción de un dispositivo conceptual a través del cual la artista traza identificaciones y afiliaciones. Nos limitaremos al análisis de dos obras: *Una nueva artista necesita usar el baño* (2010) y *Nunca Serás Mujer* (2011). La primera, por darnos una clave para hacer una lectura de sus trabajos en relación a la inscripción que traza en una genealogía particular y por la intención de la artista de que esta obra funcione como una presentación. La segunda, se compone a su vez de trece partes y pone en foco su experiencia personal, mientras utiliza el recurso de retomar imágenes, operaciones y procedimientos presentes en las obras de las artistas que conforman la genealogía en la que se ella se inscribe.

“Siendo yo mujer trans y artista conceptual”³

Las obras que Effy produjo se realizaron a partir de múltiples procedimientos: dibujo, intervenciones o performance; de forma individual o colaborativa con amigos, familiares o compañer*s de curso; dentro de espacios institucionales como el IUNA, en la vía pública o en la intimidad de su hogar; posando para que la dibujen o dibujando sus experiencias cotidianas en un cómic. Exploran temas como la identidad de género, la sexualidad y el cuerpo⁴. Aunque varíen en relación a formato, disciplina y espacio donde se realizan, estas obras coinciden en la construcción de un registro que fue meticulosamente organizado y publicado en una serie de blogs.

Los blogs cumplen la función de compilar y facilitar el acceso a los registros de las obras. Estos registros fotográficos están acompañados de textos escritos por Effy, que funcionan como una exposición del tema y la búsqueda en la obra o una profundización conceptual y reflexiones en torno a lo trabajado. Generalmente, estos textos explicitan qué obras la artista citó, de qué manera las reformuló o qué aspectos le fueron de mayor interés e influyeron en mayor medida. Esta característica resulta de principal interés, ya que nos permite saber en qué clave la artista formula la

³Parte de la descripción escrita por la artista de la obra *Una nueva artista necesita usar el baño*.

⁴Hace al interés de esta investigación leer las obras en esta clave en una primera instancia. No significa que la artista se limite a tratar solo esos temas.

propia obra.

Dentro de todos los blogs que la artista creó, a grandes rasgos podemos reconocer dos tipos. Por un lado, los que sirven como compiladores, alojando varias obras y enlaces hacia otros blogs, que por otro lado, fueron creados para guardar el material de una sola obra.

Si bien podemos acceder al material que los blogs contienen en la web, estos fueron realizados a partir de 2009 y por mecánica propia de los servidores donde se alojan los archivos, muchas imágenes han desaparecido de las páginas en las que se los publicó originalmente. Por esta razón, una de las fuentes fundamentales de esta investigación es *Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de Effy Beth* (Máximo, 2016) un libro que había sido proyectado por la artista y se construye accediendo al archivo personal en su PC (Máximo, 2016: 18), de este modo se consigue recuperar material que ya no se encuentra en los blogs.

Nos interesa hacer hincapié en dos de sus obras. En primer lugar, *Una nueva artista necesita usar el baño* (2010)⁵, se trata de una foto-performance realizada el mismo año en que Effy comienza la carrera de Artes Visuales en el IUNA. La artista realizó una acción para ser registrada por una cámara, es decir, nuestro acercamiento a esta obra es a partir de un registro fotográfico que la artista subió a uno de sus blogs. Allí podemos encontrar una imagen compuesta por esta fotografía, que a su vez, se encuentra acompañada por su nombre artístico “Effýmia”, y por debajo, una frase que dice lo mismo que el título de la obra: Una nueva artista necesita usar el baño.

En la fotografía vemos a Effy de espaldas con el torso desnudo entrando a un baño, en la puerta tiene la señalética que indica que es el baño de mujeres. En su espalda se encuentran escrito nombres de varias artistas: Yoko Ono, Valie EXPORT, Cindy Sherman, Judy Chicago, Hannah Walkie, Ana Mendieta, Marina Abramvic, Carolee Schneemann, Sylvie Fleury, Barbara Kruger, Adrian Piper, Meret Oppenheim y Tracey Emin. La descripción que acompaña la entrada del blog explica que se trata de una obra que funciona como presentación de sí misma, intentando reafirmar aspectos de su identidad, y a la vez, poder problematizar la invisibilización de las mujeres trans. En el texto que acompaña la imagen Effy se pregunta “¿qué son las necesidades de las mujeres (artistas y/o transexuales)?, ¿con quién se construye la identidad propia? y ¿desde dónde se construye el reconocimiento propio como mujer y como artista?” (Effy en Máximo, 2016: 248).

Esta obra nos permite la formulación de una especie de llave o clave que nos facilita el ingreso al resto de sus producciones, teniendo en cuenta como la artista buscó inscribirse en cierta

⁵El registro de esta obra y un texto escrito por la artista se encuentra alojado en internet en: <http://tengoeffymia.blogspot.com/2010/09/una-nueva-artista-necesita-usar-el-bano.html>, visitado por última vez el 30-08-2018.

genealogía como estrategia política y afectiva. Es decir, reconociendo una conexión entre las producciones de Effy y de las artistas nombradas, también en los cambios y discusiones que estas abrieron en el campo del arte y los feminismos. Effy sostiene:

“creo que el arte tiene el poder de incluir y problematizar cuestiones de género y conceptos relacionados al cuerpo y la realidad [...] En la espalda tengo escrito el nombre de varias artistas mujeres que lograron transgredir en el arte desde su género. [...] Al igual que varias producciones de las artistas mujeres citadas en mi cuerpo, la propia hace honor a mis predecesoras, y es una invitación a realizar cambios de paradigma en esta y futuras generaciones” (Effy en Máximo, 2016: 248).

La genealogía trazada por Effy, donde también se inscribe, está compuesta por artistas mujeres de renombre, estadounidenses y europeas –incluso en casos como los de Ana Mendieta y Yoko Ono, que luego de migrar desde sus países de origen, obtuvieron la ciudadanía estadounidense–, cuya producción artística, principalmente en los años ‘60 y ‘70, podemos caracterizar, en una primera instancia, como correspondientes a los inicios de la performance, reconociendo la estrecha relación que este tipo de prácticas comparte con el arte conceptual. Estas artistas también son reconocidas, tanto por los relatos de la historia del arte como por ellas mismas, como artistas feministas.

Los debates que estas artistas agitan, los estudios críticos feministas y las narrativas institucionalizadas de la historia del arte que se construyen respecto a esta genealogía, tienden a indagar “en torno a las condiciones sociales e históricas [...] de acceso a las prácticas artísticas que limitaron el desarrollo y la producción de artistas mujeres” (Gutierrez, 2015: 4). También, Gutierrez en “Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos” (2015), escribe una breve historización de las problemáticas, debates y nudos conceptuales que han trabajado los feminismos en el campo del arte, señalando y caracterizando una serie de ejes que han sido tratados en mayor medida, y de los que nos servimos para poder reconocer dentro de cuales se encuentran posicionadas las artistas nombradas por Effy.

Identificamos principalmente, dos ejes que se han tratado en mayor medida. Por un lado, “las investigaciones históricas específicas sobre (en un primer momento) «mujeres artistas»” (Gutierrez, 2015: 4), se trató de una crítica a los discursos dominantes en relación al papel de la mujer, recuperando y reescribiendo “el propio modelo historiográfico de mujeres artistas [preguntándose] quiénes eran, qué habían hecho, cuándo habían hecho sus trabajos [y en qué] movimientos habían participado” (Gutierrez, 2015: 4), es decir, se apuntó a deconstruir prácticas y significaciones socialmente asignadas a la mujer. Por otro lado, el otro eje, se trató de una

“búsqueda de modos de expresividad diferente de las mujeres y del «ser mujer» (o de una «identidad sexual femenina»)” (Gutierrez, 2015: 5), estas producciones y sus lecturas construyeron sus efectos de sentido sobre el supuesto de la diferencia sexual o de una verdad última e inapelable del sexo.

Retomando entonces la obra *Una nueva artista necesita usar el baño*: Effy llevó los nombres de artistas inscriptos en el cuerpo, presentándose, trazando una genealogía e inscribiéndose en ella. Esos nombres estaban escritos en su espalda, como guardándola, una especie de protección, a la vez, organizando una guía hacia donde apuntar: la problematización en cuestiones de género y la transformación de paradigmas. Effy reconoce una herencia compartida con esta genealogía de artistas, las estableció como predecesoras y se ubicó a ella misma como la nueva artista, proponiendo volver sobre las prácticas de estas artistas que componen su legado, para seguir generando cambios y complejizando los debates, tensionando críticamente los límites que estas narrativas institucionalizadas han consolidado al descentrar o torcer los efectos de sentido cisnormados y al señalar el silencio que estos relatos han guardado respecto a la experiencia trans.

Entrar al baño de mujeres, como explica Effy: “sin usar falda, ni sostén, sólo con el pelo un poco largo, y en cuero (tal como lo podría estar un hombre según los códigos de vestimenta que conocemos)” (Effy en Máximo, 2016: 248), llevando inscripto los nombres de artistas mujeres – cisgénero– de renombre, estadounidenses o europeas, reconociéndolas como antecesoras y a ella misma como la nueva artista que continúa con su legado, se trata de un ingreso incómodo –o *queer*– dentro de la genealogía que la misma Effy articula. Debido a que no se limita a ubicarse de forma tranquila, libre de problemas, fricciones o tensiones, más bien como una estrategia de interpelación poético-crítica.

La artista, con llevar los nombres inscriptos en su espalda como una marca en la piel e interviniendo un baño público nos permite preguntarnos acerca de como el arte –en el caso de los nombres– y el espacio público –como el baño al que ingresa Effy– construyen, disciplinan y ordenan producciones subjetivas y cuerpos.

“Siempre soy mujer”⁶

En segundo lugar, nos interesa *Nunca Serás Mujer* (2011)⁷, una obra compuesta a su vez de trece partes, realizadas en distintos espacios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Effy había comenzado un tratamiento de reasignación hormonal, esta obra parte de una frase dirigida a ella en relación a este proceso: “aunque vos te sientas mujer, te crezcan las tetas, tomes hormonas, te operes los genitales, nunca serás mujer porque no menstruás ni sabés lo que eso significa” (Effy en Máximo, 2016: 78). Al cumplirse un año desde que inició la reasignación, para dar comienzo a la obra, la artista explica, “extraigo de mi cuerpo toda la sangre que debería haber menstruado desde entonces, es decir, la misma cantidad de sangre que pierde por año la mujer que menstrua (½ litro aproximadamente)” (Effy en Máximo, 2016: 78), luego repartió la sangre en trece partes, representando una menstruación por cada mes que pasó desde que inició su tratamiento y con cada una realizó una acción.

En la acción con que inicia la obra, llamada Primera Menstruación, la artista viste un *boxer*, “ropa interior masculina”(Effy en Máximo, 2016: 79), y con la primer dosis de menstruación, mancha su entrepierna. Aquí la artista explica que esta acción está relacionada con el comienzo del tratamiento hormonal y de las preguntas que le disparaban haber empezado ese proceso.

La segunda acción, llamada Mi Menstruación de Mayo, es realizada el 12 de abril de 2011 en un aula del IUNA, con apoyo del Departamento de Artes Visuales y auspicio del INADI⁸. Se extrajo sangre en público, luego la artista comenta: “me disfrazo de hombre tal como me vestía aquel mes[...]” (Effy en Máximo, 2016: 80), es decir cuando comenzó la carrera en 2010. Introdujo su mano por debajo del pantalón, la sacó manchada de sangre y se la enseñó a sus compañer*s. Por último, alzó su mano y dijo: “Mi nombre es Elizabeth Mía Chorubczyk, Presente” (Effy en Máximo, 2016: 81). En mayo de 2010, la artista empezó a presentarse ante sus compañer*s de clases y docentes con su apodo “Effy”, la segunda acción de esta obra está relacionada con esta experiencia.

En Mi menstruación de Junio, tercera acción, realizada el 19 de abril de 2011, la artista accede a la Iglesia de la Piedad sosteniendo una copa cargada con su menstruación, se arrodilló y pidió perdón a las personas que trataron de amarla y resultaron heridas (Effy en Máximo, 2016: 82), mientras pensaba en sus nombres, finalizó la acción bebiendo su menstruación. En el mes de junio de 2010 –mes al que hace referencia esta Menstruación–, Effy se había encontrado con la última

⁶ Con esta frase concluye la obra *Nunca Serás Mujer* en su decimotercera acción.

⁷ Alojada en internet en un blog homónimo, <http://nuncaserasmujer.blogspot.com.ar/>, visitado por última vez el 30-08-2018.

⁸ Instituto Nacional Contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.

persona con la que había estado en una relación estable previa a su transición para explicarle como eso que le sucedía influyó en poder haber hecho daño a él y a todos los hombres y mujeres que trataron de amarla.

En cuarto lugar, Mi Menstruación de Julio, la artista realizó una intervención urbana en distintos lugares de microcentro el 30 de abril de 2011. Colgó tampones manchados con su menstruación, algunos se encontraban en los mismos lugares donde estaban pegados volantes de mujeres que se prostituyen. Effy señala que su intención era colocarlos en espacios que hagan referencia a lo público.

La quinta acción, Mi Menstruación de Agosto, se realizó el 30 de abril de 2011 en una sucursal de OSDE, obra social y prepaga de salud, ubicada en Corrientes 402. Con una mano llena de sangre de su menstruación, manchó un logo de OSDE que se encontraba en los vidrios de la fachada de la sucursal. Esta acción remite a la experiencia que vivió la artista en la que luego de un análisis hormonal, su endocrinólogo le receta inhibidores de testosterona, ese año, al no estar aprobada la Ley de Identidad de Género, la obra social no cubría esta medicación, pero le ofrece la alternativa de llenar una planilla para enfermos de cáncer de próstata, con lo que logra poder acceder a los medicamentos.

Mi menstruación de Septiembre, sexta acción realizada el 27 de abril de 2011 en la intimidad de su hogar. Untó su cara con una parte de su menstruación como una mascarilla de belleza, la otra parte se mezcló con cera que luego uso para depilarse las axilas. Aquí la artista explica que esta acción remite al día en que pidió permiso a su madre para usar un vestido en una cena familiar, el mismo día en que realiza su primera sesión de depilación definitiva. El tratamiento le resulta costoso y doloroso, Effy se pregunta “¿por qué las mujeres no podemos ser bellamente barbudas? ¿Por qué debemos someternos a tratamientos dolorosos o gastar nuestro dinero en cumplir con un mandato social sobre lo aceptado, la belleza, lo atractivo y lo femenino?” (Effy en Máximo, 2016: 87)

Mi menstruación de Octubre es la séptima acción, realizada el 27 de abril de 2011, en la intimidad de su hogar. La artista explica: “vuelvo a disfrazarme de hombre tal como lo hacía para el trabajo” (Effy en Máximo, 2016: 89), luego baña sus uñas en sangre y se rasguña los brazos hasta doler. Effy explica que para esta acción volvió a vestirse como lo hacía para ir al trabajo, donde fue maltratada y discriminada, pero no se animaba a renunciar porque significaba no contar con ingresos para su reasignación hormonal, es por estas circunstancias que por primera vez en su vida se autolesiona cortándose en los brazos.

Mi Menstruación de Noviembre, octava acción, se realizó el 19 de abril de 2011 en dos

partes, la primera en los alrededores del IUNA y la otra dentro de un baño de la misma institución. En esta acción Effy llevó puesto un vestido blanco que mancha con su menstruación, camina por las calles alrededor de su Facultad como si “estuviese en una pasarela de moda” (Effy en Máximo, 2016: 93). Hombres le silban y le gritan «piropos» ignorando completamente la sangre. Luego entra al baño, donde se quita el vestido y lo lava con agua intentando quitar las manchas de sangre. Effy explica que finalmente renuncia a su trabajo y sin razones para seguir “disfrazándose” –en palabras de la artista– comienza a usar su ropa nueva, hombres en la calle empiezan a mirarla mucho y a dirigirle comentarios. Por otro lado, asiste al médico y este sin su consentimiento separa la ropa de su cuerpo para ver sus pechos. Comenta la situación con sus amigas y su madre y la respuesta de todas coincidían en que esas cosas suelen pasarles a las mujeres.

Mi Menstruación de Diciembre, es la novena acción, una foto-performance realizada el 19 de abril de 2011. Effy tacha con menstruación el nombre que aparecía en su DNI y escribe “Elizabeth Mía” en su brazo y lo extiende brazo como entregando el DNI tachado con sangre. Sobre lo que disparó la realización de la acción, Effy explica que luego de renunciar al trabajo anterior, se dirigió a una entrevista de trabajo, donde había presentado un currículum con su nombre Elizabeth Mía, es aceptada y eventualmente, se habla de forma abierta de su identidad de género, incluso la apodan Eli. En cambio, uno de los guardias del edificio no le quiere permitir la entrada ya que en su lista aparece el nombre Elizabeth, que no coincide con el nombre que tenía en el DNI.

La décima acción, Mi Menstruación de Enero, se realiza el 19 de abril de 2011 frente al Congreso. Effy crea un círculo con su menstruación en la vía pública y se sienta sola dentro de este. Para realizar esta acción llevó puesto un vestido que había insistido en usar para una cena familiar. Su hermana, su tía, prima y padre trataron de convencerla de no usarlo y que era mejor opción llevar una remera y un pantalón discreto, llamándola caprichosa y problemática, debido a este episodio, durante el mes de enero, su hermana no le dirigió la palabra. Por esta razón, Effy se sintió sola (Effy en Máximo, 2016: 96).

La decimoprimer acción es Mi Menstruación de Febrero, una intervención urbana en la estación Florida de la línea B de subte, realizada el 28 de abril de 2011. Aquí la artista deja un rastro de sangre en las escaleras del subte simulando un llamado de apareamiento. Parte de una situación que vive mientras viajaba en subte, luego de años de haber evitado acercamientos sexuales, un hombre trata de seducirla, pero ella lo rechaza. Eso la hace pensar en que le gustaría enamorarse, o no rechazar a todos, y que se siente lista para eso (Effy en Máximo, 2016: 98).

Mi Menstruación de Marzo, la decimosegunda acción, es una pintura-performance, realizada en la intimidad del hogar el 27 de abril de 2011. Effy se moja el cabello con su menstruación para

luego utilizarlo como pincel con el que realizó una pintura sobre papel, mientras declaraba “mi mente es mi aparato reproductor femenino: fértil y capaz de reproducir ideas para que formen parte de la siguiente generación” (Effy en Máximo, 2016: 99). Effy explica que realiza esta obra recordando al hombre al que confió su virginidad, quien luego la rechazó por su imposibilidad de quedar embarazada.

En su Última Menstruación, realizada a solas en la intimidad de su hogar el 27 de abril de 2011, Effy escribe con su menstruación “Siempre soy mujer” sobre un espejo donde puede verse el cuerpo entero. Luego, subraya la palabra mujer con su pene.

En esta obra, las citas que Effy realiza a la genealogía que había diagramado en *Una nueva artista necesita usar el baño* no son tan evidentes, tampoco se encuentran mencionadas entre los textos que acompañan las fotografías de las acciones. El foco está puesto en la experiencia propia y en la cisnorma, orden del poder que gestiona y organiza las corporalidades posibles, obligándolos a corresponderse al sexo, que se pretende una matriz natural, verdadera e inapelable a la cual la identidad y el género tiene que ajustarse. La cisnorma, a la vez, configura y disciplina una mirada que pone en juicio que tan verdaderos, reales, ficticios o prostéticos son los cuerpos y las identidades, la podemos reconocer inmediatamente en la frase dirigida a Effy que da inicio a la obra *Nunca Serás Mujer*.

Aunque no se encuentren en un primer término o de forma explícita, es posible trazar relaciones y rastrear una serie de imágenes, procedimientos y operaciones que trabajan las artistas nombradas por Effy. Por ejemplo, *Red Flag* (1971) y *MenstruationBathroom*(1972) de Judy Chicago, que establecen el uso de la de menstruación como medio artístico, buscando dar cuenta de una identidad femenina en el quehacer artístico. Hay una relación directa con *Nunca Serás Mujer*, no solo en el uso de menstruación, también en la composición formal de algunas imágenes que se encuentran en el blog, una muestra de esto es la similitud formal entre la litografía que encuadra una entepierna sacándose un tampón manchado con menstruación de la vagina en *Red Flag*, con la fotografía de la entepierna de Effy en su Primera Menstruación, vistiendo ropa interior masculina que está manchada con su menstruación.

Otras menciones posibles son las relaciones entre la obra de CaroleeScheneemann*BloodWorkDiary*(1972), donde pinta con sangre de menstruación sobre pañuelos de papel, y *Mi Menstruación de Marzo* de Effy, donde pinta sobre papel con sus cabellos como un pincel cargado de sangre menstrual. O en *Mi Menstruación de Septiembre*, Effy usa una mascarilla de belleza hecha de sangre menstrual y mientras se depila se pregunta ¿por qué no puede ser una mujer bellamente barbuda? Esta acción puede remitirnos a la obra sin título –conocida

también como *Facial hairtransplant* (1972)– de Ana Mendieta, donde se coloca una barba postiza.

Las estrategias de retomar estas imágenes, procedimientos y operaciones le permite a la artista diagramar una clave de lectura para la obra propia. Pero no aparecen de forma explícitas, más bien internalizadas dentro de la obra, articuladas con la propuesta propia de Effy. Pero al contrario que las imágenes creadas por las artistas nombradas, los efectos de sentido se encuentran desviados de un curso normalizado e institucionalizado de lo cisnormativo, esta vez, esas imágenes se encuentran preguntándose por la experiencia trans.

Conclusiones

Podemos concluir que en ambas obras, *Una nueva artista necesita usar el baño* y *Nunca Serás Mujer*, identificamos en primer lugar, la relación con las prácticas artísticas que algunas de las artistas citadas en estas producciones inauguran: la performance, el uso del cuerpo y sus fluidos, más específicamente el de la sangre menstrual, como un medio posible de expresión artística. También, reconocemos las estrechas relaciones que estas prácticas tienden con el arte conceptual.

Por otro lado, en el reconocimiento que Effy hace de la genealogía que formula, estableciendo a las artistas que nombra como antecesoras y a ella como la nueva artista que vuelve sobre los debates y cambios de los que fueron parte estas artistas para seguir generando transformaciones. La misma artista se reconoce feminista, una herencia compartida con las artistas que nombra, pero una herencia en disputa, que no está libre de fricciones o tensiones, es más bien *feministas queer*. También, coinciden en la utilización de una serie de imágenes, operaciones y procedimientos que comienzan a ser utilizadas por esta genealogía de artistas, que buscan un modo de expresividad diferenciada de las mujeres para reescribir la propia historia y salirse del papel asignado socialmente a la mujer, que luego son torcidas o descentradas de efectos de sentido que se construyen bajo la idea del sexo como matriz estable al cual las identidades y géneros deben acomodarse, son señaladas y cuestionadas en el fundamentalismo cisnormado, son reconfiguradas para apuntar a preguntarse por la experiencia trans.

Es una tarea a realizar, en el marco de esta investigación, una mayor profundización en la interpretación del corpus de obra que compone los casos de estudio. Aún quedan abiertas una serie de preguntas en torno al orden colonial de la genealogía que Effy articula y su ingreso también incómodo, tensionador, incluso *queer* dentro de esta. También, preguntas en torno al cuerpo y a las producciones subjetivas y su relación con el arte el arte y la historia del arte, como podemos ver en el gesto de llevar marcado sobre la piel el nombre de artistas, así como también el rol de los espacios públicos en el disciplinamiento de los cuerpos, y de qué formas se hace presente en la obra

de Effy.

Bibliografía

Aliaga, Juan Vicente (2007). *Orden Fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Akala.

Badawi, Halim y Davis, Fernando (2012). “Desobediencia sexual” en *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Butler, Judith 2007 (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Cabral, Mauro (2016). “La paradoja transgénero” en: *Ciudadanía sexual*. Boletín N.º 18. Disponible online en: <http://studylib.es/doc/6064391/la-paradoja-transg%C3%A9nero> visitado por última vez 30/08/2018

Davis, Fernando (2014a). “Tecnologías sexopolíticas, contraescrituras críticas y dispositivos de subjetivación”, *Errata #, n° 12*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Davis, Fernando (2014b). “Tráficos y torsiones queer / cuir en el arte”, *Errata #, n° 12*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

Farneda, Pablo Oscar (2014). *Prácticas de sí. Subjetividades contemporáneas en las expresiones artísticas trans actuales en Buenos Aires*. Tesis de Doctorado en Historia y Teoría de las Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en línea: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/2800/>

Foucault, Michel 2002 (1976). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gutierrez, María Laura (2015) “Entre las intervenciones feministas y el arte de mujeres. Aportes, rupturas y derivas contemporáneas de los cruces entre arte y feminismos”. *Asparkia*Núm 27. Disponible en línea: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1481/1737>

Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual [Fernando Davis y otros] (2014). “Poéticas de la falla, archivos dañados y contraescrituras sexopolíticas de la historia del arte”. Texto leído en el Coloquio Internacional De una raza sospechosa. Arte, archivo, memorias, sexualidades. Santiago de Chile.

Grupo de Investigación Micropolíticas de la desobediencia sexual [Fernando Davis y otros] (2016). “Arte y sexopolítica. Contraescrituras del arte político latinoamericano desde el culo del mundo”, en Pierre Valls (ed.). *Fe de erratas. Arte y política*. Mexico DF: Ediciones Colaterales.

Lozano, Ezequiel (2015). *Sexualidades disidentes en el teatro. Buenos Aires, años 60*. Buenos

Aires: Biblos.

Máximo, Matías (2016). Que el mundo tiemble. Cuerpo y performance en la obra de EffyBeth. La Plata: Edulp.

Preciado, Paul B. (2008). Testo Yonqui. Madrid: Espasa.